

Москва

Отличительное качество московских рукописей первой половины XV века — унаследованное от русского книжного искусства предшествующего периода преобладание монументальных, роскошно оформленных кодексов, преимущественно пергаменных. Из их декора постепенно исчезает тератологический орнамент. Господствует роскошная орнаментика двух вариантов: византийская, с многоцветными растительными и эмалевыми узорами, вернувшаяся в русское искусство еще в конце XIV в. (Киевская Псалтирь 1397 г.), и «балканская», с абстрактными геометрическими переплетениями. Почти все сохранившиеся иллюстрированные рукописи связаны с ведущими книгописными мастерскими, многие книги предназначены для храмов Кремля и для значительных монастырей Москвы или основанных московскими выходцами на Севере.

Сохранился памятник, в котором особенно заметны мотивы, впоследствии так или иначе звучащие в искусстве Андрея Рублёва. Это миниатюры так называемого Евангелия Хитрово (РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 3, М. 8657). Это роскошное напрестольное Евангелие апракос было в 1677 г. подарено царем Феодором Алексеевичем известному московскому боярину Богдану Матвеевичу Хитрово, который, будучи ценителем старины, в свою очередь подарил Евангелие в Троице-Сергиев монастырь. Оттуда оно в составе монастырской библиотеки позднее поступило в РГБ. Судя по тому, что книга послужила царским подарком, она происходит из Московского Кремля, а поскольку по палеографическим признакам Евангелие четко датируется концом XIV — началом XV в., то ее предназначение можно связать с двумя кремлевскими храмами, убранство которых создавалось в этот период: с Архангельским (1399) или Благовещенским (1405) соборами. Поскольку композиция первой миниатюры, с евангелистом Иоанном и Прохором, повторена в другой московской рукописи — Евангелии 1401 г. (РГБ, ф. 256, Рум., № 118), то предпочтительнее предположить происхождение Евангелия Хитрово из Архангельского собора Московского Кремля.



*Евангелист Иоанн Богослов и
Прохор. Миниатюра
Евангелия Хитрово. Около
1400 г. РГБ, ф. 304., Троицк.,
III, № 3 (М. 8657)*

Восемь миниатюр Евангелия Хитрово исполнены тремя мастерами, каждый из которых написал изображение евангелиста и его символа. Первый мастер, которому принадлежит композиция с Иоанном Богословом и изображение его символа — орла, сохраняет великую традицию византийского классицизма XIV в. и выделяется неповторимым артистизмом живописи. Грузная фигура Иоанна Богослова изображена в резком повороте, на фоне скал, которые словно движутся от раздавшегося с неба грохота, поворачиваясь своими вершинами к божественному лучу, нисходящему с небес. Ветви деревьев изгибаются под порывами ветра, изображение переливается сверкающими оттенками голубого и лилового, блеском золота. Но многие элементы композиции подчинены округлым линиям, контуры фигуры Иоанна очерчены широкими дугами, абрис головы проведен почти по циркулю. Силуэты евангелиста и юного Прохора, вместе с контуром пещеры, образуют круг. На ликах Иоанна и Прохора — радость и умиление, Иоанн словно чуть сжал губы, стремясь сдержать эмоции. Вглядываясь в детали, можно убедиться в безукоризненной точности каждого штриха и мазка, заостренного к концам и плавно утолщающегося к середине, искусной постепенности наложения карнации. Своеобразен рисунок носа, обведенного быстрым изогнутым контуром, с белилами не по гребню, а на крыльях. В той же манере, со стремительными штрихами и воздушной, прозрачной живописной поверхностью, написано изображение орла. Вдохновенное, патетическое искусство этого миниатюриста напоминает виртуозную и темпераментную живопись Феофана Грека в его новгородских фресках, но с теми изменениями в образной интонации, более мягкой и умиленной, какие могли появиться на новом этапе его работы на Руси.

Иначе строятся миниатюры второго мастера, с изображением евангелиста Матфея и его символа —

— ангела. Пафос, присущий первому художнику, здесь стихает. миниатюре с Матфеем поражают пространственность и почти материальность голубых, как будто мраморных построек, прохладный колорит, скорбная задумчивость и спокойное величие евангелиста, плечам которого, в нарушение анатомической правильности, приданы плавные, дугообразные очертания. Миниатюра с ангелом отличается не только обобщенным силуэтом, гибкими дугообразными линиями, изысканными переливами голубых и лиловых оттенков, редкой красотой круговой композиции, но и необычным сочетанием нежного юношеского облика с внутренней силой. Не случайно в обеих миниатюрах повторяется, словно знак движения, мотив развевающейся, как будто трепещущей на ветру



Мастер Даниил (?).

Евангелист Матфей.

*Миниатюра Евангелия
Хитрово. Около 1400 г. РГБ,
ф. 304., Троицк., III, № 3 (М.
8657)*



*Мастер Даниил (?). Ангел — символ
Евангелиста Матфея. Миниатюра
Евангелия Хитрово. Около 1400 г.
РГБ, ф. 304., Троицк., III, № 3 (М. 8657)*

драпировки в виде лодочки с зигзагообразным и контурами. Почерк этого миниатюриста отличается от манеры предыдущего мастера. Его штрихи и контуры не столь безукоризненно точны и ритмичны, а в рисунке лика, в частности, в очертаниях прямого носа с белильным бликом вдоль спинки, также проявляется собственная манера. По приемам и художественному результату этот мастер очень

близок к
фрескисту,
расписавшему в
1408 г. алтарную
часть и наос
Успенского
собора во
Владимире, а
также
исполнившему
«Шествие в рай»
в южном нефе
(ср. ангела из
«Благовестия
Захарии» с
ангелом из
Евангелия
Хитрово, тяжелые
архитектурные
формы в той же
сцене — с
постройками в
миниатюре с
Матфеем, лик
Матфея — с
ликом апостола
Петра из
«Шествия в рай»,
причем эти
персонажи
сходны и
выражением
глубокой
добросердечност
и). Поскольку в
летописном
сообщении о
рописи 1408 г.
первым из двух
мастеров назван
«иконник
Даниил» и,
следовательно, он
как старший

должен был
расписывать
наиболее важные
части собора, то
именно Даниилу
можно приписать
эти части
стенописи и,
соответственно,
миниатюры с
Матфеем и его
символом —
ангелом в
Евангелии
Хитрово.

Остальные четыре миниатюры, с изображениями евангелистов Марка и Луки и их символов — льва и тельца, исполнил третий художник, обладавший твердой рукой, хорошим знанием византийской классики, любовью к интенсивным и ярким колористическим сочетаниям. Однако он уступает первым двум мастерам в индивидуальности, его произведениям присуща некоторая сухость.

Приблизительно одновременно с Евангелием Хитрово или лишь ненамного позже было исполнено Евангелие тетр, попавшее в РГБ из Троице-Сергиевой лавры (РГБ, ф. 301, Троицк, III, Муз. 8655). Выдающийся по своему художественному уровню орнамент двух его заставок принадлежит к первым русским примерам «балканского» декора, а нестандартный орнамент двух других, особенно перед Евангелием от Иоанна, очень похож на резные белокаменные фризы Успенского собора «на Городке» в Звенигороде, что позволяет отнести создание рукописи ко времени около 1400 г. Миниатюры этого Евангелия стоят в истории московского искусства особняком. Тяжеловесные контуры фигур и суровые лики сочетаются с новой



Начальный лист
Евангелия от Луки.
Евангелие тетр. Около
1400 г. Из Троице-
Сергиева монастыря. РГБ,
ф. 304, Троицк., III, (М.
8655)



*Евангелист Матфей.
Евангелие тетр. Около
1400 г. Из Троице-
Сергиева монастыря.
РГБ, ф. 304, Троицк., III,
(М. 8655)*



*Евангелист Иоанн
Богослов с Прохором.
Евангелие тетр. Около
1400 г. Из Троице-
Сергиева монастыря.
РГБ, ф. 304, Троицк., III,
(М. 8655)*

ритмичной линией, изысканностью силуэтов и прозрачной живописью, которая напоминает переливы перламутра благодаря необычной форме пробелов и их своеобразному расположению. Эти миниатюры принадлежат к числу немногих русских книжных иллюстраций первой половины XV в., которые обладают признаками живописи «малых форм» и не ассоциируются с монументальной живописью и иконописью.

Новое напрестольное Евангелие для Успенского собора Московского Кремля («Морозовское», ныне в Оружейной палате) было написано, как показывают палеографические признаки, в самом начале 1400-х гг., когда осуществлялся ремонт некоторых кремлевских храмов и обновлялось их убранство. Но миниатюры с портретами евангелистов и изображениями их символов были добавлены позже, может быть около 1410 г. В этих миниатюрах воспроизводятся некоторые иконографические особенности из Евангелия Хитрово (например, типы ликов

евангелистов, изображения их символов, причем повторен рисунок фигуры ангела — символа Матфея), но совсем не похожи на них в художественном отношении, отличаясь скорее ретроспективизмом и отражая один из последних всплесков интереса к монументальным образам конца предшествующего столетия. Миниатюры Евангелия Успенского собора имеют плотные, нагруженные композиции, с крупными постройками на фоне. Отметим нарочито вздыбленное подножие, на котором покоятся ступни евангелиста Луки. Складки одежд — массивные, позы выражают сосредоточенное размышление. Но архитектурные формы кажутся легкими, картонными, линии — скользящими.

Рукописи исключительного художественного уровня изготавливались для монастырей. Так, в пергаменном Апостоле Кирилло-Белозерского монастыря (ГРМ), созданном между 1417 и 1424 гг., содержится шесть миниатюр, которые изображают апостолов как авторов своих сочинений. Исполненные в



Евангелист Матфей.
Миниатюра
напрестольного Евангелия
Успенского собора
Московского Кремля
(«Морозовского»
Евангелия). 1410-е гг. Гос.
Оружейная палата
Московского Кремля



Апостол Иуда.

Миниатюра Апостола из
Кирилло-Белозерского
монастыря. Около
1417-1424 гг. ГРМ, др. гр.

20



Апостол Павел.

Миниатюра Апостола из
Кирилло-Белозерского
монастыря. Около
1417-1424 гг. ГРМ, др. гр.

20

лучше
й
москов
ской
мастер
ской,
эти
миниа
тюры
органи
чно
сочета
ют
идеаль
ный
класси
цизм
формы
,
простр
анстве
нные
композиции и

шелко
висто
перели
вающи
еся
ткани
одежд,
могучи
й
облик
апосто
лов,
просве
тленно
сть их
внутре
нней
жизни
— с
какой-
то
особой
,
народн
ой,
почти
кресть
янской
просто
той и
силой
образо
в
(особе
нно
лики
Петра,
Иаков
а,
Павла)
.
Запом
инающ
иеся

перели
вчатые
драпир
овки
на
мощны
х
фигура
х
присут
ствуют
и в
миниа
тюрах
Еванге
лия из
Кирил
ло-
Белозе
рского
монаст
ыря
(РНБ,
Кир.-
Белоз.
44/49),
создан
ных не
поздне
е
второй
четвер
ти XV
в. и
продол
жающ
их ту
же
худож
ествен
ную
традиц
ию.

изображает Христа Эммануила. Композиция помещена на левой стороне разворота, где справа располагается начало Пасхальных чтений из Евангелия от Иоанна: «В начале было слово». Окруженный небесным сиянием и сопровождаемый четырьмя символическими существами, восседающий словно на радуге, подобно Христу в «Вознесении», Эммануил предстает как Логос, излучающий божественный свет, который разливается голубыми орнаментами по всему боговдохновенному

тексту. Текст на раскрытом Евангелии («Заповедаю вам, да любите друг друга», Ин. 13:34) вносит в композицию тему божественной любви.

По сравнению с монументальными литургическими рукописями, Евангелие тетр, названное Аникиевым по имени его случайного владельца XVII в., выделяется небольшими размерами, другим материалом (бумага вместо пергамена), последовательным использованием «балканского» орнамента в заставках и камерным



Спас в силах. Миниатюра и начальный лист Чтений на Пасху. Из напрестольного Евангелия Спасо-Андроникова монастыря. 1420-е гг. ГИМ, Епарх. 436



Евангелист Марк. Миниатюра Аникиева Евангелия. Первая треть XV в. БАН, 34.7.3

характером миниатюр. Фигуры евангелистов даны крупным планом, они заполняют большую часть композиции и кажутся словно приближенными к зрителю. Деликатная мягкость, сердечная

искренно
 сть в
 выражени
 и ликов,
 особенно
 у
 евангелис
 тов Марка
 и Матфея,
 находят
 параллель
 в образах
 замечател
 ьного
 шитого
 «воздуха»
 первой
 четверти
 XV в. из
 Рождеств
 енского
 собора в
 Суздале
 (ГИМ).

Первая половина XV в. была счастливым временем для истории русского книжного искусства, особенно для московской миниатюры. Произведения этого времени выделяются художественным размахом, артистизмом, исключительностью пластики и сверкающей многоцветной палитры, а главное — певучестью, музыкальностью форм и тонкой поэтичностью внутреннего содержания каждого образа. Учитывая недостаточно хорошую сохранность живописи во многих дошедших до нас иконах и фресках, миниатюры помогают лучше представить высочайший общий уровень московского искусства того времени.

Во второй половине XV в. московское книжное искусство сохраняло свой высокий уровень, которого оно достигло в первой трети XV в. В некоторых отношениях оно было консервативно, поскольку сохраняло приверженность многокрасочному цветочному «эмалевому» орнаменту византийского типа, восходящему к рукописям XI в. и получившему исключительную популярность в Москве на рубеже XIV-XV вв. Сохранение этого типа орнамента в конце XV в. — не случайно, он указывает на роль Москвы как наследницы великой Византии, «второго Рима», на традиционализм ее культуры. Правда, на новом этапе старинный орнамент несколько изменяется, его композиция становится более плотной, а цветовые оттенки — более насыщенными (вишневый вместо красного, темно-зеленый вместо изумрудных оттенков), в результате чего заставки, обрамления и инициалы московских рукописей стали напоминать

восточный ковер.

Орнаментаторы московских рукописей не забывают и орнамент в виде геометрической плетенки, и, кроме того, вводят новые мотивы, которые они иногда копировали из попадавших в Москву западноевропейских гравюр. Это были, например, длинные, словно колеблющиеся под ветром листья, плоды граната, т. е. элементы узоров из позднеготического, а иногда и из ренессансного искусства. Появление таких мотивов естественно в период широких международных контактов Москвы, когда в столице работали итальянские зодчие.



*Пророк Захария.
Миниатюра из Книги
пророков, с
толкованиями. 1489 г.
РГБ, ф. 173, МДА, № 20*

Обычай украшать книги миниатюрами на рубеже XV-XVI вв. укрепляется. Иллюстрации чаще, чем прежде, появляются не только в традиционных литургических книгах, например, в Евангелиях, но также и при текстах святоотеческих творений, а также при ветхозаветных текстах, которые в это время переписываются все чаще, с тем, чтобы в самом конце XV в. наконец на Руси была переписана книга с полным текстом Библии (новгородская Библия 1499 г.). В обществе все более распространяется меценатство, когда образованные представители высоких социальных слоев заказывают на свои средства дорогие иллюминированные рукописи, дабы в дальнейшем совершить акт благочестия, вложив манускрипт в один из крупных монастырей или храмов. Именно так возникла Книга пророков, исполненная в 1489 г. по заказу Василия Мамырева, дьяка, то есть видного кремлевского чиновника,

ведавшего великокняжеской казной. Лествица Иоанна Лествичника, созданная в первые годы XVI в. по неизвестному заказу, была в 1519 г. вложена в Троице-Сергиев монастырь Герасимом Замыцким, иноком Кирилло-Белозерского монастыря, происходившим из семьи московских бояр. Как и Василий Мамырев, он известен как ценитель икон и рукописей, и даже как писец.



*Видение Иоанна
Лествичника. Миниатюра*

Ведущим направлением в московской книжной миниатюре, как и в иконописи, было искусство круга

Дионисия. Миниатюру в Лествице иногда относят непосредственно к творчеству самого Дионисия, к тому периоду, когда он работал в северных монастырях и мог выполнить заказ кирилло-

*из Лествицы Иоанна
Лествичника и паренесиса
Ефрема Сирина. Начало XVI
в. РГБ, ф. 304., Троицк.,
№162*



*Св. Григорий Богослов.
Миниатюра из Слов
Григория Богослова.
Конец XV в. РГБ, ф. 304,
Троицк., № 137*

белозерского инокa Гeрасимa Замыцкого. К кругу Дионисия принадлежит и миниатюра с изображением святителя Григория Богослова как составителя своих творений, вдохновляемого юным существом, которое персонифицирует Божественную Премудрость, нашептывая ему текст на ухо. В той же композиции изображена река — аллегория источника Премудрости, к водам которой припадают люди, простые миряне, жаждущие приобщиться к благодати. Это такая же иконография, как в изображениях трех великих святителей во фресках Ферапонтова монастыря.

Среди 16 иллюстраций к Книге пророков 1489 г., располагающихся в начале каждой из пророческих книг, можно найти руки нескольких мастеров, в том числе и довольно архаичных. Лучшим является автор фигур Осии, Иоила, Захарии, Малахии и Даниила. Он работал бесспорно под впечатлением творчества Дионисия, но в тонких, изогнутых фигурах его пророков присутствует та повышенная степень стилизации, утрировки и сентиментальности, которая для самого Дионисия не была характерной.

Изолированное положение занимает миниатюра в рукописи Библейских книг, конца XV в.. Ее

стиль не находит прямых аналогий в искусстве ни одного из русских художественных центров. Возможно, миниатюру исполнил московский мастер, отражавший простые вкусы монастырской среды и не поддавшийся обаянию стиля Дионисия. Иконография и сюжет миниатюры уникальны. Архангел Гавриил, явившийся Моисею среди синайских скал (заметим три вершины гор, живо напоминающие о Синае), с одной стороны, делает композицию похожей на «Благовещение». Текст на огромном свитке Гавриила сообщает, что архангел является посланником Господа, дарующего благодать пророку. С другой стороны, композиция ассоциируется с распространенными в XV в. изображениями Божественной Премудрости, которая вдохновляет составителей текста, авторов. Вторая часть текста на свитке говорит, что Моисею посылается «божественное сказание о бытии неба и земли и всякой плоти, сотворенных Богом», с тем, чтобы Моисей написал это в книге. Ясно, что речь идет о Моисее как авторе книги Бытия. Редчайшая история встречи архангела Гавриила с Моисеем является, вероятно, апокрифом; ее вариант содержится в древнейшей русской хронике, Повести временных лет, где под 986 г., в рассказе о выборе веры князем Владимиром, аналогичный рассказ вложен в уста некоего греческого философа, приехавшего в Киев и излагавшего Владимиру основы православной веры.



*Явление архангела
Михаила пророку
Моисею. Миниатюра
Библейских книг.
Конец XV в. РГБ, ф.
310, Унд., №1*

Новгород

Новгородских лицевых рукописей сохранилось меньше, чем икон, но все же достаточно, чтобы убедиться и в разнообразии содержащихся в них стилистических оттенков, и в очаровании большинства этих произведений, с их деликатной, тонкой живописью, с их сосредоточенными, задумчивыми ликами. При создании книжных иллюстраций художники, как и переписчики текстов, в большей степени зависели от образцов, чем те же мастера при написании икон или фресок. Вот почему в украшении новгородских рукописей XV в. угадываются и византийские, и южнославянские прототипы, и, в меньшей мере, московские образцы. Но больше всего чувствуется своеобразие новгородского мышления, которое способно было создавать образы то патетические, то тонко эмоциональные. Большая часть рукописей XV в. написана на бумаге, широко вошедшей в употребление. Но некоторые новгородские манускрипты, особенно роскошные на престольные Евангелия апракос, еще исполнялись на пергамене, который ассоциировался с древней традицией и особо парадным обликом и предназначением (это Шереметьевское Евангелие и рукопись 1468 г.).



Миниатюры Рогожского Евангелия тетр (оно до поступления в библиотеку принадлежало Старообрядческой общине при Рогожском кладбище в Москве), 1420-х — начала 1430-х гг. (по филиграням), РГБ, Рогожск., № 138, исполнены энергично, многокрасочно, с нагруженными композициями, развевающимися драпировками, плотной пастозной живописью, решительными позами юных существ — персонификаций Божественной Премудрости, которые помогают евангелистам выполнить свою миссию. Но импульсивность, идущая от палеологовского искусства XIV в., смягчается благодаря округленным очертаниям форм и, главное, благодаря ласковым, почти улыбающимся лицам евангелистов. Миниатюры Рогожского Евангелия несколько напоминают сцены «Четырехчастной» иконы из новгородской Георгиевской церкви (ГРМ), но исполнены более свободно, без кристалличности форм.

Евангелист Лука, с Софией Премудростью Божией, пишущий икону Богоматери. Миниатюра Рогожского Евангелия. Первая четверть XV в. РГБ, ф. 247 Рогожск, № 138

Иконография евангелистов с Премудростью, принесенная в Новгород из византийского или южнославянского искусства (возможно, через Афон), отвечала русскому стремлению наглядно передать возвышенность и боговдохновенность труда евангелистов (фрагмент Царских врат из Твери, ГРМ). Евангелист Лука, хотя и изображен в рукописи Евангелия, пишет не книгу, а икону (известно предание, что он первый изобразил Богоматерь, застав Ее в живых). В иконописи ему тоже помогает Премудрость, как другим евангелистам в сочинении текстов: эта иконография является оригинальным творчеством новгородцев или использованием редкого, не дошедшего до нас византийского образца. Композиция подчеркивает божественное происхождение икон и доходчиво аргументирует справедливость догмата иконопочитания, оспаривавшегося сторонниками русских

ересей конца XIV—XV вв.

В отличие от миниатюр Рогожского Евангелия, с их по-иконному яркой и фактурной живописью, в Евангелии апракос графини Шереметьевой (ГИМ, Син. 364) эмоциональность выражена прозрачностью живописи, голубыми рефlekсами символического небесного света, стремительными диагональными линиями и вдохновенным выражением на тонких большелобых ликах. Лучшая из четырех миниатюр изображает Иоанна Богослова, среди скал, около пещеры на острове Патмос, взволнованно вслушивающегося в небесный глас и обернувшегося к небесному лучу. Подняв руку, в движении и сложном ракурсе, он словно стремится вобрать благодать в открытую ладонь, а через другую руку, положенную на голову Прохора, передать ему смысл откровения.



*Иоанн Богослов.
Фрагмент. Миниатюра
Шереметьевского
Евангелия. Около 1430-х
гг. ГИМ, Син. 364*

Миниатюры Шереметьевского Евангелия в стилистическом отношении как бы приподнимаются над признаками и приемами локальных школ, подобно некоторым новгородским иконам первой трети XV в. Искусство такого рода смягчает мотивы позднепалеологовской живописи, стилизует их и переходит от образов драматических к изображениям лирическим и хрупким.

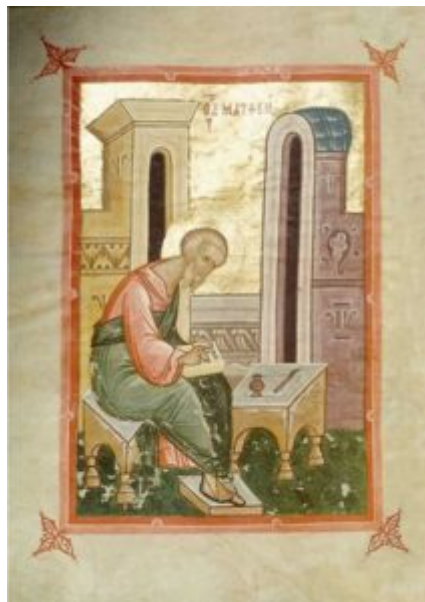


*Миниатюра «Св. Никола» и
начальный лист литургии. Из
Служебника Вяжицского
монастыря.*

В Служебнике Вяжицского монастыря, около 1438-1441 гг., РНБ, Соф. 1537, хрупкость форм и душевная мягкость заявляют о себе еще более открыто. Св. Николай, изображенный в Служебнике не только в качестве великого совершителя литургии и почитаемого святого, но и в качестве патрона Вяжицского Никольского монастыря близ Новгорода, выглядит не как великий и прославленный епископ-чудотворец, а как добросердечный молитвенник, «печальник» за христиан. В его облике есть что-то народное, крестьянское. Тератологический орнамент этого Служебника для XV в. уже архаичен. Его выбор, видимо, отражает специфические вкусы заказчика (возможно, архиепископа Евфимия II) или мастеров.

Более существенные перемены происходят в середине века, а именно в 1450—1460-х годов, отражая, вероятно, изменения во всей русской живописи. Великолепное Евангелие апракос было заказано в 1468 г. для Никольского Островского монастыря видным чиновником архиепископского двора, «ключником» хлебных запасов

Пименом (Истра, Московский областной краеведческий музей). Его плетеный «балканский» орнамент исполнен с такой роскошью золотых контуров и синих и зеленых фонов, что воспринимается как новгородская параллель роскошным «византийским» орнаментам московских рукописей времени Дионисия. В миниатюрах формы стали как бы вычищенными, с нейтральной ровной поверхностью, что отвечает стилю московской живописи того же времени. Лучшее в миниатюрах 1468 г. — лики, с печальными глазами и грустно приподнятыми бровями, наполненные той тихой сосредоточенностью светлой души, какая явно предвосхищает типы и образы Дионисия. Лики евангелистов похожи по типу на некоторые образы новгородских икон, например, на изображение апостола Петра из деисусного чина в Гостинополье (ГТГ), но отличаются более мягким выражением, по сравнению с суровым ликом апостола.



*Евангелист Матфей.
Миниатюра Островского
Евангелия. 1468 г.
Московский областной
краеведческий музей,
Истра*



*Начальный лист чтений
на Пасху. Из Островского
Евангелия. 1468 г.
Московский областной
краеведческий музей,
Истра*

В стиле новгородских миниатюр последней трети XV в. намечаются две тенденции. В одних рукописях все заметнее становятся хрупкость, изящество, элегантность, уменьшение форм. Таков, например, Служебник



Миниатюра с Василием Великим и начальный лист текста Литургии. Из Гостинопольского Служебника. Около 1475 г. РНБ, Соф. 531

Гостинопольского монастыря, РНБ, Соф. 531, исполненный около 1475 г. Начальные листы трех литургий (Иоанна Златоуста, Василия Великого и Григория Двоеслова, то есть Преждеосвященных Даров) украшены нежнейшими голубыми заставками, а из портретов авторов литургических текстов два вырваны (возможно, понравились каким-то коллекционерам XIX в.). Изображение Василия Великого на оставшейся миниатюре носит камерный характер. Св. Василий, чья маленькая фигура выглядит особенно хрупкой на широком пространстве золотого фона, растроганно взирает на десницу Господа в небесах, развертывая свиток с началом своей литургии.

В Библии 1499 г., ГИМ, Син. 915, созданной по заказу архиепископа Геннадия в качестве первого на Руси манускрипта с

полным составом ветхозаветных книг, имеется только одна миниатюра, включенная в заставку перед началом текста. Стилизованные стебли, листья, цветы и плоды образуют в центре заставки миндалевидную форму, внутри которой помещено изображение пророка Моисея, в традиционной иконографии писца, составителя священного текста. Ясно, что Моисей изображен как автор Пятикнижия, открывающего Ветхий Завет.



Заставка с изображением пророка Моисея. Из Геннадьевской Библии 1499 г. ГИМ, Син. 915

Гостинопольский Служебник и Геннадьевская Библия выделяются принципами своего оформления среди рукописей русской художественной традиции. Большинству русских миниатюр свойственна скорее монументальность, они сопоставимы с иконами, а иногда и с фресками, тогда как названные две рукописи относятся к другой линии — камерных изображений и поистине миниатюрного понимания формы, с мелким масштабом и тщательной, ювелирной проработкой.



*Апостол Павел со своими
сочинениями.
Миниатюра
Чертковского Апостола.
Последняя четверть XV
в., ГИМ, Чертк. 167*

В других новгородских рукописях позднего XV в. сохраняется крупная форма. Апостол 1480-х гг. из собрания московского коллекционера Черткова, ГИМ, Чертк. 167, содержит шесть миниатюр с портретами авторов — апостолов Луки, Иакова, Петра, Иоанна Богослова, Иуды и Павла, которые исполнены тремя художниками, работавшими в относительно монументальной манере, напоминающей если не фреску, то иконопись. Крупные фигуры посажены среди тесно поставленной мебели, перед словно надвигающимися друг на друга постройками. Все апостолы — не только составители своих текстов, но проповедники, служители учения, поэтому в каждой миниатюре изображены и книги, и листы, и свитки, по которым авторы сверяют свои тексты. Своего апогея этот прием достигает в миниатюре с апостолом Павлом, где изображены все 14 его посланий. Из них 12 лежат, словно на библиотечном стенде, а два последних обозначены на свитках, которые апостол держит на коленях. Такой прием подчеркивает не только трудолюбие апостолов-проповедников, но их причастность к записанному тексту, Писанию.

Еще более внушительное впечатление производят изображения евангелистов в Валаамском Евангелии апракос, переписанном в 1495 г. в Валаамском монастыре, на Ладожском озере, к северу от Новгорода, для пригородного Хутынского монастыря (БАН, 24. 4. 26). Правда, орнамент и миниатюры были, видимо, исполнены мастерами в Новгороде. Фигуры евангелистов в миниатюрах этой рукописи — очень



*Миниатюра «Евангелист Иоанн с
Прохором» и начальный лист текста
чтений на Пасху. Из Валаамского
Евангелия. 1495 г. БАН, 24. 4. 26*

крупные, постройки
же чуть уменьшены,
так что евангелисты
выглядят почти
гигантами. Энергия
форм и суровость
ликов усиливают
внушительность
изображений. Поворот
к повышенной
монументальности, к
укрупненной форме
выдает какие-то
воспоминания о
ранних мотивах, о
великих образах XIV в.

Сарабьянов, Смирнова. История древнерусской живописи.