

IV- V века

Утверждению и распространению христианства в Византии способствовали книги религиозного содержания. Официально признав христианство, сам император Константин распорядился изготовить пятьдесят экземпляров текста Евангелия. Эти книги предназначались для отправления богослужения во вновь открытых церквях. Для распространения византийского светского просвещения также нужны были книги.

Развитие математики, астрономии, алхимии, изучение и комментирование древних античных авторов способствовали созданию текстов светского содержания.

Книгохранилища находились при высших учебных заведениях, какими были школы в Александрии, Аринах, Константинополе, а также при многих монастырях и в императорской резиденции. Существовали в Византии и частные библиотеки выдающихся ученых и меценатов. Книги распространялись главным образом монастырями. Монахи занимались переписыванием богослужебных текстов. Но в Византии было много и городских мастерских. В скрипториях рука об руку с писцами работали художники, а также переплетчики и мастера, приготавливавшие материал для письма. Этим материалом был пергамен — обработанная особым образом кожа телят и ягнят. С нее снимали волосяной покров, затем она лощилась, полировалась. Пергамен был более прочным материалом, чем хрупкий папирус, который к IV веку уже окончательно вышел из употребления. С появлением нового писчего материала изменилась и форма рукописи. На смену неудобному для чтения и хранения папирусному свитку пришел пергаменный кодекс — книга, состоявшая из сшитых между собой отдельных тетрадей. Новая форма была удобна для переписывания рукописей. Писец обходился без помощника, в то время как при копировании текста со свитка его должен был раскрывать и держать в развернутом виде перед переписчиком другой человек, чтобы свиток не сворачивался с обоих своих концов. Оказалось, что пергамен, в отличие от папируса, легко принимает краску. Листки рукописей стали вместе с писцом оформлять живописцы.

Нельзя сказать, что свитки, предшествовавшие книгам, были совершенно лишены художественного оформления. Легкие орнаментальные полосы иногда появлялись в них среди строк, чтобы отделить одну часть текста от другой. Крайне редко и также среди строк, но не на полях делались в свитках лаконичные изображения.

С введением же в употребление пергаменного кодекса — книги — появились впервые миниатюры — композиции, располагаемые на отдельном листе или занимающие большую его часть. В них особенно часто художники употребляли красную краску, называемую по-латыни минимум (minium). От нее и возникло название «миниатюра».

Миниатюры отличались от изображений в свитке не только большими размерами и

тем, что они отделены от строк: они были заключены в рамки и представляли собой относительно самостоятельные композиции, хотя рукописей с миниатюрами IV века сохранилось немного, но даже те кодексы или их фрагменты, которые дошли до наших дней, позволяют судить, что художники использовали для них разные образцы.

Так, обычно изображение элементов пейзажа они копировали с произведений древнеримской живописи. Иногда употребляли в качестве образцов античные рельефы, как это сделали художники, выполнившие батальные сцены для **кодекса с текстом «Илиады»** (ныне в библиотеке Амброзиана в Милане).



Pictures 20 and 21 of the Ambrosian Iliad, Battle scenes from Iliad Book 5



Picture 47 of the Ambrosian Iliad, Achilles sacrificing to Zeus for Patroclus' safe return, as seen in Iliad Book 16. 220-252



Picture XXXIV from the Ambrosian Iliad, The Capture of Dolon



Iliad VIII 245-253 in codex F205

Но не всегда первые иллюстраторы умели справиться с расположением изображения на листе, они не сразу могли почувствовать и учесть прямоугольную форму листа, особенности его небольшого размера и разработать принципы его заполнения. Копируя настенные росписи, в которых ранее, чем в книгах, появилось подробное изображение библейских сюжетов, они стремились на одном листе дать как можно больше сцен, иногда чрезмерно перегружая его. Например, в **Кведлинбургской Библии** миниатюра разделена на четыре части, в каждой из которых помещена самостоятельная сцена. Смысл изображения трудно понять, так как на небольшом пространстве помещено чрезвычайно много персонажей.



Folio 2 recto from the Quedlinburg Itala fragment



Collegiate Church of Quedlinburg



Folio 2 recto from the Quedlinburg Itala fragment

Словом, первый период развития византийской культуры, длившийся два столетия, примечателен как начало сложения новых видов искусства. Так, появилась миниатюра — книжная иллюстрация, которой не было до сих пор, потому что книга имела другую форму и создавалась из иного писчего материала. Те небольшие изображения, которые крайне редко помещали на полях и среди строк в свитке античные художники, нельзя было еще назвать миниатюрами.

VI — VII века

В VI веке перед миниатюристами, оформляющими рукописи, встали новые, более сложные задачи. Теперь уже основные принципы композиции миниатюры, а также ее иконография разработаны художниками. Их начинают интересовать вопросы композиционного соединения миниатюры с текстом: расположение иллюстрации среди листов книги, гармонизация изображения и текста на отдельных листах. Впервые византийские художники и писцы начинают понимать рукописную книгу как единое целое, все составляющие элементы которого тесно взаимосвязаны. Но пройдет еще много веков, прежде чем окончательно будут выработаны законы этой связи и прежде чем византийская рукопись станет гармонично цельной по своей структуре.

Теперь же только идут поиски в оформлении Четвероевангелия -четыре миниатюры с евангелистами художники помещают все вместе, друг за другом в начале кодекса.

Через несколько веков от этого принципа откажутся. Портреты евангелистов получат более тесную связь с текстом и станут распределяться по всей книге: каждый перед началом Евангелия.

Венский Диоскорид

К началу VI века относится **рукопись, содержащая текст медицинского трактата, написанного древнегреческим врачом Диоскоридом (Венский Диоскорид)**. Она находится сейчас



в Венской Национальной библиотеке. Почти каждый лист этой книги содержит изображение того растения, о котором идет речь. Очевидно, византийский художник копировал лечебные травы с тех рисунков, которые содержала античная рукопись, служившая ему образцом для текста. Растения изображены с натуралистической точностью, которая, однако, сочетается с особой элегантностью рисунка; богаты полутонами краски, жидко, почти акварельно наложенные на пергамен.

Аникия Юлиана.

Венский
Диоскорид.
начало VI века
пергамент. 37 ×
30
см. Австрийская
национальная
библиотека, Вена

В свою книгу средневековый художник ввел пять миниатюр, которых не было в античной рукописи. Они расположены на отдельных листах и заключены в рамы. Все они выполняют роль фронтисписов, открывающих собой кодекс. Именно таким выходным миниатюрам византийские художники с VI века начинают придавать

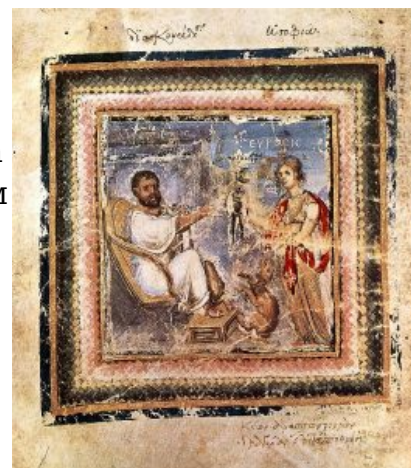
большое значение в общей композиции кодекса.

На одной из них представлена **принцесса Юлиана Аникия** — та, по приказу которой была выполнена рукопись. Юлиана торжественно сидит в строго фронтальной позе. По сторонам от нее две фигуры — аллегории мудрости и великодушия. С этого времени устанавливается в византийском искусстве обычай вводить портрет заказчика в исполненную для него рукописную книгу, подобно тому как изображения давших

деньги на постройку храма, включаются в систему его мозаик.

С целью подчеркнуть особое значение миниатюры как открывающей собой кодекс, художник окружает портрет Юлианы Аникии сложной рамой, придавшей композиции круглую форму. Столь же большое внимание он уделяет обрамлению и в другой миниатюре. Здесь изображен сидящий автор текста — Диоскорид, а перед ним фигура — персонификация «Открытия», держащая в руках корень лечебного растения мандрагоры. Широкая рама в виде сетчатого орнамента, окрашенного всеми цветами радуги, окружает этот портрет.

Миниатюры «Венского Диоскорида» выполнены густыми темперными красками, наложенными в несколько слоев на полированный пергамен. Краски сочетаются с листовым золотом, но чаще всего с жидким, поверхность которого отполирована. Установившимся в это время техническим приемам византийские художники следуют в течение многих последующих веков.



*Диоскорид,
открывающий
магическую силу корня
мандрагоры. Венский
Диоскорид.*



Сова. Венский Диоскорид.



Павлин. Венский Диоскорид.



Коралл. Венский Диоскорид.



Конопля. Венский Диоскорид.

Самыми примечательными книгами шестого века являются Евангелие из Россано (на греческом), сирийское Евангелие Рабулы (на арамейском) и Евангелие Св. Августина Кентерберийского (на латыни), которое по месту хранения также часто называют Кембриджским Евангелием. Все три манускрипта дошли до нас во фрагментах. Только арамейское евангелие имеет точную датировку, 586 г., внесенную в текст писцом Рабулой, монахом из монастыря Св. Иоанна в Загбе (Месопотамия). Россанский кодекс датируется по стилистическим особенностям оформления и шрифта серединой, а кембриджский – концом VI в.

Эти кодексы представляют нам уже сформировавшийся канон иллюстрирования евангелия, который будет, с незначительными изменениями, разделяться и западным, и восточным христианством на протяжении шести последующих веков. Самым устойчивым элементом этого канона становится портрет евангелиста (как правило, в сопровождении соответствующего символа).

Евангелие Россано

Как и «Венский Диоскорид», по императорскому заказу была выполнена другая

рукопись этого времени —



Христос перед Пилатом.

Евангелие, находящееся в итальянском монастыре Россано. Листы обоих кодексов покрыты пурпуром — краской разнообразных оттенков, от красного до синего, которая добывалась из некоторых типов морских моллюсков. По той причине, что пурпур считался символом императорского достоинства, листы выполненных для правителей Кодексов окрашивались им. В *Евангелии Россано* миниатюры помещены либо над текстом, который располагается на листе четырьмя столбцами, либо на отдельных листах.

На некоторые из них оказала влияние монументальная живопись. Например, композиция с изображением Христа перед Пилатом имеет в верхней своей

части полукруглую форму, напоминающую люнет, в котором располагалась скопированная сцена.

Некоторые миниатюры этого Евангелия указывают на то, что их автор понимал значение разворота книги, соединяя два соседних листа в единую композицию. Так, например, *сцена «Евхаристии»*, которая изображается как причащение под двумя видами, разбита на две сцены, каждая из которых находится на своем листе. На одной миниатюре Христос подает апостолам вино, на другой — хлеб. Обе они составляют цельный фриз, располагаемый над столбцами текста и переходящий с одного листа на другой.



Причащение апостолов

Но миниатюры Евангелия Россано были созданы не константинопольским живописцем. Над оформлением рукописи работал мастер, принадлежавший к школе восточных провинций империи, это можно предположить по типу коротких большеголовых фигур и особенно по их лицам с круглыми глазами, зрачки которых сдвинуты в сторону. По своему характеру они выдают определенное сходство с персонажами, составляющими повествовательные сцены в Церкви св. Аполлинария Нового.



Agony in the garden



the beginning of the Gospel of Mark



Wise Fool Virgins



StMark



Good Samaritan



Entry Jerusalem



Procession Of Apostles



Last Supper



Raising Lazarus



procession_of_the_Apostles_(right)



Last_Supper_and_Washing_the_feets



Healing_of_blindman



Evangelists



Cleansing_of_the_Temple



Meister des Evangeliiars von Rossano 002-cropped



Meister des Evangeliiars von Rossano 002



Meister des Evangeliiars von Rossano 001



Judas rendant les trente deniers



Een miniatuur uit de 6de eeuw over Jozef en zijn broeders



Der Einzug nach Jerusalem

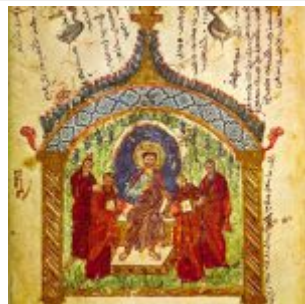


De intocht van Christus in Jeruzalem, een miniatuur van eind 6de eeuw na Christus

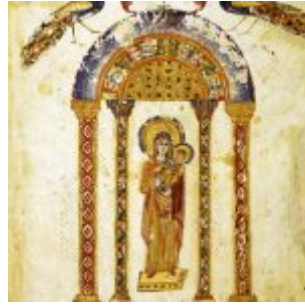
Евангелие Рабулы

В Загбе (Восточная Сирия) в 586 году, как об этом свидетельствует надпись на одном из его листов, было создано Евангелие, писцом которого был Рабула. Сейчас рукопись находится в библиотеке Флоренции. Архитектурным элементам в оформлении этой книги придано большое значение. В такие обрамления заключены «таблицы канонов», то есть календарные даты евангельских событий. Под арками, или кивориями, помещены пророки и евангелисты, которых теперь, подобно древним ораторам, изображают стоящими, а не только сидящими. Рядом с такими мотивами в **Евангелии Рабулы** расположены

повествовательные композиции, в первую очередь весьма распространенные в этой рукописи чудеса Христа. Все изображения в Евангелии Рабулы представлены на фоне неокрашенного, редкого по белизне пергамена. Стремление к декоративности проявляется в украшении элементов архитектуры ковровым орнаментом, в изображениях зверей и птиц, фонтанов как символов тех источников истины, которые дает верующим христианство. Сирийские художники подчеркивают линию, отчего изображения приобретают вид раскрашенных рисунков. Пестрая, яркая окраска, в которой преобладают сочетания красного с желтым и зеленым, выразительность ликов святых отличают миниатюры этой рукописи.



A page from the so-called Rabbula Gospel



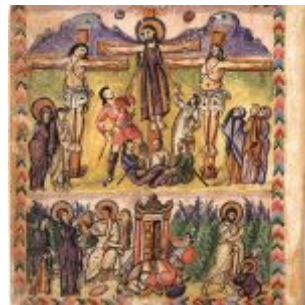
madonna



Rabula Gospels Folio 04v Canon Table



Rabula Gospels Folio 09v Matthew John



the Crucifixion and Resurrection of Jesus Christ



Вознесение Христово



Собрание 11 апостолов с целью избрания 12-го вместо повесившегося Иуды



Сошествие Св. Духа

Иконоборчество (726-841 гг.)

В течение всего периода гонений на иконопочитателей борьбу за восстановление культа икон возглавлял «Студийский монастырь» в Константинополе. Расцвет его деятельности пришелся на годы игуменства в нем Феодора Студита (759-826). При Феодоре монастырь стал крупным культурным и художественным центром.

В те годы здесь существовал большой скрипторий, в котором переписывали книги монахи, обладавшие красивым почерком. Среди выдающихся каллиграфов Студийского монастыря был и верный ученик Феодора Николай Исповедник. Он сопровождал своего учителя в изгнание в Метопу, а затем провел с ним тяжёлые годы в монастырях в Воните и Смирне. Он переписывал письма Феодора в целях их сохранения. Очевидно, за копирование писем, посланных Феодором из Смирны и обличавших царя-иконоборца, у Николая в Смирне искалечили пытками руки.

Еще в бытность свою в Константинополе он переписал **Евангелие**, которое хранится теперь в Государственной Публичной библиотеке в Санкт-Петербурге. На одном из его листов Николай Исповедник поставил свое имя и дату окончания рукописи — 5 мая 835 года. Николай Исповедник, покрывая листы Евангелия строками, не хотел его оставить аскетически строгим. Он рисовал пером заставки и концовки. Легкая прозрачность их орнамента соответствует мелкому элегантному почерку, которым исполнена эта рукопись.

В Студийской мастерской был выработан новый почерк — минускул. Евангелие — первая известная нам сейчас рукопись, написанная этим почерком. Буквы связаны между собой, а не стоят отдельно, как имело место до сих пор при унциальном письме. Такой почерк позволял писцу быстрее чертить литеры. Кроме того, текст,

написанный связным письмом, занимал гораздо меньше места, чем написанный раздельным. Это было крайне важно при той дороговизне пергамена, которая существовала в средневековье.

Вместе с писцами в скриптории работали и художники. Очевидно, как все монахи монастыря, они подчинялись строгим правилам, установленным Феодором. Созданию икон и миниатюр этот знаменитый игумен придавал большое значение в тот период, когда особенно страстно сопротивлялся иконоборцам. О том, что в монастыре находилось много икон, можно судить по тому свидетельству, что в одно из вербных воскресений Феодор организовал процессию. Во время нее каждый из участников, монахов Студия — а их было около трехсот, — держал в руках икону как символ борьбы за иконопочитание. Мы знаем также, что Феодор послал кесарю Варде икону Богоматери. Над могилой Феодора было помещено его изображение.

Хлудовская Псалтирь

Возможно, хотя доказательства этого и отсутствуют, в Студийском монастыре была исполнена в первой половине IX века Псалтирь, которая по фамилии своего бывшего владельца называется **Хлудовской**. (Ныне она хранится в отделе рукописей Государственного Исторического музея в Москве.) Рядом с текстом псалмов на полях этой рукописи помещены разнообразные по своим темам изображения. Все это подкрашенные рисунки, свободно разбросанные на желтоватом пергамене. Их более двухсот. Они не ограничены рамой. Для того чтобы сделать ясным зрителю их сюжет, художник часть из них соединяет линиями с теми строками, к которым они относятся.

Пропорции фигур не отличаются классической красотой, движения выразительны, лица экспрессивны. Иногда художник помещает персонажей в три четверти или в профиль к зрителю, что говорит о развитии повествовательного начала.

Среди сцен Нового завета, которые, по мнению средневековых теологов, были предсказаны в псалмах, встречаются, что для нас особенно важно, эпизоды, связанные с современной художнику действительностью. Во многих сценах он изображает иконоборцев, причем показывает их как отрицательных персонажей. У них длинные, доходящие до пояса языки, что демонстрирует бессмысленность тех многочисленных речей против икон, которые они произносят. В сцене, где иконоборцы хулят образ Иисуса Христа, они представлены с растрепанными волосами и ожесточенным выражением лиц. Изображение иконоборцев как явно отрицательных персонажей указывает на то, что рукопись могла быть создана в Студийском монастыре. Вместе с тем на ее листах отсутствует изображение игумена Феодора, хотя на листе 23-м представлен его покровитель патриарх Никифор. Следовательно, миниатюры Хлудовской Псалтири выполнены до того, как оба эти борца за иконопочитание были объявлены святыми, а это произошло уже после поражения иконоборцев.

Начиная с Хлудовской рукописи возникает в византийском искусстве традиция иллюстрировать псалтири, в которых миниатюры располагаются на полях рядом с

текстом, сценами иконоборческих событий. Этот обычай сохраняется в течение многих последующих веков. Сами псалтири этой редакции называются сейчас в византиноведении «Монастырскими» по первой из них, Хлудовской, возникшей в монастыре. Их оформление по своим темам и художественным принципам отличается от другой, «аристократической» редакции псалтирей, в которых композиции занимают отдельные листы.



A sinner, John VII of Constantinople, with purses and devil



Allegory of charity



Crossing of Red Sea



Crossing Red Sea and Miriam dancing



John Chrysostom ad marginem



Иона во чреве кита



king David



Miniature_from_the_Chłudov-psalter



Miniature_from_the_Chłudov-psalter-2



Miniature_from_the_Chلودov-psalter-3



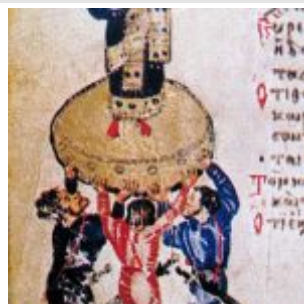
Nikephoros I of Constantinople trample on John VII of Constantinople, who is laying on the ground with coins



prophet Daniel



Psalm By the rivers of Babylon



Roman custom of proclamation of emperor on the shield. King Hezekiah



The song of the three youths



Admittedly — iconoclasm council of 815, with emperor Lev and patriarch Theodot I



Ангел тащит иконоборца за волосы



Апостол Петр и петух



Вознесение



Константин Великий



Пострадавшая миниатюра со сценой укрощения единорога



Распятие с иконоборцами

Рукопись сочинений Птолемея

К 813-820 годам относится **рукопись сочинений Птолемея**, находящаяся ныне в собрании Ватиканской библиотеки. Несомненно, текст, содержащий знаменитый трактат античного астронома, был скопирован с древнего оригинала. Миниатюры же с изображением планет и знаков зодиака были созданы иконоборческими художниками, привыкшими обращаться к светским сюжетам.



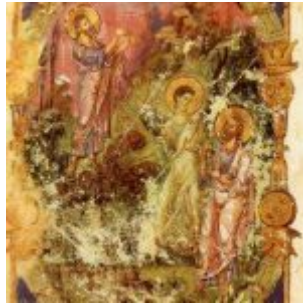
Гелиос, месяцы года и цикл Зодиака. Астрономические таблицы Птолемея. Темпера, золото, пергамен. 28,1 x 20,4 см. 828-835 гг. Константинополь. Ватикан, Папская библиотека (cod. gr. 1291). Мифологические сцены.

Кодекс является списком с античного оригинала. Клавдий Птолемей (90-160 гг.) — александрийский астроном и географ, считавшийся величайшим научным авторитетом в этих отраслях знания в Византии и средневековой Европе.

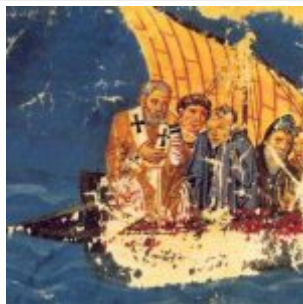
В центре аллегорическое изображение Солнца в виде Гелиоса, правящего четвёркой коней. В следующем концентрическом регистре размещены персонификации Дня и Ночи. Месяцы года представлены знаками Зодиака и аллегорическими образами человеческих занятий по сезонам.

Рукопись сочинений Григория Назианзина

Обычно рукописи этого времени, как и ранее, открывались фронтисписами. Теперь на них изображали не Христа или святых, но крест. Об этом можно судить по двум листам — фронтисписам с такими крестами в *рукописи сочинений Григория Назианзина* Парижской Национальной библиотеки. Этот кодекс был выполнен сразу же по восстановлению иконопочитания, однако сохранил именно в обращении к изображению столь почитаемого иконоборцами креста верность старым традициям.



Видение Иезекииля. Темпера, пергамен. 879-883 гг. Париж, Национальная библиотека, gr. 510. Слова Григория Назианзина. Прославленная византийская рукопись, изготовленная по личному заказу императора Василия I (867-886 гг.) в придворном скриптории. Считается одним из главных памятников начальной фазы «македонского возрождения». «Видение пророком Иезекиилем поля костей» (Иез 37,1-10) сопровождает одно из последних Слов сборника. Выбор этого эпизода иллюстратором противоречит тексту самого Назианзина, в котором говорится о видении Иезекииля на реке Хевар, однако свидетельствует об утвердившемся понимании именно его как ветхозаветного прообраза Воскресения. Для св. Григория это — обещание Спасения и жизни вечной, ставших возможными благодаря Воплощению и Страстям.



Православные, бегущие от ариан. Темпера, пергамен. 879-883 гг. Париж, Национальная библиотека, gr. 510. Слова Григория Назианзина. Прославленная византийская рукопись, изготовленная по личному заказу императора Василия I (867-886 гг.) в придворном скриптории. Считается одним из главных памятников начальной фазы «македонского возрождения». Один из эпизодов церковной истории 4 в. Св. Григорий, наравне с Василием Великим и Григорием Нисским, возглавляли борьбу за православие против арианской ереси.

Искусство «Македонского Возрождения» (IX-X вв.)

Новый расцвет византийского искусства наступает при представителях Македонской династии, основателем которой явился Василий I (867-886). Василий Македонянин, уроженец окрестностей Адрианополя, считавшегося в ту пору македонским городом, пришел к власти в результате кровавого дворцового переворота, завершившегося убийством Михаила III. Василий много сделал для укрепления Византийского государства. Он расширил его границы, усовершенствовал административный аппарат. Василий стремился упрочить престолонаследие, развивая идею о принадлежности трона царствующей династии. Благодаря этим усилиям потомки его правили Византией в течение полутора столетий.

Усилившееся влияние античности проявилось не столько в монументальной живописи, сколько в иконе, миниатюре и прикладном искусстве. Оно сказалось в классических пропорциях фигур, в почти скульптурной передаче объема, в той легкости, с которой изображается их движение, в характере и рисунке одеяний. Такие персонажи своим внешним видом кажутся перефразировкой физически прекрасного идеала античности. Наряду с неподвижными фронтальными фигурами, подчиненными требованиям византийского иконографического канона, которые еще остаются в произведениях живописи, мы видим изображение сложного движения, скорее характерного для античных статуй, нежели увиденного византийскими миниатюристами в натуре. Естественно, что дух древнего языческого искусства чаще пронизывает фигуры второстепенных персонажей и редко замечен в образах Христа и Богородицы.

То, что художники иногда прямо копировали памятники эллинистической и римской живописи, ощущается в миниатюрах и произведениях из слоновой кости при изображении архитектурных и пейзажных фонов. Однако в таких композициях отсутствует характерное для поздней античности стремление к иллюзионистической передаче пространства. Воздействие древних фресок заметно и в колорите с его разнообразными и весьма тонкими сочетаниями цветов.

Влияние античного наследия проявилось также в образах персонификациях. Фигуры, олицетворяющие какой-нибудь город, реку, время дня или выражающие собой то или иное чувство персонажа, появляются в композициях, выполненных на библейские темы так же свободно, как за много столетий до того они входили в античные мифологические сюжеты.

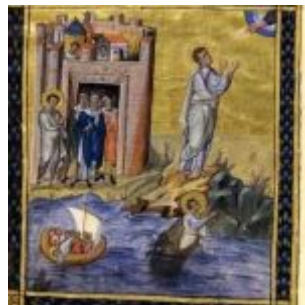
Парижская Псалтирь

Так, например, на миниатюре-фронтисписе *Парижской Псалтири* Давид показан между двумя женскими фигурами. Как сообщают надписи над их головами, это «Премудрость» и «Пророчество» — основные свойства Давида-псалмопевца. Использование античных образцов здесь налицо. Художник непосредственно копировал фигуру «Пророчества» с античной скульптуры, по-видимому, большого размера. Миниатюрист начал рисовать ее снизу. Но, взятая в таком масштабе, какой

он избрал, фигура не могла бы вписаться в пределы листа. Тогда он изменил свое решение и выполнил правую руку и верхнюю часть фигуры в гораздо меньшем размере. «Премудрость» также имеет в качестве образца античную скульптуру, которую художник стремился точно воспроизвести на пергамене. Заимствуя у модели жест руки, поддерживающей край плаща, он поместил под мышку фигуре «Премудрости» книгу, которой, конечно, не было в античном памятнике. Это придало движению неестественный характер.



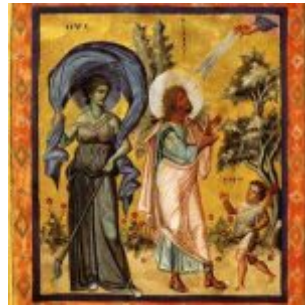
Давид, играющий на лире. Темпера, пергамен. 37 x 26,5 см. Вторая половина 10 в. Париж, Национальная библиотека (gr. 139). Парижская Псалтирь. Ветхозаветный цикл. Одна из самых знаменитых византийских миниатюр и одновременно яркий памятник «македонского ренессанса». Давид изображён играющим на лире посреди своего стада на берегу ручья, рядом сидит вдохновляющая его Мелодия. Она, полуобнажённая мужская фигура — аллегория города Вифлеема — у ног Давида, служанка, выглядывающая из-за колонны, — всё это цитаты из позднеантичного и раннехристианского искусства. Библейская сцена решена в духе античной буколки, пейзажно, классично, по-человечески опоэтизировано.



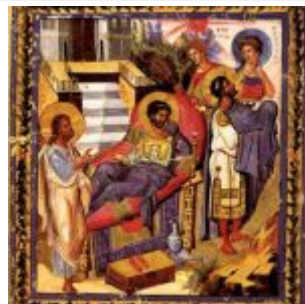
История Ионы. Темпера, пергамен. 37 x 26,5 см. Вторая половина 10 в. Париж, Национальная библиотека (gr. 139). Парижская Псалтирь. Пророки. Изображены сцены из истории пророка Ионы: призвание Ионы Господом, бегство Ионы с корабельщиками, извержение Ионы из «чрева китова», проповедь Ионы среди жителей Ниневии.



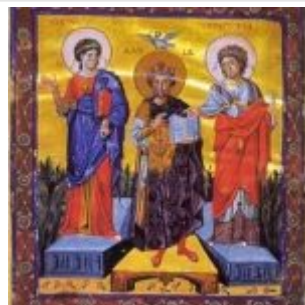
Моисей получает скрижали Завета. Темпера, пергамен. 37 x 26,5 см. Вторая половина 10 в. Париж, Национальная библиотека (gr. 139). Парижская Псалтирь. Ветхозаветный цикл. Моисей изображён дважды, выслушивающим Глас Божий и восходящим на гору для получения Скрижалей.



Молитва Исайи. Темпера, пергамен. 37 x 26,5 см. Вторая половина 10 в. Париж, Национальная библиотека (gr. 139). Парижская Псалтирь. Пророки. Изображено моление пророка Исайи, представленного между персонификациями Ночи и Рассвета.



Молитва царя Езекии. Исайя и Езекия. Темпера, пергамен. 37 x 26,5 см. Вторая половина 10 в. Париж, Национальная библиотека (gr. 139). Парижская Псалтирь. Пророки. Миниатюра представляет сцену молитвы больного царя Езекии и моления пророка Исайи к Господу о спасении (Ис. 38).



Царь Давид между аллегорическими фигурами Мудрости и Пророчества. Темпера, пергамен. 37 x 26,5 см. Вторая половина 10 в. Париж, Национальная библиотека (gr. 139). Парижская Псалтирь. Пророки. Миниатюра с фигурами царя Давида и аллегорий Мудрости и Пророчества на постаментах будет неоднократно копироваться в рукописях Палеологовского ренессанса (напр., в Псалтири из С-Петербурга gr.269).

Рукопись создана в императорском скриптории под патронажем Константина VII (913-959 гг.), центральный памятник «македонского ренессанса». В Парижской Национальной Библиотеке с 1622 г. Занимает совершенно исключительное положение среди 75 сохранившихся византийских иллюстрированных Псалтирей. Содержит 14 полностраничных миниатюр,

первые семь из которых идут подряд и посвящены истории Давида, остальные иллюстрируют соответствующие части текста. Все миниатюры картинностью постановок и наглядностью изобразительных приемов демонстрируют точное следование античным моделям.

Однако чаще всего искусственными воспринимаются на миниатюре архитектурные детали, заимствованные из античных памятников. В иллюстрации той же рукописи с изображением играющего на арфе Давида вверху слева появляется среди золота фрагмент загородной античной виллы, окрашенной в голубой цвет. Этой окраской в копируемой фреске иллюзионистически передавалась дальность расстояния, совершенно чуждая миниатюре с ее нейтральным фоном. Справа в той же сцене — колонна, перевязанная лентой и завершенная вазой, — мотив, заимствованный из помпеянской живописи. Рядом с ней — состоящая из кубических объемов скала, элемент пейзажа, характерный только для средневекового искусства. Такой пейзажный фон нельзя считать гармоничным, он свидетельствует об использовании самых разных образцов.

Среди многих фигур-персонификаций этой рукописи хочется выделить «Ночь» (в миниатюре «Молитва Исайи»). Чтобы показать, что пророк молится на заре, художник вводит покидающую место действия фигуру Ночи и появляющегося маленького Эоса — утреннюю зарю. Ночь изображена в виде задумчиво остановившейся на мгновение женщины с опущенным факелом в руке. Монохромная окраска ее одежд в синий цвет разных оттенков придает фигуре сходство со статуей эллинистического периода, когда скульпторы увлекались мотивом поднятого над головой и приобретшего очертания раковины плаща, а также рисунком мелких складок одежд.

Больше средневековой условности в миниатюре, посвященной знаменитой битве Давида и Голиафа. Композиция состоит из двух сцен. Вверху — начало битвы. Голиаф, за спиной которого стоит фигура, олицетворяющая собой «Хвостовство», нападает на Давида. Давида поддерживает женщина — персонификация «Силы». Внизу — Давид отрубает голову Голиафу. Обе сцены даны на нейтральном золотом фоне. Всякие детали архитектуры и пейзажа в композиции отсутствуют. Персонажи изображены друг над другом, то есть как бы в воздухе, но они твердо стоят, опираясь на всю ступню, а не на носки, как обычно в византийской живописи. Пропорции фигур отличаются классической красотой, а движения — выразительностью.

Псалтирь, в состав которой входят эти миниатюры, представляет собой центральный памятник рукописной книги периода «Македонского Возрождения». С XVI века она находится в собрании Парижской Национальной библиотеки. Рукопись украшена четырнадцатью миниатюрами, помещенными на отдельных листах, и относится, таким образом, к иному типу, чем Хлудовская (см. выше). Композиции ограничены широкими, характерными для периода «Македонского Возрождения» орнаментированными рамами. Их фон покрыт золотом, что сближает их с произведениями станкового искусства.

Отличается Парижская Псалтирь от Хлудовской и темами своих иллюстраций. Они посвящены эпизодам из жизни Давида. Христологический цикл, а также иконоборческие сюжеты в них отсутствуют. К подобной системе иллюстрирования псалтири в дальнейшем византийские художники обращались не раз. В течение многих веков возникали довольно точные копии этой рукописи. Их, очевидно, выполняли художники императорского скриптория, в котором была создана и Парижская Псалтирь. В отличие от монастырских псалтирей ее редакция стала называться аристократической.

Сочинения Григория Назианзина

Миниатюры Парижской Псалтири, которые принято сейчас датировать рубежом IX-X веков, близки к другой, точно датируемой рукописи: **Сочинения Григория Назианзина** (илл. см. выше) того же собрания относятся к 879-883 годам. Помещенные на отдельных листах, заключенные в широкие рамы, миниатюры этой рукописи также наполнены античными реминисценциями. В них много фигур-персонификаций. Но особенно поразительно, даже по сравнению с Парижской Псалтирью, обилие и разнообразие архитектурных и пейзажных мотивов, заимствованных из древних образцов. Однако персонажи здесь изображены более легкими, как бы бестелесными, и нет той твердой постановки фигур, которая характеризует миниатюры Парижской Псалтири. Построение каждой композиции в Сочинениях Григория Назианзина характеризуется ясностью.



Воскрешение Лазаря



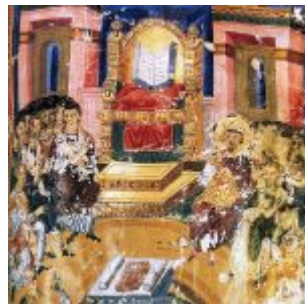
Молитва Иезекииля. Миниатюра. Сочинения Григория Назнанзина. IX в.

Здания изображены с соблюдением правил прямой перспективы. Их объем явно подчеркнут. Они отличаются от невесомых фантастических сооружений более поздних византийских миниатюр именно своей конкретностью. С помощью цветовой моделировки, которая становится здесь основным средством воспроизведения,

художник выявляет объем. Светлые краски положены широкими мазками. Спокойные лица персонажей полны чувства собственного достоинства и античного величия.

На трех первых листах рукописи помещены миниатюры, которые дают основание для ее датировки. Кодекс открывает изображение Василия 1 (867-886) с семьей. Его портрет повторен еще раз на обороте третьего листа. Здесь справа от него, в таком же, как он, роскошном одеянии представлен архангел Гавриил, возлагающий на голову императора золотую, украшенную жемчугом диадему с навершием в виде креста. Слева от императора — пророк Илия, который протягивает ему лабарум — войсковое знамя. Как сказано в надписи рядом с фигурой, этим действием Илия гарантирует постоянную победу императору, а Гавриил венчает его как защитника мира.

На втором листе рукописи императрица Евдокия изображена со скипетром и сферой — регалиями власти в руках. По сторонам от нее два сына — Лев и Александр. Так как на миниатюре отсутствует старший сын, соимператор Василия Константин, то, следовательно, кодекс был выполнен после его смерти, но в тот период, когда была еще жива Евдокия. Исполнение рукописи Сочинений Григория Назианзина приходится, следовательно, на короткий промежуток времени — между 879 и 883 годами.



1st ecumenical council of Constantinople

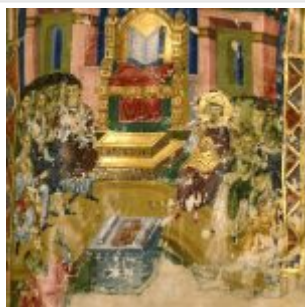


Dream of Constantine I and battle of the Milvian bridge



Волхвы приносят дары Христу, Царь Ирод избивает Вифлеемских младенцев,

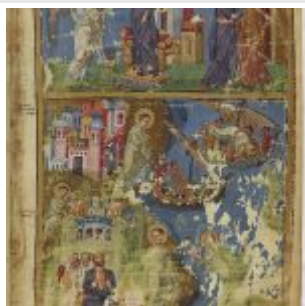
Сретение



Григорий Богослов на Втором Вселенском соборе, MS. gr. 510, fol. 355



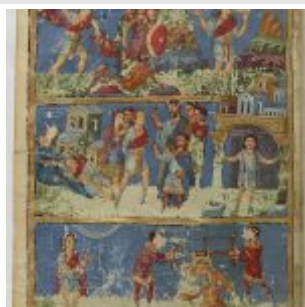
Евдокия Ингерина, Лев VI, Александр



наверху Благовещение, Встреча Девы Марии с праведной Елизаветою, внизу Бегство пророка Ионы и его проповедь в Ниневии



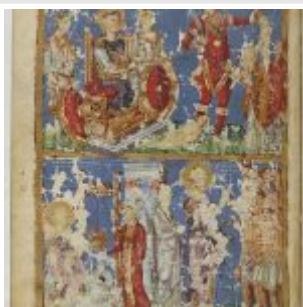
наверху Воскрешение Лазаря, блудница, омывающая ноги Христа миром в доме Симона фарисея, внизу Вход Господень в Иерусалим



наверху жизнь Самсона, внизу Гедеон, пророка Исаяю распиливают пилой



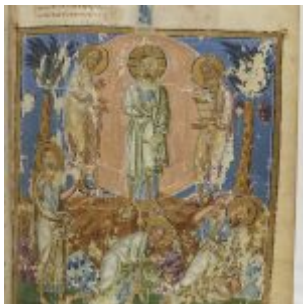
наверху пророк Даниил во рву с львами, Три отрока в печи огненной. внизу царь Манассия, пророк Исая и царь Езекия



наверху Суд царя Соломона, внизу Христос и Самаряныня, Христос исцеляет прокаженных



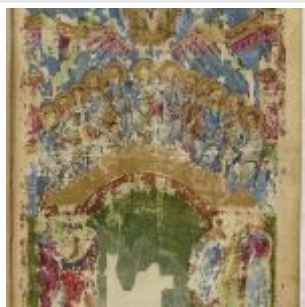
наверху Три святителя, внизу Иов на гноище



Преображение Господне



Пророк Илья, император Василий, архангел Гавриил



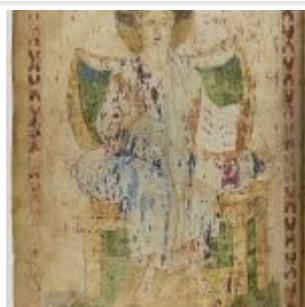
Пятидесятница



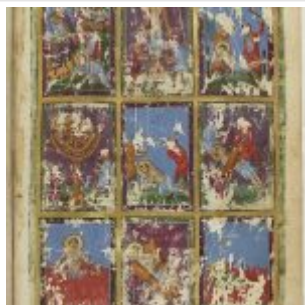
Распятие Спасителя, Иосиф и Никодим кладут тело Христа в гроб, Явление воскресшего Христа Марии Магдалине



Свт. Григорий Богослов и его отец проповедуют христианам Назианза



Спаситель



Страдания мучеников Маккавеев

Рукопись Косьмы Индикоплова

К этому же примерно периоду относятся и миниатюры **рукописи Косьмы Индикоплова**, находящейся сейчас в библиотеке Ватикана. Текст знаменитого путешественника VI века, совершившего поездку в Индию и описавшего ее, богато проиллюстрирован. Связь с античными образцами в миниатюрах этого кодекса ощущается настолько сильно, что одно время все специалисты единогласно относили его к VI веку, к ранневизантийскому периоду, когда традиции античности были особенно живучи. О том, что миниатюры к «Топографии» Косьмы Индикоплова были выполнены в столице, свидетельствует их близость к манере оформления Парижской Псалтири.

Фигуры отличаются некоторой массивностью, складки одежд широко и свободно спадают, согласуясь с движением. Связь с искусством эллинизма ощущается в широкой живописной трактовке, в применении прозрачных теней и сочных бликов. Особенностью этих миниатюр можно считать ограниченное введение в них пейзажных и архитектурных элементов.



Апостол Павел на пути в Дамаск



Богоматерь, Иисус Христос, Иоанн Креститель, Захария, Елизавета, Анна и Симеон



Жертвоприношение Авраама



Из Христианской топографии



Богородица, Христос, Иоанн Креститель, Захария и Елизавета, вверху пророчица Анна и Симеон

Рукопись с текстом истории Иисуса Навина

Близость к миниатюрам Парижской Псалтири сильно ощущается и в оформлении **рукописи с текстом истории Иисуса Навина**, находящейся ныне тоже в Ватикане.

Один из главных памятников константинопольской книжной миниатюры первой половины 10 в., вероятно, выполненный для подношения императору по случаю одержанной победы над варварами. Миниатюры свитка восходят к античному, скорее всего, александрийскому образцу, их первоначальный колорит утрачен.

Виртуозно исполненные миниатюры уникального свитка Иисуса Навина созданы, возможно, под влиянием фризовых композиций одной из императорских триумфальных колонн, стоявших в византийской столице.

Эта рукопись получила совершенно необычную для IX-X веков форму свитка. Обращение к свитку в то время, когда с IV века уже безраздельно господствовала иная форма — кодекс, служит еще одним многозначительным свидетельством использования античных образцов .

Текст в свитке Ватикана расположен столбцами, идущими поперек его длины, подобно тому как помещался он в античных рукописях. Над текстом — бесконечный фриз переходящих одна в другую и не разделенных рамами сцен.

Принцип композиции в виде ленты заимствован из рельефов римских триумфальных колонн — таких, как, скажем, колонна Траяна.

Изображения представляют собой рисунки, слегка подкрашенные тонкими сочетаниями коричневого, голубого, белого и пурпурного цветов. Архитектура и пейзаж активно введены в построение композиций с целью определения места действия. Фигуры твердо стоят на ногах, даже если линия почвы не изображена.

Возможно, эта рукопись была создана в императорском скриптории для Константина VII Порфирородного (913- 959), который стал покровителем искусства и литературы. Он сам пробовал свои силы как художник, а о его литературном таланте можно судить по написанной им книге «О церемониях» — произведении, наполненном античными реминисценциями.



Иисус Навин и мужи Гаваонские. Темпера, пергамен. 31,5 x 75 см. Середина 10 в. Ватикан. Папская библиотека (Palat. gr. 431). Свиток Иисуса Навина. Ветхозаветный цикл. Миниатюры написаны в беглом, очерковом стиле, с использованием по-античному чёткого и сложного рисунка. Сохраняется ощущение световоздушной среды как места обитания персонажей.



Явление Архангела Михаила Иисусу Навину у стен Иерихона. Темпера, пергамен. 31,5 x 75 см. Середина 10 в. Ватикан. Папская библиотека (Palat. gr. 431). Свиток Иисуса Навина. Ветхозаветный цикл. Иисус Навин встречает Архангела Михаила у стен осаждаемого евреями Иерихона (Книга Иисуса Навина, часть IV). «Воинская эпопея развёрнута в виде фризовой композиции, распадающейся на отдельные эпизоды... Фигуры свободно передвигаются в пространстве, зрителю с первого взгляда понятны их взаимоотношения, движения энергичны и активны» (В. Н. Лазарев).

Евангелие в Государственной Публичной библиотеке

К тому же периоду конца IX — начала X века относятся фрагменты **Евангелия в Государственной Публичной библиотеке** в Санкт-Петербурге. Сохранилось 16 листов этой когда-то роскошной рукописи. Ее миниатюры представляют собой иллюстрации евангельского цикла, возникшие впервые после перерыва в несколько

столетий. После создания рукописей VI века (Евангелия Рабулы и Россано) к этим сценам миниатюристы не обращались. Теперь же, выбирая основные события из евангельского рассказа, они в своих основных композиционных принципах строго подчинялись иконографическому канону. Можно предполагать, что в эти годы сложилась как иконография отдельных сцен, так и вся система иллюстративного цикла.

Миниатюры, очевидно, были созданы несколькими художниками, каждый из которых обладал своей творческой манерой. Одни следовали константинопольским образцам, другие были ближе к памятникам Малой Азии. Так, скажем, композиция «Брака в Кане Галилейской», разделенная на две части (пир и чудо превращения воды в вино), своим развернутым характером напоминает современные ей фрески Каппадокии. На фреске церкви Токаль, как и на миниатюре, композиция «Брака в Кане» состоит из тех же двух частей.



Брак в Кане. Миниатюра. Евангелие. Конец IX — начало X в.



Тайная вечеря. Миниатюра. Евангелие. Конец IX — начало X в.

Миниатюра «Сошествие св. Духа на апостолов» была создана под влиянием мозаики купола какого-то храма. Трудности, возникшие у миниатюриста при переносе купольной композиции на плоскость листа, хорошо здесь заметны. Апостолы, которые в куполе сидят по кругу, здесь сдвинуты в полукруг. Однако движения тел и наклоны голов персонажей сохранены те же, что и в фигурах, расположенных в куполе.

Влияние монументального искусства можно усмотреть и в четко построенных, спокойных и величественных композициях этой рукописи. Колорит же, основанный на тонких сочетаниях тонов с преобладанием оттенков голубого, сиреневого, розового, выделяющихся на фоне приглушенного золота, характерен для миниатюр эпохи IX-X веков.

В эти годы на смену образу стоящего подобно античным ораторам евангелиста окончательно приходит изображение его сидящим перед пюпитром подобно писцу. На столике перед ним, как показано и в миниатюрах Евангелия Государственной Публичной библиотеки, и в рукописи этого же времени монастыря Ставро-Никиты на Афоне, разложены письменные принадлежности.

Период IX-X веков в искусстве оформления византийской рукописи характеризуется поисками в области структуры кодекса. Стремясь выделить особенно важные части текста, обозначить начало главы или нового абзаца, художники вводят заставку и инициал, которых не было до сих пор в рукописях. Инициалы служат теперь, кроме своего прямого функционального назначения, важнейшим средством декора листа. На листе может быть несколько заглавных букв, вынесенных на поля. Обычно они состоят из орнаментов растительного характера. Иногда благословляющая рука вводится в качестве горизонтальной перекладины буквы «Е». Две свернувшиеся рыбы создают оба полукруга в букве «Ф». Но полосы, очерчивающие буквы, еще довольно широки, членения орнамента крупные, зооморфические мотивы соединяются с растительными не вполне гармонично.

Пройдет много лет, и только к концу XI века инициалы приобретут особое изящество, четкость силуэта, ясную читаемость.

Начало главы в рукописях с этого времени отмечается заставкой. Она имеет квадратную либо прямоугольную форму и заполняется орнаментом коврового характера, а на оставленной в центре свободной части помещается название главы. Иногда заставка состоит из архитектурных мотивов. Такова заставка на листе одной из выполненных в императорской мастерской рукописей, хранящейся ныне в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде. Она открывает Евангелие от Матфея и представляет собой рисунок, воспроизводящий римскую триумфальную арку, которую венчает купол. Эта рукопись вообще оформлена с роскошью. Текст ее написан золотом на листах, окрашенных редким по своему тону синим, почти черным пурпуром. Чтобы выделить расположенные на полях рукописи комментарии, художник пишет их серебром.

В X веке на орнаментацию византийских книг оказывают влияние армянские с их чрезвычайно богатым и разнообразным декором. Изображения птиц, лягушек, кур, листьев граната, кустиков земляники, помещаемые обычно над арками, под которыми располагаются календарные таблицы, или над заставками, напоминают нам кодексы Армении.

XI-XII века

Одной из основных черт культуры XI-XII веков можно считать широкие художественные связи Византии с другими странами. В те годы роль византийского искусства для западного, русского, грузинского была особенно велика. Византийские мозаичисты украшали соборы Венеции, Сицилии, юга Италии. На Русь после принятия

князем Владимиром христианства приглашают из Византии архитекторов, мозаичистов, фрескистов. В Киевское, а затем и во Владимиро-Суздальское княжества привозят из Константинополя иконы и рукописи. Византийское искусство, как и ранее, остается особенно близким грузинским художникам, которые в большом числе посещают Константинополь.

Подобно тому как в монументальной живописи к этому периоду сложились основные принципы размещения композиций на стенах храма, так и в искусстве рукописной книги окончательно оформились все особенности ее декора. Как уже отмечалось, они обуславливались представлениями византийских художников о том, что рукопись — единый организм, в котором все соединено между собой. Миниатюра тесно связана с текстом. Книжный или литургический минускул, тот изящный и вместе с тем четкий почерк, которым написаны рукописи этого времени, соответствует характеру инициалов, дробных в деталях и сложных по силуэту. Заставки коврового орнамента, пышные рамки фронтисписов делают роскошным декор рукописей. Особое значение приобретает цвет. Теплый желтоватый тон пергамена, коричневые (железистые) чернила, золото, богато введенное в декор, служат впечатлению художественного единства. Палитра византийских художников этого времени отличается особым разнообразием. Художники работают полутонами, внимательно и осторожно моделируя форму.

Византийские миниатюристы широко использовали такие минеральные пигменты, как киноварь, малахит, охры, ляпис-лазурь, азурит, свинцовые белила, сурик. В качестве связующего они брали камеди, яичный белок или желток. Краски накладывали на полированный пергамен.

Миниатюры большинства константинопольских рукописей привлекают гармоничными композициями, в построении которых ритму отводится основная роль. В палитре преобладает сочетание золота с лазуритом при минимальном введении кармина и зелени. Пропорции фигур характеризуются классической красотой, движения и позы персонажей подчеркнуты легкие и непринужденные. Орнамент заставок и инициалов всегда очень тщательно нарисован. Он совершенен по форме, по легкости перовой линии. Любовь к историзованным инициалам, состоящим из фигур святых или императоров, — особая черта столичных рукописей. Только художники Константинополя создают столь тщательно выписанные маленькие фигуры, которые своими движениями и жестами образуют ясную по форме литерату. В константинопольских памятниках, в отличие от произведений провинциальных центров, заметно проявляется обостренное чувство соотношения миниатюры и текста. Миниатюры не всегда расположены на отдельных листах, но чаще помещены рядом со строками или между ними.

Нельзя утверждать, что константинопольская школа миниатюры в течение XI–XII столетий оставалась неизменной. Со временем ее художественные принципы менялись. В конце XI века тенденции к дематериализации фигур, наметившиеся в

предшествовавшие годы, усиливаются. Архитектурные кулисы, в тех редких случаях, когда они существуют, приобретают особую невесомость. В позах персонажей появляется некоторая нервность, а иногда они неестественно вычурны. Чем ближе к концу века, тем суше и графичнее становится манера исполнения, тем неустойчивее стоят фигуры и тем резче складки их одежд. Уже к началу XII века художники изменяют масштаб фигур в композициях, делая их более крупными, и часто отказываются от той многофигурности, которая была свойственна XI веку.

С начала XII века константинопольские рукописи становятся более декоративными. Усложняются рамки заставок, над ними в изобилии появляются павлины и фонтаны. Шире, чем раньше, миниатюристы применяют архитектурные обрамления, утяжеляя часто их форму пятикупольным завершением. Не так ясно читаются историзованные инициалы. Меняется и почерк кодексов. В нем наблюдается целый ряд новых по форме литер.

В самой же константинопольской школе XI-XII веков существовало несколько направлений, среди которых основными были два. Одно из них возглавил императорский скрипторий, второе — мастерская Студийского монастыря. Рукописи, созданные в императорской мастерской, отличались белизной пергамента, широкими полями, тонкой разлиновкой листа, красотой почерка, особой тщательностью декора. Часто, но не всегда для них был характерен большой размер, типичны роскошь оформления, многочисленные миниатюры, обилие золота, иногда применяемая пурпурная окраска листов, щедро введенный ковровый орнамент.

«Слова» Иоанна Златоуста

Многие из кодексов, вышедших из императорской мастерской, содержат портреты императоров. Это изображения Никифора Вотаниата в рукописях **«Слов» Иоанна Златоуста** (Парижская Национальная библиотека), Михаила Дуки в **Деяниях и Посланиях апостолов** (собрание Московского государственного университета) и в Псалтири (Государственная Публичная библиотека в Санкт-Петербурге), а также многие другие.



«Слова» Иоанна Златоуста. 1081 г. Jean_Chrysostome_Homilies



«Слова» Иоанна Златоуста. 1081 г. Jean_Chrysostome_Homilies



«Слова» Иоанна Златоуста. 1081 г. Jean_Chrysostome_Homilies



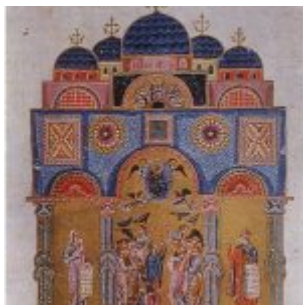
«Слова» Иоанна Златоуста. 1081 г. Jean_Chrysostome_Homilies



«Слова» Иоанна Златоуста. 1081 г. Jean_Chrysostome_Homilies



Никифор Вотаниат. Миниатюра. «Слова» Иоанна Златоуста. 1081 г.



Вознесение Христа. Миниатюра. Сочинения монаха Якова. XII в.



Лист с заставкой и инициалом. Псалтирь. 11 в.



Михаил VII. Миниатюра. Новый Завет. 1072 год



Помазание Давида на царство. Миниатюра. Псалтирь. 1066 г.



Притча о виноградаре. Миниатюра. Евангелие. XI в.

Кодексы императорского скриптория, отличающиеся изысканной красотой, не нашли

такого широкого подражания, как рукописи других константинопольских мастерских. Они оставались во дворце в течен ие многих веков, переходя от одного поколения императорской фамилии к другому, будучи доступными узкому кругу читателей. Значение императорских кодексов не было столь широким, как тех, которые создавались в Студийском монастыре.

Киевская Псалтирь (ГПБ)

Интерес к миниатюрам студийских кодексов, созданных во второй половине XI века. проявился с особой силой через два столетия, в XIV веке. Подмосковный Троице-Сергиев монастырь в это время имел самые тесные контакты со Студийским. По-видимому, именно здесь, в русской обители, была создана (по образцу Студийской XI века) **Псалтирь, условно называемая Киевской** и хранящаяся сейчас в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде. То же обращение к студийским образцам характерно и для болгарских писцов и миниатюристов XIV столетия. В столице Болгарии Тырново, которая стала значительным художественным и культурным центром, монах Симеон переписал для царя Ивана Александра текст Евангелия (ныне в Британском музее). Миниатюрист, оформляя эту рукопись, использовал миниатюры Евангелия XI века, происходящего из Студийского монастыря. Об этом можно судить по их иконографии и по особенностям стиля.



A page from the Kiev Psalter of 1397



A page from the Kiev Psalter of 1397



Kievan Psalter



Kievan Psalter



Kievan Psalter



Kievan Psalter



Kievan Psalter



Kievan Psalter



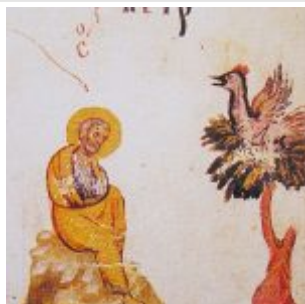
Kievan Psalter



Kievan Psalter



Kievan Psalter



Kievan Psalter



КИЕВСКАЯ ПСАЛТИРЬ Писец протодиакон Спиридон 1397 год 230 л. Пергамен, бумага; чернила, киноварь, темпера, золото



КИЕВСКАЯ ПСАЛТИРЬ Писец протодиакон Спиридон 1397 год 230 л. Пергамен, бумага; чернила, киноварь, темпера, золото

Для всех рукописей, как тех, которые создавались в Студийском монастыре XI века, так и для тех, которые испытали их влияние в XIV веке, характерно объединение в единое целое всех элементов декора и текста. Строки текста, образованные мелкими буквами минускула, нередко украшенные растительными побегами, в студийских кодексах всегда тесно связаны с миниатюрами. Композиции располагаются на отдельных листах и заключены в обрамления либо, чаще всего, разбросаны без рамок на полях или среди строк. Четок не только почерк, но и орнамент заставок и рамок. Совершенны по принципам своего построения композиции. Легкие и изящные фигурки, богатая оттенками палитра, тонкая манера письма отличают миниатюры этих рукописей.

Главной особенностью всех изображений, помещенных в рукописях Студии, следует считать усиление бесплотного начала, чему способствуют удлиненные пропорции фигур, поставленных на носки, их подчеркнутая невесомость и нередко — отсутствие в композиции линии почвы под ногами персонажей.

Идеи монашеского аскетизма, центром распространения которых в XI веке явился Студийский монастырь, конечно, нашли свое выражение в стиле миниатюр, хотя в целом оформление этих кодексов характеризуется богатством.

Но студийские рукописи отличаются от остальных константинопольских кодексов второй половины XI века не столько стилем своих миниатюр, основные черты которого являются особенностями, присущими искусству эпохи, сколько иконографией. В студийских рукописных книгах всегда особое место отводится сценам истории Иоанна Предтечи — патрона монастыря, святого, чьи мощи долгое время находились в обители. Естественно, что сцены, относящиеся к истории монастыря в эпоху иконоборчества, то есть ко времени, когда Студийский монастырь возглавлял борьбу за правоверие, находят отражение в его миниатюрах даже в XI веке. В них обычно можно увидеть изображение св. Феодора, игумена монастыря, выступившего с особой решительностью и последовательностью против императоров-иконоборцев. Часто в студийских кодексах встречаются сцены с игуменом монастыря, получающим жезл от бога, что символизирует особую роль игумена, который по Студийскому уставу не выбирался, а назначался.

Рукописи студийского скриптория, свидетельствующие о высоком, изысканном искусстве книги Константинополя, всегда ценились и в самой Византии, и в других

странах, где они считались желанными образцами для подражания. **Евангелие Парижской Национальной библиотеки, Псалтирь 1066 года Британского музея (Theodore Psalter)**, свиток в собрании Библиотеки Академии наук явились именно теми рукописями, которые неоднократно копировали.

Псалтирь 1066 года Британского музея



1r, Псалмы







Столичные рукописи заметно отличаются от созданных в провинции — скажем, на Афоне в XI-XII веках. Провинциальные мастера могли легко отойти от иконографического канона, вставить в свои изображения фигуры персонажей и наполнить их аксессуарами, которые в них не полагалось вводить. Для их композиций вообще характерна гораздо большая повествовательность, любовь к замедленному разворачиванию рассказа, к подробному обоснованию места действия. Миниатюра нередко занимает в рукописях, созданных в провинции, не весь лист, а только его часть. Ее ограничивает простая, лишенная декора рама. Колорит определяется малым введением золота или его полным отсутствием. Иллюстрации распределяются среди листов текста неравномерно. Часто их подбор ограничен.

Кодекс с текстом Канона покаяния

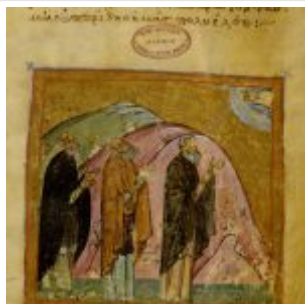
К созданным на Афоне относится ***кодекс, содержащий текст Канона покаяния***. Рукопись находится в Библиотеке Академии наук Бухареста. В миниатюрах, заключенных в рамки и расположенных рядом с текстом, художник особенно акцентировал жесты персонажей, стремясь показать диалог между монахами, которых он изображает то сидящими в келье, то у стены монастыря или за его пределами, на фоне гор, повторяющих своими очертаниями позы фигур и подчеркивающих выразительность их движений.



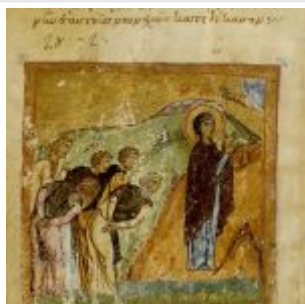
Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон. (Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 001_r



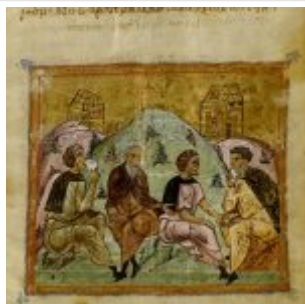
Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон. (Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 001_v



Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон. (Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 002_r



Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон. (Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 002_v



Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон. (Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 009_r



Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон.(Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 009_v



Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон.(Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 010_r



Кодекс, содержащий текст Канона покаяния. Афон.(Penitential Canon, 11th cent. Ms. gr. 1294). Бухарест, Библиотека Академии наук. Лист 010_v

В византийских рукописях как XI, так и XII века, созданных в столице или в провинции, было что-то мимолетное, какая-то легкая грусть, свойственная только им и ускользающая при подражании.

Первая половина XIII века

13 апреля 1204 года Константинополь был захвачен крестоносцами, участниками Четвертого крестового похода. Император и его двор бежали в Никею, где оставались вплоть до освобождения столицы в 1261 году.

В этот сложный и трудный период, когда практически Византийской империи уже не было, ее искусство продолжает не только существовать (даже в Константинополе!), но и развиваться. Наряду с совершенствованием традиционных черт многие художники стремятся ввести в свои работы малознакомый предшествующему периоду эмоциональный акцент. Об этом можно судить прежде всего по оформлению рукописей, которые легче датировать, чем иконы или произведения прикладного искусства. Их можно потому с большей уверенностью, чем другие памятники, отнести к первой половине XIII века.

В эти годы многие из создаваемых в Никее, Эпире, Трапезунде и самом Константинополе памятников искусства отличаются известной традиционностью. В условиях захвата родины врагами художники продолжали работать в старых формах,

желая, видимо, быть как можно более верными образцам.

Евангелие в Афинской Национальной библиотеке

Рукописи, возникшие в этот период в Константинополе, часто имеют латинские надписи, так как выполнялись по заказу латинян. Скажем, **Евангелие в Афинской Национальной библиотеке** содержит четыре миниатюры с изображением сидящих перед пюпитрами евангелистов. На раскрытых перед ними листах книг помещены латинские строки.



Евангелист Иоанн. Миниатюра Евангелия-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 4 об. Фото — Национальная библиотека Греции.



Евангелист Лука. Миниатюра Евангелия-апракос. Национальная библиотека Греции, Афины, cod. 163, л. 99 об. Фото — Национальная библиотека Греции.



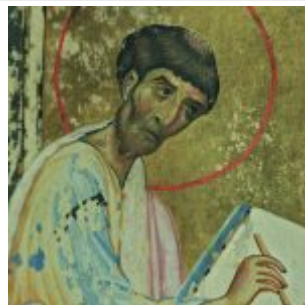
Евангелист Матфей. Миниатюра Евангелия-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 67 об. Фото — Национальная библиотека Греции.



Заставка к Евангелию от Луки. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 100. Фото — Национальная библиотека Греции



Евангелист Лука и заставка к Евангелию от Луки. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 99 об. – 100. Фото — Национальная библиотека Греции.



Евангелист Лука. Миниатюра Евангелия-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 99 об. Деталь. Фото — Национальная библиотека Греции.



Евангелист Матфей и заставка к Евангелию от Матфея. Евангелие-апракос. Афины, Национальная библиотека Греции, cod. 163, л. 67 об. – 68. Фото — Национальная библиотека Греции.

Евангелие Иверского монастыря

Несколько латинских надписей можно увидеть и в миниатюрах **Евангелия**, находящегося сейчас в Иверском монастыре. В миниатюрах этих рукописей

пропорции фигур удлинняются, персонажи изображаются с сильно покатыми плечами, складки одежд становятся более пластичными, чем ранее, но вместе с тем их рисунок усложняется и дробится. Однако архитектурные фоны еще не приобретают тех сложных форм, какие они получают в дальнейшем.

Написанное и иллюстрированное, как есть основания думать, в Константинополе, Евангелие находилось в 1386–1387 годах в собственности некоего Спанопулоса, чей род играл видную роль в политической жизни столицы. Иверская рукопись является одним из основных памятников для характеристики передового стиля XIII века. Среди ее тридцати семи миниатюр имеются, наряду с развитым евангельским циклом, Гостеприимство Авраама, портреты евангелистов и изображение донатора Иоанна, которого Богоматерь подводит к сидящему на троне Христу. Перед Спасителем стоит Иоанн Златоуст. Как правильно отметил Г. Милле, иконография большинства евангельских сцен обнаруживает прямую связь с чисто константинопольской традицией, причем ряд деталей указывает на то, что художник пользовался старыми образцами. Это, однако, отнюдь не умаляет творческой роли миниатюриста. Последний не был слепым копиистом. Из старых, восходивших, вероятно, к александрийской редакции манускриптов он черпал импульсы для более четкого оформления своих собственных художественных взглядов, отражавших новый дух времени. Уже портреты евангелистов исполнены в совершенно необычном для XII века стиле. Их движения выдают большую свободу. Марк, позади которого написан велум, представлен в фас, а Матфей — в сложном трехчетвертном повороте. Фигуры обладают объемом и тяжестью реальных тел, занимая вполне определенное место в пространстве. Столь же объемна окружающая их мебель, чья перспектива поражает своей правильностью, находя себе параллель в миниатюрах Евангелия X века из Ставреникиты. Благодаря тому что предметы обстановки изображены под различными углами зрения, еще более подчеркивается пространственный момент. В многочисленных евангельских сценах, исполненных с достойной Дуччо тонкостью, видны те же стилистические перемены, которые ясно выступают в изображениях евангелистов. Маленькие, уже имеющие легкий рельеф фигурки располагаются не перед плоскими декоративными кулисами, как в XII веке, а посреди пейзажа либо архитектурного ландшафта, отдельные элементы которого приобретают объем. Архитектурные кулисы усложняются, все чаще всплывают велумы, появляются портики с колоннами и античная конха, постепенно улучшается перспектива зданий. Вместо стилизованных до неузнаваемости скал даются реальные трехмерные блоки. Взаимоотношения между фигурами и ландшафтом получают подчеркнуто пространственный характер. Движения фигур становятся более свободными, что находит себе, в частности, отражение и в трактовке их одеяний, падающих естественными складками, которые позволяют почувствовать округлость скрывающегося за ними тела. Нередко концы одеяний изображены прихотливо развевающимися. Нетрудно заметить, что во всех этих новшествах дают о себе знать эллинистические отголоски, заимствованные, вероятно, из рукописей X века. На их основе и создается новый стиль. Поскольку, однако, ему предшествует спиритуалистическое искусство XII века, постольку он резко отличается от сенсуалистического неоклассицизма Македонской эпохи.



«Христос и Самарянка». Миниатюра из Евангелия, XIII в. Пергамент. Иверский (Иверон) монастырь, Афон, Греция.



Брак в Кане



Вход в Иерусалим



Исцеление прокаженного



Преображение



Снятие со креста



Сошествие во ад

В те годы, несмотря на усиление западного влияния и, очевидно, наперекор ему, художественные традиции Византии продолжают укрепляться. Центром греческого патриотизма и эмиграции стал город Никея на побережье Малой Азии. Здесь среди изгнанников и возникло стремление к возрождению старой эллинской культуры. Бежавшая сюда из Константинополя знать привезла уцелевшие после завоевания столицы старые кодексы. Произведения монументальной живописи этого времени в самой Никее, к сожалению, не сохранились, что затрудняет определение особенностей местного искусства. Тем не менее небольшая группа рукописей может считаться возникшей именно там.

Евангелие из Карахиссар

Есть предположение, что в Никее в тот период, когда Константинополь завоевали латиняне, было создано два кодекса, находящихся ныне в Государственной Публичной библиотеке (сиречь РНБ) в Санкт-Петербурге. Первая из этих рукописей — Евангелие, которое с XVI столетия находилось в небольшом городе Карахиссар, к юго-западу от Трапезунда. Отсюда его обычное в истории искусства название — **Евангелие из Карахиссар**.

Рукопись включает четыре изображения евангелистов, четыре заставки, семь календарных таблиц (так называемые таблицы канонов) и пятьдесят семь миниатюр с евангельскими сценами. Столь разнообразное по содержанию оформление встречается не часто.

Среди миниатюр с изображением эпизодов из Евангелия есть сцены, редкие для Византии в предшествующие столетия. Здесь представлены такие сюжеты, как «Петр у гроба Христа», «Христос насыщает народ», «Прокливание смоковницы» и, наконец,

впервые появляется ставшая распространенной с этого времени композиция, известная на Руси под названием «Не рыдай мене мати». На фоне креста изображается по пояс выходящий из гроба Христос, сложивший на груди руки. Этот сюжет, имеющий символическое значение, повторен в рукописи дважды. Любовь к аллегорическим композициям, к иллюстрированию второстепенных эпизодов евангельского рассказа, появившаяся в миниатюрах этой рукописи, в дальнейшем станет характерной чертой византийского искусства.

В сцены же, и ранее широко распространенные в искусстве Византии, каноническая композиция которых не изменялась в течение столетий, часто вводятся не встречавшиеся до XIII века персонажи и отдельные новые детали. Так, в миниатюре «Христос перед Пилатом» рядом с Пилатом появляется неизвестное до сих пор в этом сюжете изображение Анны. В сцене «Вознесение Христа» ангелы показаны бескрылыми (!).

Необычайным для иконографии предшествующего времени является и то, что и ног да многофигурные сцены, повествовательный характер которых ранее всегда стремились подчеркнуть живописцы, теперь заменяются изображением одного или двух основных действующих лиц. Так, вместо того чтобы, как полагалось по канону, изобразить в сцене «Сретение» Богоматерь и Иосифа, принесших в храм Христа, которого встречают Симеон и Анна Пророчица, на миниатюре Евангелия из Карахиссар представлен только Симеон. Он держит на руках младенца Христа и показан по пояс, а не в полный рост, как обычно изображали святых в многофигурных композициях.

Небольшие по размеру миниатюры в этой рукописи располагаются среди строк текста, но их со всех сторон ограничивает тонкая рама. Композиции иногда фрагментарны. Рама подчас перерезает боковые фигуры или архитектурные кулисы. Художник также любит вводить поясные изображения фигур, вместо того чтобы представить их, как обычно это делалось до сих пор, в полный рост. Все это — черты распадающегося строгого неоклассицизма. Особое внимание миниатюрист уделяет жестам персонажей. Он стремится внести в композиции движение, а показывая лики асимметричными — придать им особую выразительность. Новым для средневекового искусства можно считать и изображение обнаженного тела, встречаемое несколько раз на листах рукописи. Правда, оно дано еще схематично и обобщенно, и, конечно, художнику еще очень далеко до правильной передачи анатомического строения. Но интерес к нему следует отметить.

В Карахиссарском Евангелии подготовительные рисунки всех миниатюр, разбросанных по тетрадам (кватернионам) кодекса, были исполнены чернилами различных цветов — красными, коричневыми, черными: многочисленные, иногда почти сплошные, осыпи красок на большинстве композиций обнажили подготовительные рисунки-схемы, которые могут дать весьма приблизительное представление об окончательном — уже не сохранившемся — виде миниатюр. Составленная потетрадная схема листов рукописи с обозначением местоположения миниатюр и цвета чернил, которыми был сделан рисунок, позволила сделать интересные выводы. Оказывается, рисовальщиков

было несколько, и для работы они получали сразу по несколько тетрадей. Обобщенный рисунок, скорее набросок, в Карахиссарском Евангелии был начисто лишен каких-либо индивидуальных особенностей. Это — всего лишь жесткая графическая схема, к тому же, по-видимому, переведенная на пергамен механическим путем (илл. XVII/5). Все эти рисунки выполнены чернилами различных цветов. Каждый рисовальщик, используя свои чернила (в данном случае чаще всего красные), делал наброски в пределах тех тетрадей, которые он получил при распределении задания. Но были исключения, касавшиеся необычных композиций, для которых, вероятно, не всегда находились образцы для механического перевода. Тогда за дело принимался более опытный рисовальщик, который «вклинивался» в «чужую» тетрадь и исполнял рисунок теми чернилами, к которым он привык. В Карахиссарском Евангелии примерами подобного вмешательства можно считать исполнение таких композиций, как две миниатюры с одинаковым сюжетом «Царь Славы», из которых одна выполнена черными, другая — коричневыми чернилами.

В этом же кодексе осыпавшийся красочный слой позволил обнаружить еще один любопытный казус. Рисовальщиком (или «распределителем работ») была спутана последовательность двух композиций — Тайной вечери и Взятия под стражу. Рисунки обеих сцен были сделаны красными чернилами, но принципиальные композиционные поправки были введены черными. При этом в обеих миниатюрах, по возможности, были использованы изображения персонажей, написанных ранее, т. е. в одном случае стражники «превратились» в апостолов, а в другом — наоборот.



«Не рыдай мене мати». Миниатюра. Евангелие из Карахиссар. Начало XIII в



Лист с заставкой и инициалом. Евангелие из Карахиссар. Начало XIII в.



Уверение Фомы

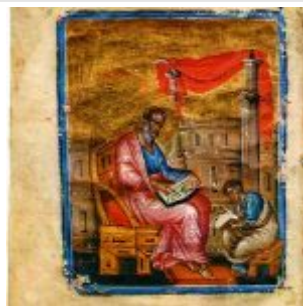




Евангелие с Деяниями и Посланиями апостолов (РНБ, СПб)

Кроме Евангелия из Карахиссар, к тому же времени и к той же никейской школе относится и еще одна рукопись того же собрания — ***Евангелие с Деяниями и Посланиями апостолов (РНБ, СПб)***. Оно было выполнено в XII веке в Константинополе. Кто-то из бежавших из Константинополя представителей византийской знати (а такое Евангелие могло быть собственностью только богатого человека) привез его в Никею. Здесь в первой половине XIII века художник переписал его миниатюры, стремясь — как можно предположить, по требованию заказчика — сделать их более отвечающими новым художественным вкусам.

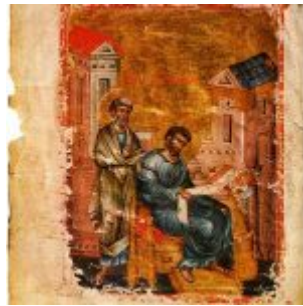
Миниатюры с изображением евангелистов отличаются не только детальным изображением мебели, письменных принадлежностей, разложенных на столиках, но и необычным ранее для этой темы изображением архитектуры, которая приобретает сложные формы. Рядом с евангелистами появляются апостолы, помогающие им в составлении текста, их фигуры усложняют композиции. Над евангелистом Матфеем помещен Христос, по сторонам от которого расположены символы евангелистов — ангел, бык, лев, орел. До сих пор изображение этих символов встречалось в византийском искусстве крайне редко (известно несколько рукописей, в которых они помещены). Их — появление в Евангелии XIII века, несомненно, связано с воздействием западного искусства, в памятниках которого они чрезвычайно распространены.



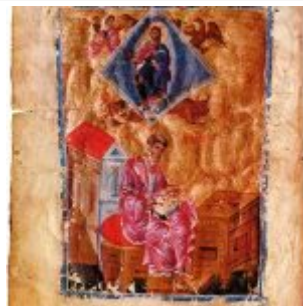
Евангелист Иоанн



Евангелист Лука



Евангелист Марк



Евангелист Матфей



Евангелист Иоанн с учеником Прохором. Заставка с вписанным медальоном с поясным изображением Иисуса Христа. Инициал эpsilon, образованный фигурой евангелиста Иоанна

До 40-х гг. XVI в. рукопись находилась в Лавре Св. Афанасия на Афоне, затем — в библиотеке канцлера Пьера Сегье (1588-1672), затем перешла по наследству к его племяннику, герцогу Куалену, и, наконец, оказалась в монастыре Сен-Жермен-де-Пре в Париже. Она побывала в руках Бернара де Монфокона (1655-1741), который проставил нумерацию листов в тогда еще едином кодексе. В конце XVIII в. рукопись приобрел П. П. Дубровский (1754-1816), секретарь русского посольства в Париже. В составе его коллекции рукопись поступила в ИПБ в 1805 г.

Палеологовское время (1261-1453 гг.)

Из всех тех особенностей, которые характерны для палеологовского искусства в одинаковой степени во все века его существования и могут быть рассматриваемы как основные черты Предвозрождения, следует прежде всего отметить возросшую в нем светскость. Как уже сказано, светское начало явно проявилось в трактовке религиозных сюжетов. В это время не случайно становятся распространенными сцены трапезы: «Брак в Кане», «Тайная вечеря», «Троица». Художники увлекаются многочисленными бытовыми реалиями, элементами натюрморта, которые в таких сценах они могут передать весьма подробно.

В палеологовский период оформление рукописей имеет также целый ряд своеобразных черт. Уже не в каждой большой мастерской, как ранее, работают рядом друг с другом писцы и художники. Далеко не каждый скрипторий имеет миниатюристов, достаточно квалифицированных для того, чтобы выполнить полный и подробный набор иллюстраций. Поэтому появляется обычай, который был бы совершенно невозможен ранее, — заказывать миниатюры для рукописи в другой мастерской, чем та, в которой она написана. Это постепенно ведет к утрате тех художественных принципов, которые были блестяще разработаны художниками и писцами XI столетия, создававшими рукопись как единое произведение. А так как художники начинают работать для уже готовой рукописи, то в те же годы становится модным украшать миниатюрами старинные, давно написанные кодексы, которые первоначально вообще не имели миниатюр или в которых иллюстративный цикл был немногочислен.

В эти годы все меньше становится миниатюр, расположенных рядом с текстом или на полях, а в основном появляются изображения, помещенные на отдельных листах. На такие миниатюры оказывает влияние икона. Они воспринимаются как самостоятельные композиции, не связанные с текстом и следующие по своим принципам станковому искусству. Одной из особенностей позднего искусства оформления книги можно также считать распространение перовых рисунков в величину листа, носящих характер подготовительных набросков.

Четыре трактата императора Иоанна Кантакузина

Роскошно оформленной рукописной книгой палеологовского периода стала та, которая содержит **четыре трактата императора Иоанна Кантакузина** и находится в Парижской Национальной библиотеке. Естественно, что ее декорировали лучшие художники столицы, может быть работавшие в императорском скриптории, хотя сведениями о том, была ли в этот последний период византийской истории во дворце мастерская, мы не располагаем. Рукопись была написана в 1375 году монахом Иоасафом, известным нам и другими своими произведениями и славившимся как лучший писец того периода. Кодекс оформляют четыре миниатюры, расположенные на отдельных листах и выполненные под очевидным влиянием иконописи.

Одна из миниатюр посвящена Преображению — теме, особенно важной в этот период.

Как уже отмечалось, горячие богословские споры, которые в это время охватили Византию, касались природы «фаворского света». В зависимости от того, на какой позиции стоял художник, свет изображался идущим от Христа, то есть несотворенным, или фигура Христа была освещена сиянием, льющимся на нее со стороны, то есть сотворенным. Состоящая из сложных геометрических конфигураций слава, окружающая Христа на миниатюре парижской рукописи, призвана показать несотворенность « фаворского света», то есть художник, оформлявший сочинения императора-исихаста, тоже стоял на исихастских позициях.

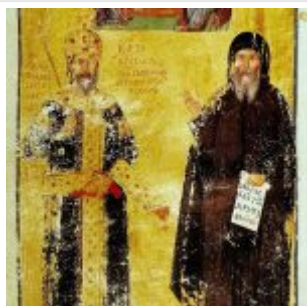
Другая миниатюра той же рукописной книги представляет своеобразный двойной портрет. Иоанн Кантакузин изображен в одной композиции дважды. Один раз как император, а рядом как монах, каким он стал в конце жизни, когда рукопись была написана Иоасафом. Такой портрет носит явно мемориальный характер.

Стремление воспроизвести хорошо знакомые живописцу портретные черты императора-монаха в обоих случаях ясно подчеркнуто.

На одной из миниатюр того же кодекса Иоанн Кантакузин показан председательствующим на церковном Соборе 1351 года. Среди других многочисленных персонажей он выделен размером. В его руках — регалии власти. На нем пышные императорские одежды. Высоко подняты брови над карими глазами императора, в каштановой бороде заметна проседь. Изображение имеет сходство с лицами императора и монаха на двойном портрете, а также с его портретом того же времени на пластине из слоновой кости в вашингтонском собрании. В последнем случае Иоанн представлен вместе со своим внуком Андроником Палеологом и его супругой императрицей Ириной.



Grec_1242



Двойной портрет. Иоанн Кантакузин в виде императора и в виде монаха



Исихастский совет в Константинополе 1351 года



Преображение. Миниатюра. Сочинения Иоанна Кантакузина. XIV в.

Интерес к портретам, в которых художники стремятся воспроизвести не только сходство, но и характер



Алексей Апокавк

модели, типичен для рукописей палеологовского времени. Среди миниатюр мы встречаем и изображение врага Иоанна Кантакузина — адмирала Алексея Апокавка. Его портрет включен в **рукопись сочинений Гиппократа** середины XIV века (Парижская Национальная библиотека). Апокавк изображен как персонаж, совершенно противоположный богослову, тонкому философу, скромному и мужественному человеку, каким был Иоанн Кантакузин. Апокавк показан в роскошных одеждах, сидящим под занавесом в резном кресле. Его правая рука покоится на талии, левой он указывает на лежащую на пюпитре книгу, рядом с которой помещена фигура, олицетворяющая Медицину. Все в этой миниатюре перегружено деталями, наполнено многочисленными пышными орнаментами. Для золотого фона почти не осталось места. Верхнюю часть миниатюры перерезает красный с широкой голубой полосой занавес. По всему видно, что внешняя сторона воспроизводимого образа привлекала художника не менее, чем внутренняя, в чем можно видеть проявление ренессансных тенденций эпохи.

Рукопись сочинений византийского историка Никиты Хониата

Рукопись сочинений византийского историка Никиты Хониата, находящаяся сейчас в Венской

Национальной библиотеке (hist. gr. 53), открывается портретом автора, который изображен так, как обычно изображали евангелиста. Он сидит перед столиком и пишет свое сочинение. У Никиты Хониата на голове своеобразная высокая шапка — дань вычурной моде того времени. Его лицо довольно плоскостно. Нос, глаза и губы первоначально нарисованы красными чернилами, позднее обведены черными. По особенностям почерка можно заключить, что рукопись написана в первой половине XIV столетия.



Никита Хониат



Лист с заставкой и инициалом. Акафист

Богоматери. Третья четверть XIV в.

Среди богато иллюстрированных византийских кодексов конца XIV века можно назвать тот, который **содержит Акафист**

Богоматери и находится в Государственном Историческом музее в Москве. Эта редкая по своему содержанию рукопись (всего нам известно сейчас шесть кодексов с иллюстрациями на эту тему) была, как мы узнаём из сохранившейся грамоты, привезена в дар царю Алексею Михайловичу из церкви Богородицы Хрисопигии в Галате, в Константинополе.

Каждый из двадцати четырех гимнов в честь Богоматери проиллюстрирован отдельной миниатюрой.

Иллюстрация завершает или чаще начинает столбец текста и заключена в ограничивающую ее со всех сторон рамку. Краски и золото сплошь покрывают пергамен, усиливая сходство композиций со станковыми произведениями. Миниатюры расположены довольно часто, так как иллюстрируют короткие, вполне определенные части текста.

Композиции всех миниатюр отличаются четкостью и строгостью. Художник предпочитает центрический принцип в расположении элементов композиций. Архитектура принимает активное участие в их построении, составляя фон для фигур и тем самым усиливая значение последних. Пещера, перед которой сидит Богоматерь, создает вокруг ее фигуры как бы ореол. Стена, соединяющая постройки, повторяет движение персонажа. Эмоциональная выразительность миниатюр, динамизм их композиций сочетаются с несколько небрежным, но по-своему экспрессивным рисунком. Пропорции фигур далеки от классических. Нижние части тел укорочены,

ноги часто согнуты в коленях. Колорит определяется обильным введением золота. Оживление придает введение красного цвета в виде штрихов или точек .

В оформлении этой рукописи большую роль играют инициалы зооморфного типа. Они состоят из изображений животных с вытянутыми туловищами, объем которых выявляется светотеневой моделировкой. Птицы и звери изгибами своих тел образуют длинные очертания буквы. Часто одно животное выходит из пасти другого ; вместе они составляют единый жгут, рисующий букву. Под влиянием инициалов зооморфного типа, распространенных в константинопольских кодексах конца XIV века, возникли подобные заглавные буквы и в особой группе русских рукописей, таких, как Евангелия Хитрово и Кошки в собрании Библиотеки имени В. И. Ленина в Москве, Морозовское в Успенском соборе Московского Кремля и в других. Художники, оформлявшие их, использовали в качестве образца византийские кодексы, привозимые в эти годы в Москву.

В середине XV века появляется в Византии большое число рукописей, написанных на бумаге и украшенных многочисленными иллюстрациями, которые чаще всего представляют собой беглые перовые рисунки, подкрашенные тонким слоем краски, напоминающей акварель. Такие кодексы обычно создавались в провинциях империи. Их отличает непосредственность, экспрессивность образов, выразительность характеристик святых. Изображения вплотную следуют за текстом, представляя собой уже иллюстрации в современном понимании этого слова.

Рукопись с текстом Творений (ГПБ)

Одна из таких рукописей, имеющая точную дату — 1450 год и **содержащая текст «Творений» аввы Исаяи**, хранится в Государственной Публичной библиотеке в Санкт-Петербурге (Греч. 243). Была обнаружена еп. Чигиринским Порфирием (Успенским) во время его пребывания в Иерусалиме как главы Русской духовной миссии в Иерусалиме и передана для перевода еп. Феофану.

Исполнивший ее художник рисовал пером; черными чернилами он проводил контуры архитектурных сооружений, очерчивал фигуры людей, складки их одежд, уровень почвы. Затем свободной широкой кистью он заполнял контуры. Акварель ложилась у него не локально, но с некоторыми переходами цвета, затеками, что придавало известную живописность композициям, лишая их графической сухости. Лица святых на миниатюрах хотя и экспрессивны, но однообразны. Все они круглые и розовые, имеют маленькие глаза и высоко поднятые брови. Аскетизму, проповедуемому аввой Исанией в его сочинении, соответствует скупость цветовых соотношений, характерная для миниатюр, иллюстрирующих текст. Колорит строится на сочетании черно-коричневой одежды монахов с тускло-зеленой травой и деревьями.



Беседа блаженной Матроны с монахиней, пришедшей спросить о том, как спасти свою душу



Монахиня Мелания и пришедшая к ней сестра



Монахиня Феодора



Разговор двух монахинь



Творения аввы Исаии

Заключение

Принципы оформления книги-кодекса, блестяще разработанные писцами и иллюстраторами Империи, понимавшими рукопись как единый художественный организм, нашли отражение и в современной книге.

-
- Лихачева — Искусство Византии IV — XV веков
 - Лазарев — История византийской живописи
 - <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8470047d/f11.image> — «Слова» Иоанна Златоуста 1081 года на сайте BNF
 - http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_19352 — Псалтырь 1066 года в Британском музее (Eastern Mediterranean (Constantinople).Provenance: Theodore, protopresbyter of the Studios Monastery in Constantinople, made the manuscript for Abbot Michael, in 1066).
 - <http://byzantion.itc.ro/web/Manuscripts/-476> — Кодекс, содержащий текст канона покаяния в Библиотеке Румынской Академии наук.
 - <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10721737k> — Кантакузин в BNF
 - [http://search.obvsg.at/primolibweb/action/display.do?jsessionid=BC2D8A0B99188F9F11527FA093B9533E?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=ONB_aleph_onb06000109904&indx=2&recIds=ONB_aleph_onb06000109904&recIdxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&vl\(1UI0\)=contains&dscnt=0&tb=t&mode=Basic&vid=ONB&search=1&srt=rank&tab=default_tab&datum=true&vl\(freeText0\)=hist.%20gr.%2053&dstmp=1494766788763](http://search.obvsg.at/primolibweb/action/display.do?jsessionid=BC2D8A0B99188F9F11527FA093B9533E?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=ONB_aleph_onb06000109904&indx=2&recIds=ONB_aleph_onb06000109904&recIdxs=1&elementId=1&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&vl(1UI0)=contains&dscnt=0&tb=t&mode=Basic&vid=ONB&search=1&srt=rank&tab=default_tab&datum=true&vl(freeText0)=hist.%20gr.%2053&dstmp=1494766788763) — про «Историю» Никиты Хониата на сайте Австрийской НБ
 - [http://primo.nlr.ru/primolibweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=07NLR_LMS010113832&indx=1&recIds=07NLR_LMS010113832&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&mode=Basic&vid=07NLR_VU1&vl\(95401580UI1\)=all_items&tab=default_tab&vl\(45974060UI0\)=lsr24&dscnt=0&vl\(freeText0\)=%D0%B0%D0%B2%D0%B2%D1%8B%20%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%B9%D0%B8&scp.scps=scope%3A%2807NLR%29&dstmp=1494769650601](http://primo.nlr.ru/primolibweb/action/display.do?tabs=detailsTab&ct=display&fn=search&doc=07NLR_LMS010113832&indx=1&recIds=07NLR_LMS010113832&recIdxs=0&elementId=0&renderMode=poppedOut&displayMode=full&frbrVersion=&mode=Basic&vid=07NLR_VU1&vl(95401580UI1)=all_items&tab=default_tab&vl(45974060UI0)=lsr24&dscnt=0&vl(freeText0)=%D0%B0%D0%B2%D0%B2%D1%8B%20%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%B9%D0%B8&scp.scps=scope%3A%2807NLR%29&dstmp=1494769650601) — «Творения» аввы Исаяи на сайте РНБ