

А.Л.Гульманов

Выставка «Книги пророков. Лицевая рукопись 1489 года»

28 июля — 23 августа 2020 г. в Музее имени Андрея Рублева прошла очередная выставка одного памятника из собрания РГБ. На этот раз посетителям музея была представлена широко известная «Книга шестнадцати пророков с толкованиями» из Троице-Сергиевой лавры (РГБ. Ф.173/1. МДА. № 20), написанная в 1489 г. по заказу великокняжеского дьяка Василия Мамырева и украшенная полностраничными ростовыми изображениями каждого из пророков, а также шестнадцатью заставками и инициалами перед текстами их книг. Хотя за последние десятилетия эта роскошная лицевая рукопись неоднократно экспонировалась («Дионисий живописец пресловущий» ГТГ, 2002 г.; «Святая Русь» ГТГ, ГРМ, 2011 г.), новая выставка не только дала возможность в очередной раз представить памятник зрителю, но и впервые целиком опубликовать его миниатюры. Куратором проекта выступила ведущий научный сотрудник ЦМиАР Л.И.Алехина.

Экспозиция отчасти повторила проходившую в прошлом году выставку Евангелия Исаака Бирева 1531 г. Раскрытая рукопись была представлена в витрине напротив входа в малый выставочный зал на втором этаже постоянной экспозиции музея. Справа на дальней стене зала располагался экран, где в формате фильма демонстрировались все миниатюры рукописи. Благодаря приближению можно было рассмотреть мельчайшие детали живописи. Одновременно на экране приводились цитаты из книг, написанные на свитках пророков. Некоторые из цитат были озвучены. Дополнительно на задней стене зала располагалась экспликация с репродукциями заставок рукописи, отличающимися особым разнообразием и заслуживающими отдельного внимания.

Большую трудность представлял выбор разворота рукописи для экспонирования. Если на выставке Евангелия Исаака Бирева художественное превосходство миниатюры с евангелистом Матфеем не оставляло иного выбора, то разнообразные по решению миниатюры «Книги пророков» предоставляли несколько возможных вариантов. Был избран разворот с пророком Авдием (л. 35 об., 36) ^[ил. 1]. Хотя его образ не самый сложный и выдающийся в рукописи, однако, огромный интерес представляет предваряющая его книгу заставка с фигурами двух музицирующих ангелов, заимствованных древнерусским художником из западного искусства ^[ил. 2]. Уникальность этого мотива опре-

делила выбор организаторов выставки, заставив отказаться от демонстрации более любопытной и утонченной по стилю миниатюры с пророком Даниилом во рву львином (л. 327 об.), которая была заслуженно помещена на обложку каталога ^[ил. 3]. Вместе с тем изображение пророка Авдия относится к самой большой и наиболее характерной для памятника «акварельной» группе миниатюр, позволяя посетителю выставки составить верное суждение о своеобразии оформления «Книги пророков».

В каталог выставки вошли две объемные статьи. Л.И.Алехиной была подготовлена статья «„И бысть слово Господне...“ Библейские книги пророков в древнерусской рукописной традиции». В ней изложена история текста «Книги пророков с толкованиями», восходящего к рукописи 1047 г., переписанной попом Упырем Лихим («Упирь Лихый») для новгородского князя Владимира Ярославича. Колофон этой несохранившейся рукописи, располагавшийся в конце после книги пророка Даниила, повторялся переписчиками XV–XVI вв. Но именно в книге 1489 г. он был добавлен лишь в XIX в. (л. 349 об.), когда рукопись уже хранилась в МДА, будучи скопирован из другой рукописи Троицкого собрания (РГБ. Ф. 304/1. № 89. Л. 262). Оба колофона воспроизведены в иллюстрациях к статье. В статье рассматриваются версии происхождения Упыря Лихого и истолкования его имени ^[Бобрик, 2014; Шоберг, 1996]. Согласно колофону, он написал свою книгу «ис куриловице», под которой следует понимать первоначальный созданный равноапостольным Кириллом алфавит, то есть глаголицу. В отличие от других списков «Книги пророков», в книге 1489 г. не сохранилось никаких следов использования глаголицы, за исключением орнаментов на поэмах, примеры которых приведены в иллюстрациях. Однако против такого их истолкования выступает автор второй статьи каталога Г.В.Попов, полагая, что здесь отсутствует какой-либо тайный смысл, а подобные приемы орнаментации характерны для широкого круга икон, в том числе московских.

В иллюстрациях к статье Л.И.Алехиной также воспроизведена писцовая запись (л. 1 об.): «Въ лето 6998 декабря 25 написаны сиа божественна пророческиа книги в преименитом и славнем граде Москве...» и более крупно ее выскобленная часть «... Василию Мамыреву диаку», впервые прочтенная В.А.Кучкиным и Г.В.Поповым ^[Кучкин, Попов, 1974, 2009]. Обстоятельства удаления имени заказчика неизвестны. В отличие от Е.В.Зацепиной, Л.И.Алехина предполагает не только причины «криминального» характера (преследование «новоявленных еретиков»), но и невинные и даже благочестивые мотивы: заказчик мог сам выскоблить свое имя в связи с постригом и уходом в Троице-Сергиев монастырь в преддверии приближающейся кончины († 5 июня 1490 г.).

В статье также рассматриваются состав и структура рукописи и некоторые ее текстологические особенности. Книга представляет собой чередование библейского текста с толкованиями блаженного Феодорита Кирского. Лишь к книге пророка Исаии приведены комментарии других отцов Церкви, а книги пророков Аггея, Захарии, Малахии и Даниила лишены толкований, как это было в исходной рукописи 1047 г. Отрывки библейского текста и толкований



1



2

ил. 1–2 Книги шестнадцати пророков с толкованиями. 1489. Москва. Великокняжеский скрипторий (?). РГБ. Ф. 173/1. № 20: Пророк Авдий. Л. 35об. Фрагмент (1); Заставка с двумя ангелами Л. 36. Фрагмент (2)

fig. 1–2 Books of the sixteen Prophets with commentary. 1489. Moscow. Scriptorium of the Great Prince (?). Russian State Library. F. 173/1. № 20: Prophet Obadiah. Fol. 35v. Detail (1); Illumination with two angels. Fol. 36. Detail (2)



3



4

ил. 3–4 Книги шестнадцати пророков с толкованиями. 1489. Москва. Великокняжеский скрипторий (?). РГБ. Ф. 173/1. № 20: Пророк Даниил. Л. 327 об. Фрагмент (3); Заставка. Видение четырех зверей, выходящих из моря. Л. 328. Фрагмент (4)

fig. 3–4 Books of the sixteen Prophets with commentary. 1489. Moscow. Scriptorium of the Great Prince (?). Russian State Library. F. 173/1. № 20: Prophet Daniel. Fol. 327v. Detail (3); Illumination. Vision of the beasts from the sea. Fol. 328. Detail (4)

сопровождаются пометами на полях «пророк» или «сказ» (только к книге Исаии указаны имена толкователей), а также выделены в тексте малыми кинноварными инициалами. Толкования включают в себя и краткие житийные сведения о пророках с переводами их имен, сделанными с греческого и поэтому не вполне совпадающими с их правильным значением в древнееврейском.

Значительное место в статье уделено содержанию самих пророческих книг, специфике их образов и их значению в христианской традиции. Рассматривается место текстов пророческих книг в древнерусской культуре. Этот экскурс рассчитан на широкого читателя, которому также адресованы выставка и изданный каталог. В статье дан обзор других списков «Толковых пророков» конца XV — начала XVI в., листы из которых приведены в иллюстрациях.

Вторая статья каталога, посвященная миниатюрам и орнаментам рукописи, подготовлена Г.В. Поповым и представляет переработку его монографического исследования памятника, вышедшего в 1974 г. и позже переизданного [Кучкин, Попов, 1974, 2009]. Каталог во многом повторяет текст прежнего исследования. Но если в статье 1974 г. автор реагировал на актуальные научные споры, предлагая свои решения насущных вопросов, то в каталоге выводы автора были уточнены, а изложение приобрело законченную, выверенную временем форму.

Образы пророков были исполнены шестью художниками. Руки четырех мастеров выделяются в «акварельной» группе миниатюр. Автор образов Амоса, Ионы и Михея изображает пророков в активном движении и сложных позах, как бы противоборствующих стихии ветра. Исполненные другим художником образы Авдия, Наума, Софонии, Исаии, Иезекииля и Иеремии, напротив, сдержанны и смягчены, соответствуя идеалам московской живописи конца XV в. Это разделение отсутствовало в статье 1974 г. и является результатом новых наблюдений автора. Как уже было отмечено исследователем, особняком стоят две миниатюры с изображениями Наума и Аггея. Первая из них выдает руку менее опытного мастера, тогда как вторая наоборот выделяется особым совершенством и отточенной техникой исполнения. В каталоге Г.В. Попов отказался от замечания о некотором безразличии последнего художника к образной характеристике персонажа, почеркнув безусловное превосходство его мастерства. Графическая техника исполнения десяти миниатюр «акварельной» группы восходит к византийским и южнославянским памятникам XIV в., некоторые из которых были известны и даже копировались в Москве конца XV столетия.

Шесть оставшихся миниатюр исполнены в обычной темперной технике. Они созвучны лучшим памятникам московской живописи последней четверти XV — начала XVI в.: фрескам Успенского собора Московского Кремля ок. 1481 г., фрескам и иконам Ферапонтова 1502 г., иконам Дионисия из Павло-Обнорского монастыря 1500 г., а также иконостасу собора Кирилло-Белозерского монастыря ок. 1497 г. Как и ранее, исследователь выделил более слабую, ремесленную по исполнению миниатюру с пророком Аввакумом, а остальные пять отнес к работам последнего шестого мастера. Именно он ближе всего к ведущему дионисиевскому направлению московского искусства, но не тождествен самому Дионисию. При этом, как и в прежних публикациях,

Г.В. Попов отметил в работах шестого художника некоторые различия. Так, в изображениях Осии, Иоила и Малахии отчетливее видны традиции, складывавшиеся на протяжении раннего XV в. В работах самого Дионисия эти традиции подверглись более решительной и органичной переработке. К его творчеству наиболее близки утонченные и аристократичные образы Захарии и Даниила. Однако композиция «Даниил во рву львином» не однородна по стилю. Горки и фигуры львов нарисованы подобно миниатюрам первой группы в прозрачной «акварельной» манере, что можно объяснить как совместной работой двух художников, так и осознанным изменением приемов исполнения второстепенных деталей.

С не меньшей внимательностью исследователь описывает шестнадцать заставок рукописи, классифицируя их по источникам мотивов и стилю орнаментов. Лишь одна иллюстративная заставка перед книгой пророка Даниила, изображающая четырех выходящих из моря символических зверей (Дан. 7:3–8), была исполнена самим миниатюристом [ил. 4]. Остальные заставки выполнены не авторами миниатюр и четко разделяются на две группы. Наиболее многочисленны заставки балканского стиля с геометрическим орнаментом и легкой расцветкой фонов (л. 3, 18, 39, 44, 52, 57, 65, 177). Заставка на л. 25 ближе к неовизантийской орнаментике, аналогично ей исполнены некоторые из инициалов (л. 3, 87, 288). Вторая группа заставок (л. 36, 69, 72, 82, 87, 288) отличается особенно высоким художественным качеством и исполнена, по видимому, одним мастером. Он использовал как западноевропейские, так и неовизантийские мотивы орнамента, причем тем и другим соответствует разная техника исполнения. Несколько особняком стоит лишь заставка на л. 288.

Работа Г.В. Попова до сих пор остается единственным полным и систематическим исследованием живописного и орнаментального убранства «Книги пророков». В каталоге выставки его текст впервые сопровождается полной цветной публикацией миниатюр и заставок. Лишь недавно выводы исследователя были пересмотрены Е.Н. Морозовой [Морозова, 2018]. Она выделила, с одной стороны, изображения Осии и Иоила, а с другой — Захарии и Малахии, сопоставив их со стилем расположенных рядом заставок и видя в них работу двух художников. Г.В. Попов не согласился с предложением исследовательницы. Хотя версия Е.Н. Морозовой выглядит логичной и даже убедительной, ее принцип не работает в отношении других миниатюр и заставок рукописи, между которыми нет систематической связи. Иначе видит нюансы стиля миниатюр этой группы Г.В. Попов. Детально описывая внешние приемы исполнения, он различает руки художников в первую очередь на основании общих стилистических качеств их живописи и характера трактовки образов. Его исследование выстраивает многогранную картину состояния и развития московской живописи конца XV в. с ее различными направлениями. Работа Е.Н. Морозовой не обладает той же последовательностью, а присутствующие в ней негативные характеристики стиля некоторых лучших миниатюр рукописи [Морозова, 2018. С. 37–39], скорее, субъективны и уводят от понимания развития искусства того времени.

В статье Г.В. Попова содержится также описание технологических особенностей изготовления кодекса 1489 г. Этот раздел читается с захватывающим интересом. Работа над текстом и миниатюрами могла происходить в разных помещениях, так как сперва они исполнялись на отдельных полных листах. Затем, после переплетения рукописи, пустая половина листа срезалась и подклеивалась вторая половина либо с миниатюрой, либо с текстом. Л. 17 об. с образом пророка Иоила был, по-видимому, заменен новым, так как обе половинки листа оказались подклеены к корешку. Однако Е.Н. Морозова указала, что шесть из десяти миниатюр «акварельной» группы все-таки расположены на единых листах вместе с текстом [Морозова, 2018. С. 43], тогда как все темперные миниатюры вставные. Это уточнение не было учтено в статье Г.В. Попова, хотя в каталожном описании рукописи перед альбомом перечислены номера приклеенных на фальцы листов. Этот недочет не меняет существенно выводов исследователя: им было выяснено, что заставки могли исполняться как перед написанием текста, так и после него.

Таким образом, порядок работы над книгой был сложным и не всегда последовательным. В нем ощущается определенная спешка, вызвавшая необходимость приглашения большой группы художников. Г.В. Попов предполагает, что это было связано с плохим состоянием здоровья заказчика, умершего через полгода после окончания работ над книгой. Василию Мамыреву было естественно искать исполнителей для своего заказа в Кремле. Среди них могли быть иноки кремлевских монастырей, великокняжеские и митрополичьи писцы и иконники. При этом, несмотря на все разнообразие, миниатюры «Книги пророков» образуют ритмически организованное целое. Это позволяет допустить, что участвовавшие в ее оформлении художники и раньше работали в одной общей мастерской.

Исследование Г.В. Попова также содержит характеристику почерка неизвестного по имени писца рукописи. Она повторена по статье 1974 г., но с прибавлением описания московских скрипториев конца XV — начала XVI в. Великокняжеский скрипторий в то время находился при церкви великомученика Никиты в «застенке» старого Архангельского собора, разобранный в 1505 г. Там и могла быть написана «Книга пророков» 1489 г.

В иллюстрациях к статье приведены многие аналогии, в том числе воспроизведен сохранившийся экземпляр немецкой гравюры на меди с изображением Мадонны с музицирующими ангелами (Гравюрный кабинет, Дрезден. Инв. А 1892–23), которая послужила образцом для заставки на л. 36 перед книгой пророка Авдия. Однако оттиск гравюры, которым располагал московский художник, был раскрашен, как и другие использованные им западноевропейские образцы, на что указывает не свойственный древнерусской живописи колорит соответствующих заставок. Подобные гравюры могли храниться в казне великого князя, где, судя по данным источников, служил Василий Мамырев.

Каталог выставки завершён подробным описанием книги с указанием количества листов, филигранями, расположением миниатюр, заставок и инициалов. Указаны имеющиеся в рукописи записи и приписки. Описан переплет

конца XV в. (?). Приведено содержание текстов с указанием страниц. Тесты на свитках пророков, исполненные тем же писцом, впервые расшифрованы и опубликованы в упрощенной орфографии в подписях к репродукциям.

В альбоме полностью воспроизведен только разворот с первой миниатюрой и заставкой книги пророка Осии (л. 2 об., л. 3). Далее по порядку воспроизведены полностраничные изображения пророков, а вслед за ними в том же порядке соответствующие им заставки¹. Инициалы, расположенные в начале каждой из книг, воспроизведены не все и в разных местах каталога. Репродуцированы лишь наиболее интересные из них: первый инициал (л. 3) в альбоме вместе с заставкой, еще четыре инициала в статье Л.И. Алехиной (л. 52, 69, 87, 288). Остальные инициалы, исполненные киноварью аналогично инициалу на л. 69, не представлены. Тем не менее вышедший каталог является на данный момент самой полной, подробной и качественной публикацией этого выдающегося памятника.

P.S. В подготовленном мною обзоре на проходившую ранее в ЦМиАР выставку «Евангелие Исаака Бирева» [Гульманов, 2019] была повторена указанная в каталоге выставки датировка оклада Евангелия XIX в. После публикации обзора выяснилось, что этот памятник художественного металла ранее был передатирован и атрибутирован В.В. Игошевым как произведение московских царских мастерских первой половины — середины XVI в. и таким образом близок по времени самой рукописи [Игошев, 2012]. К сожалению, это исследование было упущено из вида как авторами каталога выставки, так и составителем обзора, которые приносят свои извинения читателям и исследователю оклада.

- 1 Порядок пророческих книг в рукописи соответствует Септуагинте, где вначале идут малые пророки, а затем великие, завершаясь книгой пророка Даниила.

КАТАЛОГ ВЫСТАВКИ

Книги пророков. Лицевая рукопись 1489 года: [Каталог выставки] / Сост. Л.И. Алехина; Вступ. сл. М.Б. Миндлин; авт. ст. Л.И. Алехина, Г.В. Попов; науч. ред. М.А. Маханько. М.: Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, 2020. 95 с.

EXHIBITION CATALOGUE

Alekhina L.I. (ed.) *Knigi prorokov. Litsevaia rukopis' 1489 goda: [Katalog vystavki] (Books of the Prophets: An illuminated manuscript from 1489 [Exhibition Catalog])*. Moscow, The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art Publ., 2020, 95 p. (in Russian).

ЛИТЕРАТУРА

- Бобрик М.А. Лих ли поп Упырь? (Значение эпитета лихьи в записи писца толковых про- роков) // Русский язык в научном освещении. 2014. №1 (27). С. 265–272.
- Гульманов А.Л. Выставка «Евангелие Исаака Бирева» // Вестник сектора древнерусского искусства. 2019. №2. С. 205–210.
- Игошев В.В. К истории серебряного дела в Московском Кремле: два неизвестных оклада Евангелий XVI века // Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Материалы и исследования. Вып. 21. М., 2012. С. 265–278.
- Кучкин В.А., Попов Г.В. Государев дьяк Василий Мамырев и лицевая Книга пророков 1489 г. // Древнерусское искусство: Рукописная книга. Сб. 2. М.: Наука, 1974. С. 107–144. (Переизд.: Попов Г.В. Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV–XVI столетия. М.: Индрик, 2009. С. 95–126.)
- Морозова Е.Н. Еще раз о миниатюрах Книги пророков 1489 г. // Вестник ПСТГУ. Се- рия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2018. Вып. 31. С. 32–52.
- Шюберг А. Эпир — рунорезец Уппланда и придворный проповедник Новгорода / Пер. Г.М. Коваленко // Чело. 1996. №2. URL: <http://copy-www.novsu.ac.ru/chelo/9/sheberg/sheberg.htm> (дата обращения: 30.10.2020).

REFERENCES

- Bobrik M.A. Pop Upyr' Lichyj: The syntactical function and the meaning of the epitheton Lichyj. *Russkii iazyk v nauchnom osveshchenii (Russian Language and Linguistic Theory)*, 2014, no. 1 (27), pp. 265–272 (in Russian).
- Gul'manov A.L. Exhibition «Gospel of Isaac Birev». *Vestnik sektora drevnerusskogo iskusstva (Bulletin of the Russian Medieval Art Department)*, 2019, no. 2, pp. 205–210, (in Russian).
- Igoshev V.V. On the history of silver works in the Moscow Kremlin: two unknown covers of Gospels of the 16th century. *Gosudarstvennyi istoriko-kul'turnyi muzei-zapovednik «Moskovskii Kreml'» (The Moscow Kremlin State Historical and Cultural Museum and Heritage Site. Materials and Research)*, no. 21, Moscow, 2012, pp. 265–278 (in Russian).
- Kuchkin V.A., Popov G.V. Grand Duke's clerk Vasily Mamyrëv and the illuminated Prophet book of 1489. *Drevnerusskoe iskusstvo: Rukopisnaia kniga. Sb. 2 (Old Russian Art: hand-written Book, vol. 2)*. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 107–144 (in Russian). Reissue: Popov G.V. *Rukopisnaia kniga Moskvy. Miniatiura i ornament vtoroi poloviny XV–XVI stoletia (The Art of hand-written Book in Moscow. Miniature and Ornamental Pattern of the letter half of the 15th–16th Century)*. Moscow, Indrik Publ., 2009, pp. 95–126 (in Russian).
- Morozova E.N. Revisiting the miniatures of the Prophet book dated back to 1489. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya V: Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva (St. Tikhon Orthodox Humanitarian University Review. Series 5. Problems of History and Theory of Christian Art)*, 2018, no. 31, pp. 32–52 (in Russian).
- Sjöberg A. Upir — the Uppland rune-carver and the court preacher of Novgorod. *Chelo (Forehead)*, 1996, no. 2. URL: <http://copy-www.novsu.ac.ru/chelo/9/sheberg/sheberg.htm> (date of the application: 30.10.2020) (in Russian).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Гульманов Алексей Леонидович — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва. iconer@rambler.ru

AUTHOR

Gul'manov Alexei L. — The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art, Moscow. iconer@rambler.ru

Ю.В. Ратомская

О выставке «Брунов. Путешествие в Византию». Выставочный зал «Аптекарский приказ» в Музее архитектуры им. А.В. Щусева. Декабрь 2019 — август 2020

В 1924 г. в возрасте двадцати шести лет недавний выпускник МГУ Николай Иванович Брунов совершил поездку в Константинополь в рамках научной командировки. В этой поездке его сопровождал друг — однокурсник по МГУ двадцатидвухлетний Михаил Владимирович Алпатов. На научное путешествие молодых ученых благословил Дмитрий Власьевич Айналов, который во время личной встречи в Санкт-Петербурге поддержал их стремление «не ограничиваться Древней Русью» [Алпатов, 1994. С. 76–77].

Тот период был отмечен возобновлением активного изучения византийского искусства на территории Турции, прерванного Первой мировой войной. Два русских искусствоведа оказались в числе тех редких исследователей, кто осмеливался отправиться в Константинополь, чтобы реализовать свои научные интересы в области истории византийского искусства.

Одной из важных целей пребывания Н.И. Брунова в Константинополе были поиски архивов и коллекций Русского археологического института в Константинополе, чья деятельность была прервана войной. Однако главным для Н.И. Брунова и присоединившегося к нему М.В. Алпатова стало непосредственное изучение средневековых памятников бывшей столицы Восточной Римской империи. Н.И. Брунов отправился в Константинополь в поисках истоков древнерусского зодчества, его интересовали конкретные связи древнерусских архитектурных памятников с произведениями византийской архитектуры. Ученый поставил перед собой цель вписать историю древнерусской архитектуры в византийский контекст.

Во время пребывания в Константинополе оба ученых, определивших впоследствии уровень отечественной науки, заложили основы своих научных представлений об искусстве Византии. Краткий отчет Алпатова и Брунова о совместной исследовательской поездке вскоре после возвращения был помещен в Византийском временнике [Алпатов, Брунов, 1926. С. 57–62], в Журнале научной ассоциации востоковедения СССР [Алпатов, Брунов, 1926. С. 251–261], а также опубликован в Европе в специализированных изданиях “Revue des études grecques” [Brunov, 1926. P. 1–30], совместно с Алпатовым в *Bysantinische Zeitschrift* [Alpatoff, Brounoff, 1926. S. 248–250] и др.

Результаты экспедиции вылились в многочисленные статьи Н.И. Брунова и М.В. Алпатова, которые были опубликованы в 1920-е — начале 1930-х гг. в отечественных и зарубежных изданиях («Византийский временник», «Belvédère», «Revue des études grecques», «Échos d'Orient», «Jahrbuch der Oester-reichischen Bysantinistik», «Der Breitraum in der christlich orientalischen und der altrussischen