

Периодизация

XI век

Лицевые:

- Остромирово Евангелие
- Изборники Святослава
- Молитвенник Гертруды

Прочие:

- Новгородский кодекс
- [Архангельское Евангелие](#)
- [Туровское Евангелие](#)
- Бычковская (Синайская) псалтирь
- Чудовская псалтирь
- Евгениевская псалтирь
- Слуцкая псалтирь
- Новгородские минеи
- Путятинна минея
- Минея Дубровского
- Златоструй
- Пандекты Антиоха
- 13 слов Григория Богослова
- Синайский патерик
- Ильина книга

XII век

Лицевые:

- Мстиславово Евангелие
- Юрьевское Евангелие
- Галицкое Евангелие
- Добрилово Евангелие
- Пантелеймоново Евангелие
- Евангелие Учительное
- Служебник Варлаама Хутынского
- Толковый Апостол
- Ростовское Евангелие
- Троицкий Кондакарь

Прочие:

- Благовещенский кондакарь
- Выголексинский сборник
- Музейное Евангелие
- Полоцкое Евангелие
- Типографское Евангелие
- Толстовская псалтирь
- Погодинская толковая псалтирь
- Христинопольский Апостол
- Милятино Евангелие
- Фолио-13
- Успенский сборник

XIII век

- Спасское Евангелие
- Симоновское Евангелие
- Оршанское Евангелие
- Евсевиево Евангелие
- Путенское Евангелие
- Холмское Евангелие
- Слова Григория Двоеслова
- Уваровская кормчая
- Лобковский пролог

XIV век

- Фёдоровское Евангелие
- [Хроники Георгия Амартола](#)
- Лавришевское Евангелие
- Хлудовское Евангелие
- Сийское Евангелие
- Галичское Евангелие
- Псалтирь Грозного
- Киевская Псалтирь
- Евангелие Хитрово

XV век

- Зарайское Евангелие
- Переяславское Евангелие
- Морозовское Евангелие
- Андрониково Евангелие
- Аникиевское Евангелие

- Кирилло-Белозерский Апостол
 - Рогожское Евангелие
 - Евангелие Кошки
 - Шереметьевское Евангелие
 - Служебник Вяжицкого монастыря
 - Островское Евангелие
 - Гостинопольский Служебник
 - Буслаевская псалтирь
 - Чертковский Апостол
 - Валаамское Евангелие
 - Геннадиевская Библия
-

На первый взгляд может показаться, что в области рукописной книжной культуры Древняя Русь значительно уступает западноевропейским странам, той же Франции. На самом деле это не так, но, увы, судьба русской книге была уготована трагическая.

По далеко не полным предположительным данным, в домонгольское время на Руси обращалось от 20 до 130 тысяч книг, а в позднейшее время, до начала XV века, эта цифра должна была возрасти в несколько раз. До нас же дошло в общей сложности не более тысячи рукописей, и это за весь период с XI по начало XV века. Ущерб, причиненный войнами, пожарами и варварством захватчиков, оказался невосполнимым. Особенно велик он для домонгольского периода и 300-летнего ига Золотой Орды. Опустошительные набеги татар, сожжение городов и разорение целых земель, а также стихийные бедствия и бесконечные войны русских князей между собой были причиной гибели многих тысяч книг, произведений искусства, памятников архитектуры.

Историю русской рукописной книги приходится изучать зачастую по единичным сохранившимся памятникам, не могущим дать стройной картины развития этого искусства. К тому же общий характер ремесленного производства Средневековой Руси был таков, что в центрах книгописания отсутствовала цеховая организация. Поэтому формирование и поддержание художественных традиций во многом зависело от воли просвещенных епископов и митрополитов, игуменов, великих и удельных князей. Следствием этого явились непоследовательность и известная случайность в развитии художественной культуры.

Трудно назвать какие-то единые стилистические характеристики книжного искусства русских земель. Часто это просто ряд локальных мастерских и школ, не связанных узами исторической преемственности. Исключением выглядит Новгород, где строительное дело, живопись и книгописание всегда составляли единый организм. Остальные же города и княжества десятилетиями находились в состоянии вражды и войн, что, конечно, исключало культурный обмен и какую бы то ни было централизацию.

Все это объясняет несколько отрывочный стиль изложения в лекции по истории русской миниатюры. Если развитие французской книжной живописи — это вполне стройная картина, где мы можем четко обозначить периоды и дать каждому из них общую характеристику, история русской миниатюры делится по периодам истории политической, каждый из которых включает набор художественных школ, представленных конкретными памятниками.

Искусство Киевской Руси. Вторая половина IX-начало XII в.

Крещение Руси князем Владимиром в 988 г. явилось могучим толчком для развития всех видов искусства. Укрепились связи молодого государства со странами христианского мира, а через них и с великим наследием античности. Все это способствовало обогащению русской культуры. Начинается систематическое строительство каменных храмов немыслимых доселе размеров, которое влечет за собой широкие возможности для развития монументальной и станковой живописи. Появляется потребность в книге, рождается литература.

Самым древним из дошедших до нас памятников книжной культуры является «Остромирово Евангелие», написанное в Киеве в 1056-1057 гг. дьяконом Григорием по заказу новгородского посадника Остромира, свойственника великого князя киевского Изяслава Ярославича. В книге сохранились три из четырех миниатюр с изображениями евангелистов Иоанна, Луки и Марка, красочные заставки и инициалы. Это роскошный экземпляр, художественное оформление которого во многом идет от византийских традиций. Миниатюры написаны на пергаментных листах плотными сочными красками и как бы наложены на сверкающий непрозрачный золотой фон. Миниатюры с изображениями Луки и Марка часто сравнивают с популярной в домонгольский период перегородчатой эмалью. Миниатюра Евангелист Иоанн с Прохором исполнена другим художником. Здесь, в отличие от двух других миниатюр, налицо поиски глубины изобразительного пространства. Персонажи вписаны в четырехугольную розетку, которая выполняет одновременно две функции — вертикально поставленной декоративной рамы и горизонтального основания. Нижний лепесток услан мозаичным полом — на нем стоит Иоанн, слева, чуть выше от него, — Прохор, справа — подставка для книг. Живописные приемы миниатюриста видны в смело наложенных пробелах и затенениях, обозначающих драпировку одежд и обрисовывающих формы человеческих фигур.

Византийское влияние явственно сказывается в миниатюрах и заставках рукописи, но в буквицах оно практически отсутствует. Скорее здесь можно уловить связь с западноевропейским инициалом. Разнообразие в их исполнении говорит о творческой самостоятельности и профессионализме киевских художников.

Представление о развитии книжной иллюстрации в Киевской Руси дают еще два сохранившихся памятника: Изборник Святослава Изяславича (1073) и Трирская Псалтирь, или Кодекс Гертруды (по имени ее владелицы, жены князя Изяслава; происходит эта рукопись из западногерманского города Трира).

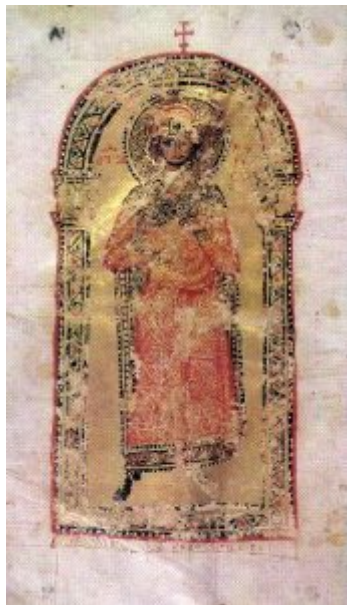
Изборник Святослава Изяславича — русский список с болгарской рукописи X в. Из всех компонентов ее оформления — восьми заставок, рисунков на полях и отдельного листа с изображением княжеской семьи — внимание на себя обращает прежде всего последний. Это так называемая ктиторская миниатюра. Она состояла из двух частей, но лист с первой частью, изображающей Христа на троне, не сохранился. В нашем распоряжении только вторая часть композиции — направляющаяся в сторону Христа княжеская семья во главе со Святославом.

Миниатюра эта по типу своему родственна групповому портрету Ярослава Мудрого во фресковой росписи киевского Софийского Собора. На нем Ярослав держит в руках храм, символизирующий построенный по его повелению Софийский Собор. На миниатюре князь Святослав держит в руках книгу — написанный для него и за его счет Изборник. Чтобы поместить на странице семь персонажей, художнику пришлось сгруппировать их более кучно, чем фрескисту. Строгая возрастная последовательность членов княжеской семьи, соблюденная на фреске, на миниатюре нарушена: на первый план перед княгиней выдвинута фигура самого младшего сына. В этом можно усмотреть попытку художника подменить сложившуюся иконографическую схему изображением с натуры. На жизненных наблюдениях основана точная передача дорогих одежд, изящных княжеских сапожек, пышных шапок у сыновей князя, золотых шейных гривен и других подробностей.

В трактовке фигур на миниатюре Изборника художник отходит от византийской традиции. Его персонажи статичны, несколько однообразны, приземисты и большеголовы. Им явно недостает византийского изящества, которое проглядывает на миниатюрах Остромирова Евангелия. По сравнению с ними миниатюра Изборника склоняется в сторону тяжелых и уплощенных форм.

Латинская рукопись Трирской Псалтири около 1075 г. была дополнена листами с русским текстом и миниатюрами. По мнению исследователей, эти пять миниатюр были выполнены в западнорусских землях, возможно, в Галицко-Волынской земле. В них причудливо переплелись византийский и романский стиль. Последний, пожалуй, является преобладающим и особенно проявляется в орнаментальной трактовке драпировок одежд. К изображению апостола Петра миниатюрист приписал фигуры князя Ярополка Ярославича, его жены Ирины и матери Гертруды. На другой миниатюре, заключенной в рамку с геометрическим орнаментом, — сюжет, также включающий образы княжеской четы, — Христос во славе, венчающий Ярополка и Ирину. Фигуры Христа и апостола Петра на этих миниатюрах отличаются пышной декоративной драпировкой одежд, фигуры же князей и княгинь уплощены и напоминают персонажей миниатюр Изборника Святослава.

Искусство Руси начального периода раздробленности. Середина XII-XIV в.



В середине XII столетия Русь пришла к феодальной раздробленности — тому этапу развития, когда каждое княжество-государство могло рассчитывать только на собственные возможности, и это оказывало свое воздействие на развитие искусства каждого региона. Искусство русских земель, возросшее на почве Киевской Руси, в новых условиях формировало свои художественные особенности и даже школы. Правда, выявить эти особенности не всегда удастся: сохранность материала, особенно живописи, ничтожна. Из всех видов искусства лучше всего поддается систематизации и лучше всего изучена архитектура. Памятники же книжной миниатюры — те, что дошли до наших дней — дают не самую гладкую картину развития этого искусства. Среди сохранившихся рукописей Северо-Восточной Руси значительное число ростовских.

На рубеже XII-XIII вв. возникло Евангелие Константина (Евангелие учительное Константина пресвитера болгарского), которое хранится в ГИМ. Оно могло быть создано в Ростове. Евангелие написано на больших листах крупным уставным почерком. В рукописи есть миниатюра и великолепные киноварные инициалы. Она производит впечатление роскошного манускрипта, изготовленного по специальному, вероятно княжескому заказу.

На выходной миниатюре Евангелия Константина изображен болгарский царь Борис-Михаил, при котором болгары приняли христианство, получили письменность и создали свою литературу. Все указывает на то, что русские мастера использовали образец, восходящий к болгарскому оригиналу. Миниатюра передает торжественность княжеского выхода, великолепие, окружающее князя. Фигура



помещена на золотом фоне. Одежды и даже нимб князя украшены орнаментом, так же как и арка и колонны, служащие обрамлением фигуры. Орнамент своим ювелирным исполнением напоминает скань. Среди этого орнамента внимание зрителя привлекает лицо князя, округлое, с большими и широко раскрытыми глазами. Надбровные дуги, затененные глазные впадины, прямой тонкий нос, небольшой рот и острые свисающие усы создают образ, очень напоминающий знаменитую икону Дмитрия Солунского из Дмитрова,

находящуюся в Третьяковской галерее.

В 1220 г. в Ростове была создана рукопись Апостола толкового. В начале ее имеется миниатюра, изображающая апостолов Петра и Павла (Апостолы Петр и Павел). Они представлены в полный рост, молящимися Иисусу Христу, полуфигура которого видна в голубой полусфере наверху. Христос вручает апостолам венцы — символы мудрости и избранничества. Композиция обрамлена трехцентровой килевидной аркой, опирающейся на мраморные колонки. Верхние углы над аркой украшены киноварью, и на их ярком фоне написаны цветы и два павлина, символизирующие рай. Но в целом колорит миниатюры темный, краски глухие и даже тусклые. Апостол Павел одет в синий хитон, написанный по зеленоватой основе, апостол Петр — в серовато-сиреневый хитон и коричневый гиматий. Фон миниатюры синий, линия почвы темно-зеленая. Большие размеры миниатюры (35 на 22,5 см) придают ей характер иконного изображения, словно рассчитанного на то, чтобы им любовались издали.



Миниатюра Апостола — это работа выдающегося художника. Он прекрасно рисует и владеет кистью, его изображения обладают чисто живописной выразительностью. В миниатюре нет прямых и параллельных линий. Даже обрамляющие колонки и рамка слегка изогнуты, они следуют быстрому движению руки, а не проведены по линейке. Головы святых

выписаны тонко и многослойно, тени четко проработаны, так что объемность черт ощущается очень хорошо. В одеждах художник противопоставляет контрасты освещенных и затененных частей, показывает волнение складок и драпировок, возникающее при движении рук. Общий живописный стиль миниатюры не нарушен ни одной жесткой линией.

Апостол — одна из самых больших русских пергаментных книг. Размер листов достигает 44,5 на 31,7 см, а ширина полей 6-7,5 см. Широкие поля сделаны с той целью, чтобы внимание читателя не рассеивалось по сторонам, а было сосредоточено на содержании книги.



Большинство инициалов Апостола выполнено в старой византийской манере (Инициал П). Такие инициалы типичны для рукописей XI-XIII вв. Конструкция подобных инициалов, в отличие от, например, новгородских тератологических изображений XIV в., основана не на взаимном переплетении

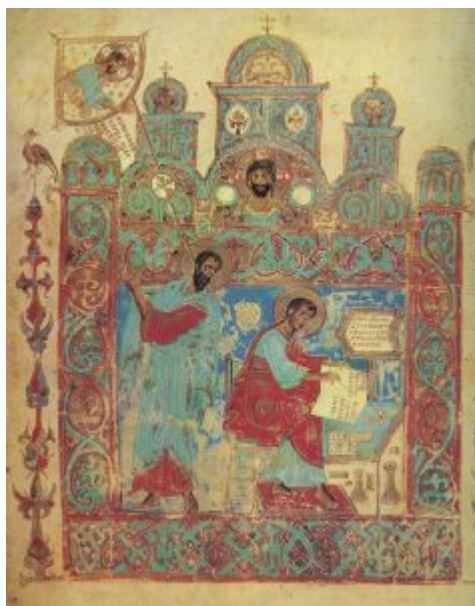
частей, а на одинарных или двойных мачтах, украшенных с одной или с обеих сторон мелкими, как правило геометрическими мотивами.

Еще один памятник ростовской письменности — Университетское Евангелие, хранящееся в библиотеке МГУ. Датируется оно первой четвертью XIII в. Оно написано на пергаменте большого формата на 240 листах. Как и в рукописи Апостола, здесь на выходном листе есть миниатюра. Она представляет евангелиста Иоанна. Облаченный в малиновый хитон и зеленовато-коричневый гиматий, Иоанн пишет Евангелие, сидя за столиком, на котором стоят чернильница и книга на пюпитре. Справа и слева видны палаты, по форме напоминающие башни. Обрамляют изображение две колонки, соединенные трехлопастной аркой. Верхние углы украшены бутонами цветов.

Даже беглое сравнение миниатюр Апостола и Университетского Евангелия говорит об их стилистической общности. Одинаковый синий фон, одинаковое по схеме архитектурное обрамление, высокие фигуры с покатыми плечами и маленькими руками и ногами. Одежды написаны широкими мазками кисти, по которым проложены тонкие белые линии, которые создают впечатление легкой и прозрачной ткани, наброшенной поверх гиматия. Иллюстрации отличаются только по колориту. На миниатюре Университетского Евангелия он ярче, больше чистых красок и главная роль отведена мажорным тонам — красному и малиновому.



Помимо миниатюры, в этой рукописи Евангелия имеется одна несюжетная заставка и множество буквиц. Заставка пострадала от времени, как и многоцветный инициал на первом листе, который стерся почти полностью. Хорошо сохранились инициалы в тексте, исполненные суриком — красной краской с оранжевым оттенком.



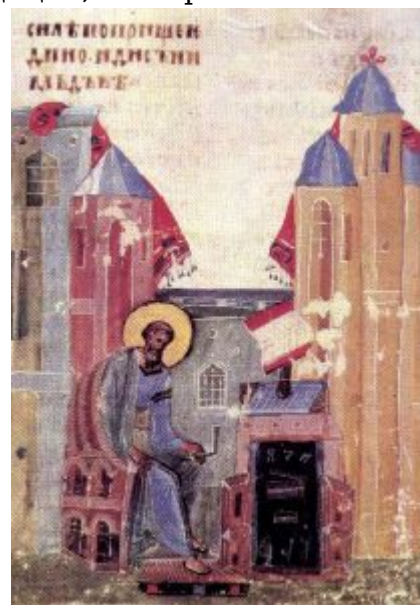
Если в Апостоле рисунок инициала строится по старовизантийскому образцу, то в Университетском Евангелии такой рисунок встречается гораздо реже, а возрастает количество плетеных и растительных инициалов. Особенно красивы буквицы в конце рукописи (буквица В, буквица Р). Их высота равна шести-восьми строчкам, тогда как высота обычного инициала не превышает пяти строк. В этих инициалах ведущую роль играют растительные мотивы с характерными для ростовских рукописей цветами и бутонами. Многие инициалы подкрашены желтой краской. Сочетание яркого сурика и светлой охры очень оживляет декор страницы.

Миниатюры Апостола и Университетского Евангелия связаны с таким течением

русского искусства домонгольского периода, где нашли выражение византийские тенденции. Это сказывается в изящных пропорциях человеческой фигуры и ее гармоничном соответствии архитектурному стаффажу, в живописной манере с ее послонной техникой письма и лессировками, в праздничной тональности колорита. Русская книжная иллюстрация XIII века бедна подобными примерами. Ростовские миниатюры не могут быть сопоставлены с аналогичными им по стилю другими русскими миниатюрами этого или предшествующего времени. При этом ростовские миниатюры находят широкий круг аналогий в области монументальной живописи. Как правило, это памятники, созданные византийцами в славянских странах, нередко в сотрудничестве с местными художниками, или славянскими живописцами, находившимися под влиянием византийских образцов.

Возможно, также из Ростова происходит Евангелие XIII века из бывшего собрания Архангельского собора Московского Кремля, или Архангельское Евангелие. Оно замечательно своими заставками и инициалами. Десять его заставок очень изобретательно сконструированы и насыщены интересными декоративными мотивами. Лучшая из них помещена на заглавном листе: в центре изображен цветок, по сторонам которого сидят синие птицы с переплетенными хвостами, а справа и слева композицию обрамляют древесные стволы (Заставка Архангельского Евангелия). Подобные изображения птиц и райских деревьев широко распространены в древнерусском искусстве. Они встречаются на серебряных браслетах, тканях, в рукописных книгах, в каменной резьбе.

Главная заставка таким образом отдает дань времени и традиции, в то время как другие заставки и инициалы отличаются большей свободой и даже оригинальностью замысла. Особенно хороши полосатые инициалы, а также инициалы и заставки с геометрическими узорами (буквица В, буква и заставка). Яркие желтые, зеленые, голубые и красные краски и их смелые сочетания делают декор рукописи светлым и радостным.



Хронологически непосредственно за ростовскими рукописями следуют две, условно относящиеся к ярославским (точное их происхождение не установлено). Это Спасское и Федоровское Евангелия — выдающиеся памятники книжного искусства XIII века.

Свое название написанное в первой четверти XIII века Спасское Евангелие получило в XIX веке по месту его хранения в ярославском Спасо-Преображенском монастыре.

Сведения о месте его написания отсутствуют. Рукопись написана уставом, в два столбца. Украшают ее инициалы и два лицевых изображения. Одна из миниатюр представляет евангелиста Матфея, другая — Марка и Луку. Третья миниатюра с изображением евангелиста Иоанна, помещенная в начале книги, была утрачена вместе с другими листами первой тетради.

Миниатюры Спасского Евангелия заставляют вспомнить о миниатюрах Апостола и Университетского Евангелия: те же удлинённые пропорции фигур, белые линии, которыми художник намечает грани архитектурных кулис и складки одеяний святых. В иллюстрациях к Спасскому Евангелию меньше движения, зато больше внимания уделено архитектурному стаффажу, композиционным решениям, выразительности цвета. Изящные постройки на втором плане, как и в Университетском Евангелии, имеют вид узких высоких башен. Но здесь они разные по высоте и объединены в живописные ассиметричные группы. Прихотливые линии кровель и куполов, разной формы окна и фронтоны оживляют ровно окрашенные плоскости фасадов. Свободно лежащие на архитектурных кулисах красные велумы и небрежно завязанные в узлы занавеси кивория образуют искусно акцентированные детали.

Сюжеты миниатюр Спасского Евангелия — наиболее распространенный тип евангельской иллюстрации в древних русских рукописных книгах. В рамках традиционной тематики тем более заметно тонкое мастерство художника. Его миниатюры не имеют обрамлений. В них нет не только пышных трехлопастных арок, но и обычных прямоугольных рамок. Композиция такой миниатюры выглядит более свободной, а рисунок — менее условным. Пустое пространство миниатюр не закрашено, фоном служит сам пергамент. Благодаря этому изображение насыщено воздухом, и светлые и нежные краски миниатюры не выглядят тусклыми. Для живописи этой эпохи такие легкие прозрачные краски очень редки: предпочтение всегда отдавалось многослойным и тяжеловатым.



Замечательны буквицы Спасского Евангелия. Здесь уже совсем мало инициалов старовизантийского типа, а гораздо больше плетеных и растительных мотивов, много тератологических инициалов. Если инициалы Апостола и Университетского Евангелия раскрашены только киноварью, то в Спасском Евангелии они сияют разными красками. Очень декоративно выглядят буквицы, чей фон залит не одной, а несколькими красками. Вообще в рукописях первой половины и середины XIII века основу конструкции инициала составляют мачты и перекладины. Фон в это время

играл подсобную роль и не оттенял букву полностью, как в позднейших памятниках.

Хранящееся в Ярославле Федоровское Евангелие было создано в 1321-1327 гг. в память о ярославском князе Федоре Ростиславиче Черном. В этой рукописи пять миниатюр, шесть заставок и большое количество инициалов. Бросается в глаза частое использование золота: золотом написаны даже заголовки и заглавные буквы. Между тем золото встречается в древнерусских пергаментных рукописях далеко не так часто, как в византийских и западноевропейских. Очевидно, изготовлению Федоровского Евангелия придавалось особо важное значение. Следы от несохранившегося серебряного или золотого оклада говорят о том, что евангелие было на престольным (в Древней Руси оклачивались только роскошные на престольные евангелия).

На выходной миниатюре Евангелия изображен Федор Стратилат. На фоне чистого пергаментного листа четко вырисовывается его изящная фигура в малахитовом плаще. Воин опирается правой рукой на золотое копьё, а в левой держит щит с изображением белого барса — родовой эмблемы суздальских князей и Федора Ростиславича. Декоративная полоска, обозначающая линию почвы, и высокие стебли с цветами и райскими птицами по бокам миниатюры заменяют ей рамку.

На другой миниатюре Федоровского Евангелия изображены евангелист Иоанн и его ученик Прохор. Эта иллюстрация, в противоположность первой, имеет сложное обрамление в виде трехглавой церкви с угловыми башнями или галереями и такими же цветущими стеблями с птицами по бокам, как и на предыдущей миниатюре. В левом верхнем углу, над храмом, изображен Христос, возвещающий Евангелие. Иоанн, обернувшись, диктует услышанное Прохору, который записывает начальную фразу Евангелия от Иоанна: «Искони бе слово и слово бе от Бога и Богъ бе слово». Эти же слова как смысловой элемент, соединяющий части композиции в единое целое, написаны между полуфигурой Христа и Иоанном и между Иоанном и Прохором. На письменном столике перед Прохором стоит пюпитр, на нем раскрытая книга, на которой написано: «агиос Иоанн възглашает Прохору святое Евангелие писати».



Автор миниатюры вдохновлялся старыми византийскими и русскими фронтисписами. Общая схема ее восходит к рукописям XI-XII вв., таким как Изборник 1073 года, Трирская Псалтирь или Юрьевское Евангелие. Но узоры этой миниатюры не имеют аналогов в книжном искусстве предшествующего периода. Будучи не только декоратором, но и талантливым живописцем, художник создает выразительные образы. Каждый из его персонажей соответствует своей роли: храбрый воин Федор Стратилат,

бог вдохновенный старец Иоанн, благоговеющий перед ним отрок Прохор. Тщательно выписаны их лица.

Заставки и большинство букв Федоровского Евангелия написаны красной и голубой красками по золотому фону. В них, в отличие от узора миниатюры с Иоанном и Прохором преобладают тератологические мотивы.

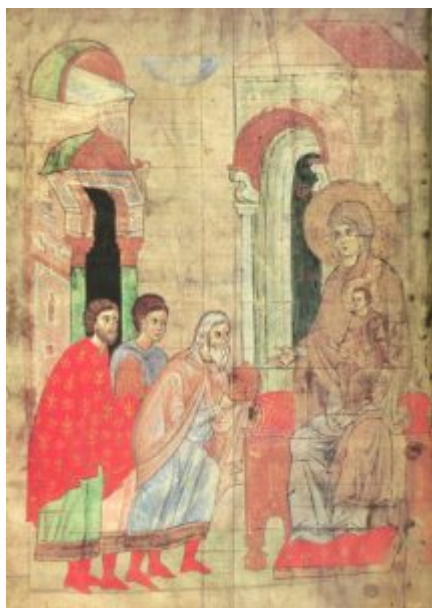


К 1371 году относится наиболее известный памятник рязанского искусства XIV века — Жалованная грамота великого князя Олега Успенскому Ольгову монастырю. Грамота украшена миниатюрой, изображающей деисус с предстоящими Иаковом и чернецом Арсением, игуменом монастыря. Миниатюра, к сожалению, не самого высокого качества.

В XIV веке была создана единственная уцелевшая русская лицевая пергаментная рукопись с историческим текстом — Тверской список Хроники Георгия Амартола. Остановимся вкратце на особенностях иллюстраций этого памятника.

Художники Тверского списка использовали в качестве образца лицевую рукопись XI века, которая, в свою очередь, была иллюстрирована по византийскому образцу. Качество миниатюр Тверского списка и их художественные достоинства оцениваются разными исследователями по-разному. В целом все здесь свидетельствует об упадке изобразительного искусства после татарского нашествия. Копируя древние образцы, художники не смогли их творчески освоить, воскресить дух старого искусства. Их рисунки смотрятся скорее как некий отпечаток исчезнувшей византийской лицевой рукописи. Но тем не менее иллюстрации производят достаточно сильное впечатление. Особенно это касается двух выходных миниатюр, помещенных на развороте в начале рукописи. Это большие страничные миниатюры, одна из которых изображает князя Михаила и княгиню Оксению, а другая самого Георгия Амартола. Неточный наивный рисунок и глухие, мрачные краски, как ни странно, не мешают этим миниатюрам выглядеть эффектно.

Искусство Московской Руси. Начало XIV-XV вв.



Возвышение и расцвет Московского княжества на рубеже XIII-XIV веков сопровождалось быстрым развитием культурной жизни и местного изобразительного искусства в частности. Толчком к этому послужило учреждение общерусского церковного управления в Москве (в 1326 г. сюда была перемещена кафедра митрополита всея Руси). С первых же месяцев пребывания митрополита Петра в Москве город стал застраиваться каменными зданиями соборов. Московское строительство стимулировало интенсивное развитие местных школ живописи, книгописания и прикладного искусства: новые церкви должны были пополняться утварью, иконами, книгами.

Основными хранилищами рукописных книг в Москве были соборные, церковные и монастырские библиотеки. Наиболее значительным являлось собрание книг Успенского собора. Вряд ли можно говорить о существовании дворцовой библиотеки в Москве великокняжеского периода. В документах княжеского архива нет никаких упоминаний о такой библиотеке.

Главным покровителем московского книгописания являлось духовенство. История Москвы полна упоминаний об «учительных» митрополитах, архиепископах, игуменах, монахах и священниках. Одним из самых ярких библиофилов был митрополит Киприан. Он сам занимался перепиской книг и распространением списков с этих рукописей. Для «книжного писания» он уединялся в подмосковном митрополичьем селе Троицком-Голенищеве, где было «тихо и безмятежно и спокоино». Под наблюдением Киприана в Голенищеве переписывали книги и другие писцы.

Заказчиками рукописей выступали не только представители духовного сословия. Немалую роль здесь играли князья и бояре. Постоянные заказы на книги составляли одну из форм государственной деятельности князей. Книгу могли заказать из благочестивых побуждений (для подношения храму) или просто из любви к этому искусству.

По личному заказу Ивана Калиты было написано Сийское Евангелие — древнейшая

московская рукопись. Она была завершена в начале 1340 года. Название его происходит от Антониево-Сийского монастыря, где была найдена эта книга. Так как Сийское Евангелие писалось по указу великого князя, оно должно было быть отдано в руки лучших московских мастеров и оформленно с подобающей торжественностью. В отличие от многих рукописей XIV века оно лицевое: художники украсили его двумя сюжетными миниатюрами. Одна из них, выходная, была по неизвестной причине вырезана и долго существовала отдельно как отрывок из неопознанной рукописи. Лишь в семидесятые годы нашего века была установлена ее принадлежность к Сийскому Евангелию.



На выходной миниатюре, хранящейся в Русском музее (тогда как сама рукопись находится в БАН) Санкт-Петербурга, изображено Поклонение волхвов. Облаченная в традиционный мафорий и синее платье Богородица восседает на богато убранном престоле. Красочный слой на миниатюре частично утрачен, особенно в правой части композиции, но фигуры волхвов сохранились хорошо, и они дают представление о живописи листа в целом. Тона ее светлые и чистые: светло-зеленый, голубой, пунцовый, коричневый, золото.

Сюжет выходной миниатюры Сийского Евангелия нетипичен не только для иллюстраций древнерусских евангельских списков, но и для византийского и русского искусства вообще. Композиция этого изображения совершенно самостоятельна.

Вторая миниатюра уцелела в рукописи. Она изображает Христа и апостолов. Стоящий на фоне церкви, у ее входа, Христос обращается к апостолам, подходящим к нему слева. Лица апостолов выражают напряженное внимание. Этот их общий настрой подчеркнут художником, соединившим фигуры в тесную группу. В полный рост изображены Петр, стоящий первым, Андрей, следующий за ним, и Павел с традиционной для него темной бородой и таким же, как у Петра, золотым клавом на рукаве хитона, указывающим на их особое положение главных апостолов. Поскольку листы рукописи обрезаны, от апостола, стоящего позади Павла, остались только голова и правое плечо.



Эта иллюстрация, так же как и выходная, красива по цвету. Общий колорит ее — светлый, в нем преобладают чистые тона. Христос облачен в светло-коричневый хитон и темно-голубой гиматий. Нимб написан золотом, как и орнамент по светло-коричневому фону архитектурного стаффажа. Интерьер храма окрашен в густой темно-зеленый цвет, хорошо сочетающийся с красками этой части миниатюры. Одежды апостолов светлее одежды Христа, среди них преобладают голубые и серовато-коричневые тона.

Нелегко выявить истоки стиля Сийского Евангелия, так как не сохранилось ни одного памятника московской живописи до середины XIV века. Отдаленные стилистические аналогии можно провести с миниатюрами Федоровского Евангелия. Золото, редкий малахитовый оттенок зеленого, активная роль белого фона, отсутствие рамки характерны для обеих рукописей.

Помимо миниатюр, Сийское Евангелие украшено заставкой и инициалами. Заставка написана киноварью на светло-зеленом и голубом фоне, края ее тронуты желтой краской и чернилами. Рисунок ее представляет собой типичный образец тератологического орнамента, характерного для половины всех сохранившихся русских лицевых книг XIV века. Орнамент этот украшает страницы новгородских, псковских, ярославских, смоленских, московских, рязанских и других рукописей. Обычно тератологический орнамент ассоциируется с новгородскими рукописями и часто даже признается особенностью новгородского декоративного искусства. В действительности он был распространен очень широко, но рукописных книг из Новгорода сохранилось больше, чем из других русских городов, и это повлияло на достаточно условное определение зооморфных мотивов как новгородских.

В 1382 году Москва подверглась разорительному набегу Тохтамыша, тяжело отразившемуся на состоянии московского искусства. Но восстановление города происходило быстро, начались большие строительные и художественные работы.



Одной из ведущих в Северо-Восточной Руси стала мастерская письма, возобновленная в 90-х гг. при Успенском соборе. В ней выполнялось множество заказов. В 1393 г. здесь с благословения митрополита Киприана для князя серпуховского и боровского Владимира Андреевича Храброго было написано Евангелие, украшенное заставками и многочисленными инициалами. Все они выдержаны в едином стиле. Это типичные для рукописей XIV века сложные тератологические рисунки с фигурами животных и переплетающимися ремнями. В отличие от плавной линии инициалов более ранних московских рукописей тут преобладают линии острые и ломаные.



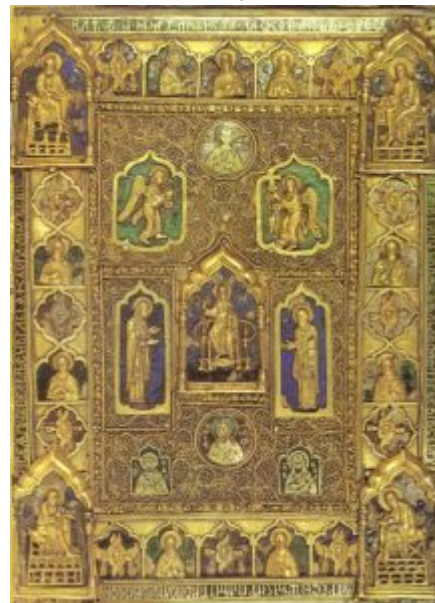
Конец XIV века был ознаменован расцветом московского книгописания. Этому расцвету в немалой степени способствовали интенсивные художественные связи Москвы с Византией.

Вторая половина XIV века была временем упадка Византии. Некогда могущественное государство уже не могло себе позволить былых затрат на церковное строительство, в то время как число мастеров было по-прежнему велико. Это вызвало усиленную экспансию византийского искусства в другие страны — в Италию, на Кавказ, на Балканы, в Россию. Поскольку на Руси византийское искусство издавна пользовалось величайшим авторитетом, греческие мастера работали здесь особенно охотно.

В этот период в московских рукописях ясно обозначились новые черты. Примером тому может служить Псалтирь 1397 года, называемая также Киевской Псалтирью. Она украшена множеством иллюстраций. Помимо выходной миниатюры с изображением царя Давида и большой заставки в виде семичастного полуфигурного деисуса, буквиц, на полях рукописи свободно расположены более 300 иллюстраций (Вознесение, Народы, славящие Господа, Благовещение, Распятие). Для лучшего понимания сюжетов каждая миниатюра тонкой киноварной линией соединена с соответствующей частью текста. Миниатюры Киевской Псалтири не только иллюстрируют псалмы, но часто и разъясняют непонятные места в них. Таким образом, они заменяют словесные толкования, с древних времен писавшиеся на полях греческих псалтирей. Обычай рисованных толкований к псалмам возник в Сирии или в Александрии. Самые ранние сохранившиеся экземпляры, такие, как Хлудовская Псалтирь, датируются IX-X веками, но существовали, вероятно, и более древние образцы. Иллюстраторы Киевской Псалтири несомненно использовали в качестве оригинала греческую рукопись конца

XI века.

Качество иллюстраций Киевской Псалтири очень высоко. Маленькие изящные фигурки, легкие и свободные движения, выразительные жесты. Краски миниатюр яркие и чистые: голубая, лимонно-желтая, пунцово-красная, малахитово-зеленая. Особенно красиво они выглядят в сочетании с золотой штриховкой.



Копирование византийского оригинала привело к тому, что признаки московской живописи конца XIV века в иллюстрациях Киевской Псалтыри совсем не выражены. Колорит, пропорции фигур и типы лиц носят византийский характер. Но есть и существенные отличия, которые не позволяют полностью отождествить эту рукопись с родственными ей византийскими памятниками.



Все греческие иллюстрированные Псалтири небольшого размера. Киевская же — монументальная, тяжелая книга. Написана она крупным уставом, в отличие от мелкого минускула греческих рукописей. В сочетании с таким шрифтом миниатюры Киевской Псалтири по закону контраста выглядят особенно изящно. Красочное изобилие буквиц, украшающих эту рукопись, совершенно не характерно для византийских рукописей.

Наряду с лицевыми рукописями, ориентированными на византийские образцы, рубеж XIV-XV веков являет нам произведения книжного искусства, в которых преобладают специфически русские черты. Среди них встречаются чрезвычайно эффектные, такие как Евангелие Кошки (название книги происходит из имени боярского рода Федора Кошки).

В этом Евангелии нет миниатюр, но его украшают заставки и замечательные буквицы (буквицы В, Р, С, В). Они поражают размахом фантазии и мастерством исполнения. Большинство их образуют полосы, концы которых завершаются раструбом, напоминающим рог изобилия, или же утолщениями и росчерками. Многие из них представляют собой сочетания листовых побегов и фигурок драконов змей. Иногда это отдельные фигурки животных и птиц. В других случаях это целые сценки, изображающие борьбу дракона и змеи, змеи и птицы, птицы и дракона. Густые яркие краски инициалов, обрамленных золотыми контурами, заставляют вспомнить о драгоценных эмалях.

В начале XV века было создано Евангелие Успенского собора, называемое также Морозовским Евангелием. Эта великолепно оформленная рукопись в золотом окладе. В ней восемь миниатюр-изображения четырех евангелистов и их символов — орла (Иоанна), ангела (Матфея), льва (Марка) и тельца (Луки), заставки неовизантийского стиля (геометрическая рамка с растительно — цветочным наполнением) и балканского стиля (ременные плетения в виде решеток и кругов), а также многочисленные зооморфные инициалы (например, С и В).

Искусство Руси периода утверждения царской власти. XVI- XVII вв.

Датой восстановления российской государственности считается 1480 г., когда под властью Москвы оказалась большая часть исторической территории Руси. Но активный процесс объединения русских земель продолжался до 20-х годов XVI века. На таком фоне идеи укрепления и прославления России занимали в содержании культуры того времени весьма заметное место.

В Москве при великокняжеском (а затем царском) и митрополичьем (а затем патриаршьем) дворах сосредотачиваются лучшие мастера, собранные из разных концов страны. Роль Москвы в становлении общерусской культуры возрастает как никогда прежде. На ее вкусы ориентируются даже самые отдаленные районы.

В середине 70-х годов начинается создание крупнейшего в отечественной истории Лицевого Летописного Свода. Работа над ним, продолжавшаяся несколько лет, так и не была завершена. Только в XVII-XVIII вв. переплетенные листы, порой с нарушением порядка их расположения, составили десять томов, которые в настоящее время находятся в разных собраниях. Вполне возможно, что часть листов, не попавших в переплет, просто пропала. Но и сейчас в неполном объеме Свод потрясает воображение: его иллюстрируют 16000 миниатюр, причем каждая миниатюра занимает две трети страницы.

Организовать и финансировать столь масштабное предприятие было по силам лишь царским властям. Этого высокого заказчика можно легко вычислить и по содержанию рукописи. Главная идея Лицевого Свода — показать историю становления Российского царства, прямую преемственность русских царей от византийских императоров, обосновать как можно более убедительно право московских великих князей на царский

венец. Не случайно так подробно иллюстрируется рассказ о получении киевским князем Владимиром Мономахом царских регалий от византийского императора Константина Мономаха, так явно с помощью киноварных заголовков, написанных вязью, выделяются киевский (начиная с Владимира Мономаха), владимирский (начиная со Всеволода Большое Гнездо) и московский (с Василия I) периоды единой державы и так последовательно возвеличивается роль московских князей. Особенно много внимания уделяется личности Ивана Грозного, его венчанию на царство.

В отличие от лицевых рукописей предшествующих столетий, где миниатюр удаивались лишь выборочные эпизоды, здесь четко обозначается стремление к всеобъемлющему иллюстрированию. Композиция рисунков обретает невиданную доселе насыщенность. Часто рамка одного рисунка вмещает несколько послонно расположенных эпизодов. Миниатюры приобретают «документальный» характер: художник обеспокоен точностью расположения объектов относительно географических или топографических ориентиров, правильностью передачи особенностей конкретных зданий и т.д. События и их участники непременно должны были быть узнаваемы.

При всей своей перегруженности миниатюры Свода производят цельное впечатление. Изображения прекрасно организованы и сбалансированы. Особая роль в объединении разных эпизодов в одной композиции принадлежит цвету: единая цветовая гамма, сочетающая краски с большим добавлением белил (за счет чего гасятся контрасты и сближаются тона), связывает все изобразительных компонентов миниатюры.

Очевидную близость к иллюстрациям Лицевого летописного свода обнаруживают миниатюры целого ряда рукописей, созданных, вероятно, в московской царской мастерской при участии одних и тех же художников. В их числе три лицевых жития: Сергия Радонежского, Зосимы и Савватия Соловецких, написанные в 90-е годы XVI века, и митрополита Алексея 1605 года.

Рост потребности в разного рода книгах, вызванный присоединением к России в XVI веке обширных территорий, явился главной причиной учреждения в Москве книгопечатания. Первая типография и первые русские печатные книги появились в Москве в 50-е годы. Но рукописная книга, хотя постепенно и сдавала позиции, существовала еще долго. С 60-х годов XVII века при Посольском приказе появляется золотописная мастерская, одним из основных занятий которой было оформление рукописных книг и грамот. Наиболее продуктивный период создания замечательных произведений книжного искусства приходится на 70-е годы XVII века.

В 1672 году в золотописной мастерской был изготовлен так называемый Титулярник, или «Книга о описании великих князей и великих государей царей российских, откуда корень их государьской проиыде». Рукопись эта украшена роскошными заставками, орнаментальными рамками, виньетками, изображениями гербов и печатей, портретами российских и иностранных правителей и патриархов. Кроме основного

экземпляра, сделанного для Посольского приказа, в том же году было изготовлено еще два — для царя Алексея Михайловича и для его сына Федора. В последующие годы Титулярник повторяется еще по крайней мере дважды. До наших дней дошло три списка.

Параллельно с Титулярником мастерская работала в 1672 году над «Книгой об избрании на превысочайший престол царский и венчание царским венцом ...Михаила Федоровича всея Великия России и возведении на патриарший престол ...Филарета Никитича Московского и всея Руси в лицах». В этой так же роскошно оформленной рукописи 21 иллюстрация, рамки из цветов, инициалы, заголовки, выполненные вязью.

Если техника книжного рисунка практически не изменилась (он выполнялся пером, а потом раскрашивался), то сам принцип воспроизведения сцен стал совершенно иным. Во-первых, художники по сути дела порывают с традицией повествовательной книжной миниатюры. Рисунки рукописи не имеют тесной связи с конструкцией книги и прежде всего с ее текстом. Выбор формата (вертикального или горизонтального) диктуется не расположением строк текста на странице, а конкретным сюжетом и его мизансценой. Во-вторых в основе изображения лежит реалистическая трактовка событий. Здесь уже не совмещается в одной миниатюре последовательная цепь действий одних и тех же персонажей, как в средневековом изобразительном искусстве. Напротив, показывается лишь определенный эпизод в определенной пространственной зоне. Иначе говоря, в рисунках достигается единство времени и пространства.

Многофигурные композиции часто включают в себя разнообразные объекты городской застройки, в передаче которой художники стремятся к скрупулезной точности. Излишняя тяга авторов к натуралистичности, введение в изображение многочисленных построек, не имеющих прямого отношения к иллюстрируемым событиям, невольно отвлекают внимание от них. Прямая перспектива применяется не всегда последовательно, порой излишне утрированно. Воспроизведение далеко не всех объектов соответствует общей точке зрения — «с высоты птичьего полета». Особенно же бросается в глаза, может быть, не всегда осознанное стремление художников развернуть в сторону зрителя фасады ближайших к переднему плану построек — черта, характерная для средневекового искусства.

На рубеже 80-90-х годов в мастерской Патриаршьего двора пишется грандиозное Лицевое напрестольное Евангелие, предназначенное для Антониево-Сийского монастыря. В нем насчитывается 2138 миниатюр, в которых сочетаются старые иконописные и новые живописные приемы. Евангельские сюжеты в ряде случаев трактуются как бытовые сцены. В первую очередь это относится к приложенному к Евангелию иллюстрированному Месяцеслову. Его миниатюры иллюстрируют круг занятий, соответствующих тому или иному месяцу. Художник пытается достоверно воссоздать общую обстановку, а также костюмы, инструменты, разного рода предметы в их реальной взаимосвязи. При этом миниатюристы демонстрируют знание законов прямой перспективы и анатомии.

В XVII веке в недрах книжной миниатюры формируется новая изобразительная система, в основе которой лежит реалистическое изображение действительности. Именно поэтому прямая перспектива сменяет обратную, а рисунок насыщается реалиями. С этого периода в нем начинают появляться элементы портрета, видовой графики, бытового жанра. Со временем они становятся самостоятельными видами изобразительного искусства, а книжная миниатюра к началу XVIII века теряет свое прежнее значение.

Источник