

Лицевые 11 века:

Вообще там книг было всего 3 — Остромирово Евангелие, Изборник Святослава — 2 штуки. Далее — обязательно упомянуть Молитвенник Гертруды, и неважно что он был изготовлен в Трире.

Прочие 11 века:

Туровское и Архангельское Евангелия, Златоструй и Синайский Патерик, но в них нет картиночек.

• Бычковская (Синайская) псалтирь • Чудовская псалтирь • Евгениевская псалтирь • Слуцкая псалтирь • Новгородские минеи • Путятин минея • Минея Дубровского • Пандекты Антиоха • 13 слов Григория Богослова • Ильина книга Мстиславово Евангелие уже в 12 веке.

Особым разделом древнерусской живописи является искусство миниатюры рукописных книг, которые сами по себе представляли сложную и изысканную форму искусства. Написанные на пергамене – телячьей коже – книги украшались миниатюрами, заставками и инициалами.

В Киевской Руси придавали огромное значение переписке и украшению книг. Большая роль в этой сфере принадлежала князьям, выступавшим в качестве заказчиков и оплачивавшим дорогую, но столь необходимую для страны работу. Повесть временных лет особо выделяет деятельность Ярослава Мудрого, который, как сообщает специально составленная Похвала этому князю, и сам любил читать книги ночью и днем, и призвал многочисленных писцов для перевода книг с греческого языка и их переписки. Напоминая о содержащейся в книгах Божественной премудрости, летопись отмечает разные виды текстов, которые, очевидно, и пере-писывались при княжеском дворе: это были пророческие поучения, Евангелия, деяния и послания апостолов, жития свя-тых. Многие из книг, переписанных при Ярославе, были вложены им в Софийский собор в Киеве, которому он уделял особое внимание, будучи его ктиторм. Среди них должны были быть и богато украшенные рукописи литургического предназначения. К сожалению, до нашего времени эти книги не сохранились. Вероятнее всего, богатейшая Софийская библиотека, как и книжные собрания других храмов и монастырей, погибла во время нашествия Батыя в 1240 г.

Древнейшей русской рукописью является «Остромирово Евангелие» (РНБ), написанное в 1056-1057 гг. дьяконом Григорием для новгородского посадника Остромира,

приближенного князя Изяслава, уставом в 2 столбца. Краски миниатюр, изображающих евангелистов, яркие, наложены плоскостно, фигуры и складки одежд прочерчены золотыми линиями, что напоминает технику перегородчатой эмали. Фигуры евангелистов сходны с фигурами апостолов Софийского собора в Киеве. Книжный мастер учился на образцах монументальной живописи. Заставки заполняются растительным орнаментом, неожиданно переходящим в подобие человеческого лица или морду животного.

В миниатюрах рукописей того времени имеются и портретные изображения, например: великокняжеской семьи в «Изборнике Святослава» – рукописи, скопированной дьяконом Иоанном с болгарского оригинала (1073, ГРМ); Ярополка и его семьи в Трирской псалтыри, исполненной для жены князя Изяслава Гертруды (Трир, 1078-1087).

Своеобразный самостоятельный вариант рукописи типа «Остромирова Евангелия» – «Мстиславово Евангелие» (1103-1117), писанное в Новгороде Алексой, сыном попа Лазаря, для новгородского князя Мстислава. Книги очень ценились русскими людьми, недаром летописец писал: «Великая бывает польза от книжного учения».

Пергамен рукописей XI–XII веков был привозной, сначала из Византии, позднее из западных стран. В XIII–XIV веках стали пользоваться пергаменом местного производства. Пергаменные рукописи на Руси назывались: „харатейными“, „харатьями“, „кожами“, „мехом“, „телятинами“. Название „телятины“ указывает на производство русского пергамента из телячьей кожи.

Термин „пергамен“ появился на Руси в XVII веке. Постепенно пергамен, как материал очень дорогой и технически неудобный для нового вида письма – „скорописи“, требовавшего более гладкой поверхности, стал вытесняться более дешевым материалом — бумагой. Но документы особенно важного значения в XVI–XVII веках писались на пергамене. Название бумага употребляется только в русском языке и, вероятно, восточного происхождения.

Остромирово Евангелие

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.

В живописи середины столетия, как и в архитектуре, главную роль играли мастера, работавшие в Киеве. От этого времени, помимо мозаик и фресок Софии Киевской, сохранился всего лишь один памятник — миниатюры Остромирова Евангелия

(Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург), написанного в 1056-1057 годах для новгородского посадника Остромира, родственника киевского князя Изяслава Ярославича.

Остромирово евангелие сохранило имя дьякона Григория с указанием месяца и дня начала работы и ее конца.

В записи, сделанной писцом дьяконом Григорием, помимо самого Остромира упоминается его жена Феофана, которая, как считает польский историк А. Поппе, была сестрой Ярослава Мудрого, то есть теткой князя Изяслава, что объясняет исключительное художественное качество и роскошь живописного декора этого уникального памятника дворцового искусства.

Диакон Григорий, как следует из записи в конце книги, переписывал Евангелие на протяжении зимы, с 21 октября 1056 по 12 мая 1057 г., по заказу новгородского посадника Остромира. В это время уже не было в живых ни князя Ярослава Мудрого (ум. в 1054 г.), ни его сына Владимира, которому было поручено править Новгородом (ум. в 1052 г.). Киевский великокняжеский престол занимал Изяслав, другой сын Ярослава Мудрого, а управлять Новгородом он поручил Остромиру, который являлся его родственником (по женской линии). Таким образом, Остромир не принадлежал к княжескому роду, но выполнял функции князя и продолжал украшать Софийский собор в Новгороде, построенный при его предшественнике князе.

Остромирово Евангелие было напрестольным Евангелием новгородского Софийского собора, его торжественно выносили во время процессий, поднимали и показывали народу в определенные моменты литургии. По некоторым данным, Остромирово Евангелие было заказано как копия напрестольного Евангелия Киевской Софии. Оно украшено характерным для византийских рукописей орнаментом, часто изображался момент снисхождения с небес Божественной благодати, которая вдохновляла составителя текста. Особенно прославились в этом отношении миниатюры в западноевропейских рукописях круга Каролингов, VIII-IX вв., где фантастические существа — персонификации евангелистов разворачивают над сидящими авторами принесенные с небес тексты.

Композиции в Остромировом Евангелии своей напористостью, наглядностью изображения Божественной инспирации напоминают каролингские миниатюры, хотя и не копируют их в деталях. Возможно, такой иконографический вариант существовал некогда и в византийском искусстве, но дошел до нас только в виде славянского отголоска в Остромировом Евангелии. Животные — символы (орел у Иоанна, телец у Луки, лев у Марка) держат свитки с текстами, спуская их с небес, а евангелисты, благоговейно воздев к ним руки, стремятся принять драгоценный дар. Приземистые пропорции фигур, укрупненные кисти рук, выражение беспредельной преданности на ликах, ощущение великой значительности события — все это роднит миниатюры Остромирова Евангелия с монументальными росписями Софии Киевской, а более всего — с фигурами апостолов из мозаичной «Евхаристии» в апсиде. Эта перекличка образов

объясняется не только стилистической однородностью памятников, но и перекличкой ситуаций: и здесь, и там апостолы и евангелисты приобщаются к божественной истине, получают благодать.

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 устлан 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.

Орнаментация великолепных обрамлений миниатюр находит прямые аналогии в мозаиках и фресках Софии Киевской. Первая миниатюра, на которой представлен Иоанн Богослов, диктующий Прохору текст Евангелия, выполнена в свободной, фактурной живописной манере. Одной из отличительных примет ее является активное использование белил и контрастных оттенков. По уровню мастерства она может быть сравнена с лучшими произведениями столичного искусства, что давало основание высказать предположение о создании этой миниатюры в Константинополе. Но в середине XI столетия константинопольские художники, как показывают отдельные части росписи Софийского собора, работали и в Киеве.

Остромирово евангелие имеет три миниатюры с изображением евангелистов Иоанна, Луки и Марка; нет Матфея, для которого остался чистый 57-й лист. Возможно, что смерть Остромира на войне с чудью была причиной того, что Евангелие осталось неоконченным.

Начальная страница украшена большой прямоугольной заставкой, венчающей оба столбца. Семнадцать малых заставок помещены над каждым из столбцов. Таковы основные элементы, составляющие художественный облик Остромирова евангелия.

Первая миниатюра изображает Иоанна, стоящего с поднятыми руками, обращенными к орлу (его символ), держащему свиток. За Иоанном сидит перед низким столом с письменными принадлежностями, поджав ногу, его ученик Прохор. Лицо Иоанна не сохранилось, но волосы на голове, борода переданы крупными прядями, подчеркнутыми пробелами. Таким же приемом отмечены глубокие складки его хитона и гиматия. Глубокие глазные впадины, выделенные тенью, и румянец на щеках

характеризуют лицо Прохора. Эти приемы сближают миниатюру с произведениями монументальной живописи. Перед Иоанном стол, пюпитр с лежащей на нем раскрытой книгой и кресло с высокой спинкой. Вся композиция на золотом фоне вписана в квадрифолий (четверолистник), нижняя его часть заполнена орнаментом, изображающим мозаичный пол, на котором стоит Иоанн. Квадрифолий обрамлен широкой золотой полосой, покрытой растительным орнаментом, напоминающим выемчатые эмали. Пространство между лопастями заполнено золотым орнаментом также эмалевого типа. Вверху изображен шагающий лев с опущенной головой, как бы смотрящий на то, что происходит внизу. Фигура льва, глаза, пасть и грива очерчены золотыми линиями. Это изображение толкуется как символ Христа. В миниатюре чисто живописной манерой переданы фигуры, орнаментальное же обрамление близко к произведениям эмальерного искусства.

Остальные две миниатюры с фигурами Луки и Марка были написаны на отдельных листах пергамента и затем вклеены в рукопись. Плотный золотой фон, цветовая палитра, отличающаяся насыщенностью красочных тонов, среди которых выделяется темно-вишневый пурпур, гладкая стеклистая фактура живописи, паутина тонких золотых линий разделки складок одежд делают их похожими на иконы, выполненные в технике перегородчатых эмалей. Вкус русского заказчика проявился не только в особой пышности драгоценного декора, но и в настойчивом подчеркивании мотива встречи с Богом не через посредство слова, а прямо, лицом к лицу.

Вторая миниатюра изображает стоящего евангелиста Луку, лицо и руки которого обращены в сторону тельца (его символа), держащего раскрытый свиток. Художник передал момент божественного откровения, нисходящего на Луку с неба. На переднем плане перед евангелистом стол с письменными принадлежностями и пюпитр с развернутой книгой. Сзади виднеется здание с аркой, опирающейся на колонны, с отдернутой завесой; между колоннами скамья с подушкой и ковер. Обрамлена миниатюра довольно широкой орнаментальной полосой, состоящей из цветов, заключенных в круг, и цветами по углам. Художественные приемы этой миниатюры совершенно иные, чем в миниатюре с изображением Иоанна. Фигура Луки, его лицо, руки, ноги, нимб и ковер переданы плоскостно, тонкими золотыми линиями, отграничивающими один цвет от другого, что сближает художественный облик миниатюры с перегородчатыми эмалями, широко известными на Руси с X века. Нимб символа темно-синего цвета с тонким золотым орнаментом, окружен киноварной линией. Цвет лица, рук и ног телесный. Золотые линии на хитоне и гиматии, отграничивая один цвет от другого, передают складки. Красочное сочетание пурпура гиматия и тончайших золотых линий также навеяно перегородчатыми эмалями. С необычайной тщательностью художник передает узор клава на хитоне Луки, состоящий из белых кружков.

Третья миниатюра дает изображение сидящего евангелиста Марка, вписанное в квадрифолий, заключенный в квадратное обрамление всей композиции. Марк, подняв лицо, держит в руках раскрытую книгу, в которой он выводит буквы золотом, — деталь, заставляющая вспомнить написанные золотом кодексы библиотеки византийских

императоров. Марк обращается к своему символу— льву, держащему книгу. Эта книга заслуживает внимания. Она с красным обрезом, с двумя золотыми застежками на каждой стороне, с верхней доской переплета, орнаментированной золотом по пурпуровому фону, и с золотыми наугольниками. Возможно, здесь воспроизводится внешний вид драгоценного кодекса XI века.

В трактовке фигуры Марка много общего с рассмотренной выше миниатюрой с изображением Луки. Лицо, руки, книги, фон, состоящий из цветов лилий, переданы в стиле перегородчатых эмалей. Складки хитона и гиматия отмечены тонкими золотыми линиями, так же как и в предыдущей миниатюре. Обрамление первой и третьей миниатюр по своему характеру чрезвычайно напоминает произведения ювелирного искусства. Обрамление миниатюры с изображением Луки по своей орнаментации близко к заставке византийской рукописи XI века

В миниатюру с Иоанном художник ввел уникальную деталь — пустое кресло перед пюпитром с открытым кодексом, покинутое евангелистом для того, чтобы принять текст в руки непосредственно от посланника Бога — слетающего с небес орла. В миниатюре с Лукой эту же мысль раскрывает надпись на фоне рядом с символической фигурой тельца: «Сим образом тельцем Дух Святой явился Луце».

Особо должны быть отмечены многочисленные декоративные инициалы рукописи. В их прихотливом узоре сочетаются растительные мотивы, характерные для традиции византийской книжной декорации, и мотивы зооморфные и антропоморфные, заставляющие вспоминать о предметах роскоши, окружавших властителей варварских народов эпохи раннего Средневековья, — массивных золотых фибулах, украшенных драгоценными камнями и выемчатыми эмалями; произведениях типа золотых бляшек из Мартыновского клада и серебряных оковок рогов из Черной Могилы. На листах Евангелия они смотрятся подобно военным трофеям, взятым у побежденных язычников и выставленным на обозрение как свидетельства торжества христианства.

Можно отметить некоторые инициалы; так, на листе 32 об. художник вписывает в букву „Р“ профильное изображение головы старика с большими черными глазами и длинной закручивающейся бородой, отмеченной пробелами на голубой краске. Выступающие части лица несколько высветлены. Лицо напоминает фреску, сошедшую со стены на страницу книги. В букву „В» на листе 290 об. вписано лицо, поражающее своим сосредоточенным выражением, взглядом, прямо обращенным на читателя.

Известный археологический интерес представляет буква „В» на листе 66 об., построенная из пучков сильно стилизованных растений с полуптицей, полузверем у основания, по форме и деталям совершенно совпадающим с изображением „сэнмурва-паскуджа» в произведениях сасанидского искусства (в скульптуре, торевтике и тканях). Совпадение начертания славянской буквы с иранским мифологическим существом тем более интересно, что в состав славянского Олимпа входила упоминаемая летописью „симаргла».

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.

Ни один мотив, изображенный в миниатюрах Остромирова Евангелия, не является порождением русской почвы; все они, или почти все, находят аналогию в искусстве Византии. Но миниатюры новгородской рукописи отличаются от современных им византийских произведений не только выбором редкого иконографического варианта, пышными орнаментальными рамами, особенно в композиции с Иоанном, непринужденным рисунком льва, словно разгуливающего над этой миниатюрой, не только уникальным опытом имитации перегородчатой эмали, но и особым соединением монументальной серьезности с простодушной непосредственностью, в чем сказалось воздействие местной, русской культурной среды, которая впитывала нормы христианского искусства и по-своему на них откликалась.

Данные:

Наименование: Остромирово Евангелие

Материал: пергамент

Основной тип почерка: устав

Книжный формат: 2°

Датировка: точно 1057 года

Традиция: русская

Место создания: Новгород

Место хранения и шифр: Санкт-Петербург, Российская национальная библиотека, Ф.п.I.5.

Описание:

В рукописи 294 листа. Размер ее 35 на 30 см. В 1955 — 1956 гг. рукопись была реставрирована, расшита на тетради, каждая тетрадь помещена в мягкую бумажную обложку, а вся рукопись — в футляр из полированного дуба.

В рукописи выделено четыре почерка. На л.294б запись писца — диакона Григория с датой: 21 октября 6564 (1056) г. — 12 мая 6565 (1057) г.

Евангелие было изготовлено для новгородского посадника Остромира (в крещении Иосифа) при киевском князе Изяславе Ярославиче; упомянуты брат Изяслава —

новгородский князь Владимир и жена Остромира — Феофана.

Рукопись содержит чтения краткого апракоса, евангелия утренние воскресные, месяцеслов, евангелия на разные случаи (на освящение церкви, «в победу царю на брани» и т.д.), чтения на часах страстной пятницы.

Рукопись найдена в 1805 г. среди вещей Екатерины II и передана Публичную Библиотеку в 1806 г. Известно, что в 1701 г. она хранилась в московской кремлевской церкви Воскресения словущего, а в Петербург была передана в 1720 г.

Инициалы в рукописи: Буквица В с человеческим лицом. Буква Р с нечеловеческим лицом.

Миниатюры:



Страница
Остромирова
Евангелия



Рукапіснае
Астрамірава
Евангелле XI ст.
факсімільнае
выданне 1889 года



Stamp of USSR:
Miniature from
Ostomirov Gospel, by
Sts. Cyril &
Methodius,
1056-1057. Issue:
Cultural Heritage



Ostromir Gospels



Ostromir Gospels.
Miniature of Mark the
Evangelist. f. 126



Буквица К



Ostromirovo



Ostromirovo
Evangelie



Из Остромирова
Евангелия
1056--1057гг. Буква
Е йотированное
старовизантийского
стиля.



Ostromir's Gospel
(mid 11th century)
from the National
Library of Russia. It
was created by
deacon Gregory for
his patron, Posadnik
Ostromir of Novgorod,
in 1056 or 1057.



Ostromir's Gospel
(mid 11th century)
from the National
Library of Russia. It
was created by
deacon Gregory for
his patron, Posadnik
Ostromir of Novgorod,
in 1056 or 1057.



Ostromir's Gospel
(mid 11th century)
from the National
Library of Russia. It
was created by
deacon Gregory for
his patron, Posadnik
Ostromir of Novgorod,
in 1056 or 1057.

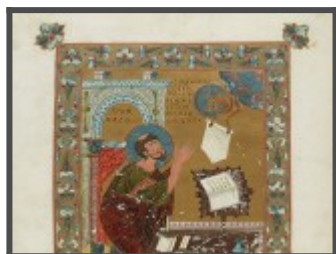


Ostromir Gospels.
Miniature of Mark the
Evangelist. f. 126

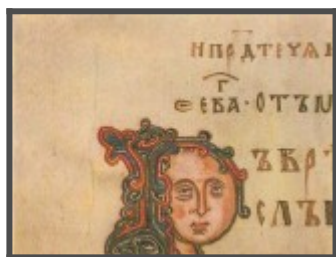
in 1056 or 1057.
Shown List 245b.



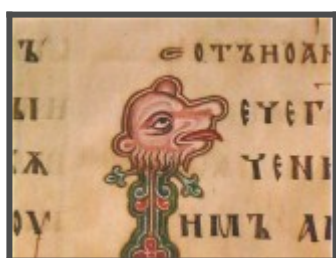
Miniature of St. John,
from Ostromir Gospel
Book



St. Luke miniature
from Ostromir
Gospels. At the top:
"In this calf image,
the Holy Spirit
appeared to Luka". At
the book: "Reading of
gospel from St.
Luka".



Заглавная буква В



Заглавная буква Р

Изборник Святослава 1073 г.

«Изборники» 1073 и 1076 годов — третья по древности (после «Остромирова евангелия» и «Новгородского кодекса») древнерусская рукописная книга. Изборники были составлены для великого князя Святослава Ярославича двумя переписчиками, одним из которых был дьяк по имени Иоанн, имя второго неизвестно. Изборник 1073 г. найден в 1817 г. в Новоиерусалимском монастыре экспедицией К. Ф. Калайдовича и П. М. Строева, хранится в Государственном историческом музее (Синодальное собрание, № 1043).)

Оригиналом для первого «Изборника» послужил сборник, переведённый в конце IX — начале X века с греческого языка на болгарский для болгарского царя Симеона I. Изборник состоит из «философских статей» Немесия, Максима и Феодора Раифского. Также в тексте упомянут Василий Великий. Темы отрывков посвящены человеку, его бессмертию, проблеме соотношения сущего (суштие), природы (естьства) и лица (собьства). Отличие сущего от природы заключается в том, что лишь последнее есть библейское понятие. Также излагается аристотелево учение о 10 категориях («оглаголаниихъ»).

В состав сборника вошли избранные сочинения целого ряда церковных писателей древности и в том числе древнейший в нашей литературе учебник поэтики „Образех», написанный в IX веке византийским писателем Георгием Хиробоска.

Представление о развитии книжной иллюстрации в Киевской Руси дают 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.

Еще более наглядны черты темы защиты церкви и града в изображениях в выходной миниатюре Изборника Святослава 1073 года (ГИМ), где изображено все семейство великого киевского князя, приносящего в дар Христу (тронный Спаситель изображен на соседнем листе) драгоценную рукопись. Зрелище торжественного предстояния, запечатленное в росписи Софии Киевской, сменила здесь сцена стояния «со страхом» перед троном Христа и покаянного прошения о заступничестве на Страшном суде.

Личная вера и «богобоязненность» — понятия, может быть, наиболее точно определяющие характер интонации, появившейся в памятниках шестидесятых — семидесятых годов XI века.

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.

Даже орнаментальный декор Изборника 1073 года в сравнении с Остромировым Евангелием, хотя даты создания памятников разделяют всего лишь шестнадцать лет, представляет не просто другой, более «византийский» тип, но принципиально иной этап развития искусства. «Алканье» мудрости, жажда приобщиться «царствию небесному» — тема крупных листовых заставок, представляющих собой роскошно украшенные храмы и одновременно райские пажити, в центре которых изображены группы отцов и учителей Церкви, чьи мысли были собраны в Изборнике. А по сторонам храмов расположились «слетевшиеся» к нему чудесные птицы, олицетворяющие собой чистые души, возжелавшие пищи духовной. Некоторые из них осмелились даже приблизиться к ним вплотную. «Пейзажное» пространство архитектурных заставок разительно отличается от тяжелого великолепия «интерьерного» дворцового декора рукописи 1057 года.

Замечательное сходство с изображениями учителей Церкви на миниатюрах Изборника 1073 года обнаруживают чеканные фигуры святых на серебряном окладе, украшающем поля монументальной иконы Апостолы Петр и Павел из Софийского собора в Новгороде (НГОМЗ)³. Апостолы, представленные в среднике иконы, обращены ко Христу, из рук которого принимают заповеди и благодатный свет его учения, и уже от них он изливается в мир.

Все в этом величественном образе, некогда стоявшем у предалтарного столба,

исполнено ощущением совершающегося таинства. Сдержанные, как будто намеренно замедленные движения и жесты крупных, скульптурно моделированных фигур (к сожалению, первоначальная живопись ликов была утрачена и поновлена в XVI веке) отличаются особой весомостью, что подчеркивает значительность происходящего, переводит внимание зрителя с действия на восприятие состояния бесконечного молитвенного диалога апостолов с Богом и созерцание постепенно усиливающегося лучения света. Такому эффекту способствует построение красочной гаммы иконы, постепенно набирающей силу светлого тона, который преобразует густоту материальной субстанции, переходя от темного синего цвета, остающегося на дальнем плане, к прозрачным рефлексам розового и палевого в полутенях и к пятнам чистых белил на выступающих вперед, круглящихся частях объема.

Написанная выдающимся византийским мастером, скорее всего, в Киеве, эта икона позволяет нам судить о второй после работ в Софийском соборе волне греческих влияний и тех веяниях и тенденциях, что возобладали в искусстве Киевской Руси во второй половине XI века.

Личностное начало, с которым связываются представления о жизни души, впервые столь определенно проявившееся в миниатюрах Изборника 1073 года, свидетельствует о существенных переменах, происходящих в мироощущении людей. Оно — примета того, что христианство насаждавшееся сверху, начинает приобретать черты «своей» культуры. Самым ярким свидетельством тому является происходящее как раз в те же годы прославление первых русских святых — князей-страстотерпцев Бориса и Глеба.

Данные:

Наименование: Изборник Святослава 1073 г.

Материал: пергамент

Основной тип почерка: устав

Книжный формат: 2°

Датировка: точно 1073 года

Традиция: русская

Место создания: Киев

Место хранения и шифр: Москва, Государственный исторический музей, Син. 1043

Описание:

В рукописи 266 листов. Недостаёт нескольких листов в середине. Рукопись подверглась реставрации и фотоанализу в 1978 — 1981 гг. Пергамент очищен от загрязнений, тексты и краски укреплены, восстановлен первоначальный порядок следования листов. После реставрации рукопись была заново переплётена в доски, обтянутые светло-серой кожей.

В рукописи выделено два почерка. На листе 263в-г запись первого писца, дьяка Иоанна с датой 6581 (1073)г., с указанием имени заказчика — киевского князя Святослава и начало Похвалы ему, которая была дописана другим писцом.

Рукопись была обнаружена в 1817 г. в Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре. Очевидно, она принадлежала патриарху Никону. В 1834 г. её передали в Синодальную библиотеку.

Миниатюры:



Древности
Российского
государства
(Antiquities of Russian
country), 1846—1853.
Том 4. Иллюстратор
— ги:Солнцев, Фёдор
Григорьевич. Снимок
с заглавного листа
харатейного
«Изборника» 1073 г.,
изображающий
великого князя
Святослава
Ярославича и его
семейство Этот
древнейший
памятник русской
миниатюрной
живописи прежде
служил заглавным

листом харатейного
«Изборника»,
списанного в 1073 г.,
по повелению
великого князя
Святослава
Ярославича, дьяком
Иоанном. В 1817 г.
он найден был в
Воскресенском Ново-
Иерусалимском
монастыре К.Ф.
Калайдовичем.
Отделенный от
рукописи, он теперь
хранится в
московской
Оружейной палате, а
самый «Изборник» в
Патриаршей
библиотеке. Такими
миниатюрами
издревле
украшались
харатейные
рукописи в Греции,
Болгарии, Сербии и
России; нередко
самые переписчики
бывали вместе и
живописцами.



Изборник
Святослава



Изборник
Святослава



Izbornik page



Великокняжеская,
царская и
императорская охота
на Руси



Church Fathers, a
miniature from
Svyatoslav's
Miscellany



Изборник
Святослава



Изборник
Святослава



Изборник
Святослава, XI век.
Княжеская семья

Молитвенник Гертруды

Кодекс Гертруды (также известный как Кодекс Эгберта, Кодекс Трира или Молитвенник Гертруды) — иллюминированная рукопись, написанная в Средние века, которая хранится в муниципальном музее города Чивидале, Италия.

Изначально Псалтырь был создан монахами аббатства Рейхенау в конце X века для архиепископа Эгберта из Трира. В середине XI века книга перешла к Гертруде, мужем которой был Изяслав I Ярославич. Она включила в кодекс свой латинский молитвенник (около 90 молитв, вероятно записанных рукой самой Гертруды), а после прибытия Гертруды в Киев около 1043 г. в рукопись были добавлены пять миниатюр византийского письма. В итоге книга стала представлять собой удивительное сплетение византийских и романских традиций. Добавленные в Киеве миниатюры

являются оригинальными местными работами, так на одной помещено изображение почитаемой киевской иконы Богородицы «Печерская». В 1103 г. Кодекс был вывезен в Польшу внучкой Гертруды Сбыславой Святополковной, женой Болеслава III Кривоустого.

В настоящее время Кодекс Гертруды хранится в Национальном Археологическом музее г. Чивидале-дель-Фриули (Италия).

Иногда Кодекс рассматривается как подтверждение проявления интересов Изяслава в отношении Римско-католической церкви. Характерной особенностью книги является широкое жизнеописание Апостола Петра, которого почитали Гертруда и её сын Ярополк. При крещении Ярополк получил имя Пётр. Известно, что Ярополк первым построил церковь Святого Петра в Киеве и поместил изображение святого на своих монетах.

В 1075 году он был послан своим отцом, свергнутым с трона, в Рим, чтобы получить поддержку Папы и восстановить своё правление над Русью благодаря заступничеству Святого Петра («patrocinium beati Petri»). Имеются также два письма Папы Георгия VII, адресованные королю Польши и Святославу II Киевскому, в которых Папа пытался вразумить их и заставить вернуть трон Изяславу.

Рукопись эта, заказанная между 984-993 годами архиепископом Эгбертом для собора в Трире, в начале XI века оказалась в Польше, откуда в качестве фамильной реликвии была привезена в Киев дочерью польского короля Мешко II Гертрудой, которая в 1050 году стала женой князя Изяслава. По ее воле кодекс дополнялся листами с текстами молитв и миниатюрами с изображениями Рождества Христова, Распятия, Богоматери, тронного Христа и апостола Петра. На трех из них представлены фигуры ктиторов — Гертруды, ее сына Ярополка и его жены. Поскольку изображение Изяслава, погибшего в 1078 году, отсутствует, а Ярополк, убитый в 1086 году, здесь представлен, миниатюры датируются временем между 1078 и 1086 годами, некоторые из них могли появиться и позже. На существование какой-то связи между создателями русской части кодекса — заказчицей и миниатюристами — и Печерским монастырем указывает крупное листовое изображение наместной иконы обители — Богоматери, восседающей с младенцем Христом на высоком троне с арочным подножием.

Образный строй миниатюр определяет контраст между крупными, величественными и суровыми изображениями, расположенными в центре композиций, — Христа на троне, тронной Богоматери, представленного в рост апостола Петра, — и стоящими по сторонам от них маленькими почти игрушечными фигурками участников сценического действия. В выражении их лиц, взорах и молитвенных жестах, устремленных к небу, можно уловить смешанное чувство робости и надежды, страха и радости, то, что много позже русские писатели будут называть «радостнотворным плачем». В великолепной орнаментации миниатюр наряду с классическими византийскими мотивами в изобилии присутствуют мотивы, взятые из арсенала художников Западной Европы предроманской поры. Но важен теперь не самоценный перелив драгоценных цветовых

сочетаний, а мягкое и длительное сияние, идущее из глубины самой красочной ткани. Именно здесь мы впервые встречаемся с использованием вместо белильных светов тонких золотых линий разделки складок одежд — ассиста.

На миниатюрах есть изображения сына Гертруды — Ярополка Изяславича, его жены Ирины и самой Гертруды, причем очень тщательно воспроизведены детали их княжеских одеяний. Миниатюры имеют сходство с миниатюрами Остромирова евангелия и Изборника Святослава. По мнению Н. П. Кондакова, они написаны в Луцке или во Владимире-Волынском, что и объясняет отличие этой рукописи от миниатюр собственно киевской школы. Однако принадлежность этой Псалтыри Гертруде, жене князя Изяслава, и наличие изображений на миниатюрах их сына Ярополка и его семьи позволяют рассматривать ее вместе с памятниками Киевского круга, тем более что „мозаичный» характер орнамента сближает Псалтырь с рассмотренными выше произведениями.

С живописью миниатюр Псалтыри, принадлежавшей Гертруде, обнаруживают сходство фрагменты росписи, сохранившиеся в притворе собора Михайловского Выдубицкого монастыря, освящение которого состоялось в 1088 году.



Egbert-
Psalter, fol. 16v



Egbert-
Psalter, fol. 17r



Egbert-
Psalter, fol. 19r.



Egbert-
Psalter, fol. 20v



Egbert-
Psalter, fol. 99r



Christ_irina, Egbert_P
salter



Christ_irina, Egbert_P
salter_detail_01



Gertrudov



Kievan_Nativity



Maternus_von_Koeln,_
Egbert_Psalter



Panachranta



Psalter_Egberti_-
_Egbert



Theotokos_(Egbert_Psalter)



Yaropolk_and_St_Peter

Итого

Суммируя наблюдения, сделанные при разборе художественной стороны трех древнейших рукописей — Остромирова евангелия, Изборника Святослава и славянской части Трирской псалтыри, — следует отметить, что здесь совершенно очевидно выступают стили драгоценных перегородчатых эмалей, широко распространенных в княжеской среде того времени, то в виде диадем, то в виде нашивок на парадных одеяниях. Русские мастера скоро овладели техникой изготовления перегородчатых эмалей, пришедшей из Византии, что подтверждается найденной при раскопках в Киеве мастерской ювелира с орудиями производства. Многочисленные оклады с эмальями свидетельствуют о процветании этого вида искусства. Вполне понятно, что художники, создавшие такие роскошные книги, как Остромирово евангелие, широко использовали для придания им большого великолепия художественный прием, подсказанный эмальерным искусством.

Туровское Евангелие

Туровское Евангелие — рукописное Евангелие-апракос, созданное в XI веке, текст написан кириллицей. Хранится в библиотеке Академии наук Литвы. Туровское Евангелие является одним из древнейших памятников славянской письменности.



От рукописи сохранилось только 10 листов. Они были найдены в Турове в 1865 году в ящике из-под угля двумя участниками организованной Виленским учебным округом археографической экспедиции — Н. И. Соколовым (сверхштатным учителем Виленского учебного округа), и В. В. Грязновым, учителем рисования 1-й Виленской гимназии. Рукопись поступила в Виленскую Публичную библиотеку, была

изучена и издана. В 1868 году было выпущено хромолитографическое издание Евангелия, а в 1869 году в Вильне вышло исследование текста Туровского Евангелия, подготовленное П. А. Гильтебрандтом — «Туровское евангелие XI в.: 1. Краткое известие о Туровском евангелии; 2. Древний текст с современным насупротив и с отметами по Остромирову евангелию». В 1876 году И. И. Срезневский издал его в Санкт-Петербурге.

Рукопись написана уставом на пергамене каштановыми чернилами. Используются листы размером около 22,2 см в длину и 17,8 см в ширину, разлинованные на 17-18 строк. В сохранившихся фрагментах имеются одиннадцать инициалов с буквами «О», «Р» и «В», раскрашенных синим, зелёным и красным. На двух листах сохранились две вкладные записи начала XVI века (1508 и 1513 годов) на земли туровской Преображенской церкви, дарованные ей князем Константином Острожским. Указанные вклады были подтверждены в 1731 и в 1790 годах о чем на полях также были сделаны записи.

Если говорить об особых приметах букв, то наиболее существенными являются «ять», которая помещается в строку, с коромыслам ниже ее верхнего уровня, «омега» с высокими боковыми линиями и серединой, с квадратной диагональю, «Ж», написанная в три приема, «И» с приподнятой горизонтальной линией. Отмеченные черты характерны также для письма Реймского евангелия, которое изначально принадлежало дочери Ярослава Мудрого Анне, выданной замуж за французского короля Генриха I в 1044 г. Правда, тут «ять» наклонена влево мачтой и маленькой круглой петлей. Все отмеченные особенности, конечно, скорее являются признаками индивидуальных почерков писцов, чем свойствами каллиграфического искусства целой эпохи. Тем не менее, учитывать их необходимо.

Искусство книгописания по сути есть не что иное, как каллиграфическое мастерством, вместе с учетом функциональной роли и с художественной концепцией декора. Для того, чтобы понять концепцию декора в целом, необходимо знать рукопись в полном объеме или по крайней мере хотя бы одну из его художественно завершенных частей. Туровское евангелие, представленное всего десятью листами, исключает такую возможность. Но поскольку большую часть этих уцелевших листов нельзя рассматривать в качестве абсолютно обособленных фрагментов, можно попытаться осмыслить их как малую часть книги, лишенную заставок и концовок,

характеризующую только «текстовую полосу».

Архангельское Евангелие

Архангельское Евангелие — кириллическое рукописное Евангелие-апракос, написанное в 1092 году. Является четвёртой по древности написания из датированных рукописных восточнославянских книг. Хранится в отделе рукописей Российской государственной библиотеки. В 1997 году ЮНЕСКО внесло Архангельское Евангелие в международный реестр «Память мира».



Архангельское Евангелие отличается скромным оформлением и относится к числу массовых книг. История его создания и судьба до 1876 года неизвестны. Книга была привезена в Москву архангельским крестьянином и своё название получила по месту её обнаружения. Рукопись находится в удовлетворительном состоянии (чернила и киноварь местами осыпались, но пергаменные листы не имеют следов загрязнения или влаги). Для изучения специалистами в 1912 году было выпущено факсимильное, а в 1997 году научное издание Архангельского Евангелия.

История создания, заказчик рукописи и её история до появления в 1876 году в Москве неизвестны. Высказываются предположения, что она происходит из скриптория новгородского Лазаревского монастыря, но эта версия не находит однозначных подтверждений.

Рукопись содержит 178 листов, их формат неодинаков: от 20×16 см до 20,5×16,8 см. Верхние поля листов были обрезаны с повреждением нумерации тетрадей. Книга написана на пергамене из телячьих шкур. Качество материала специалисты оценивают как невысокое: грубая выделка кожи, очень экономный раскрой. 54 листа рукописи имеют различные дефекты: неровные поля, незащитные или незаклеенные дыры, подшитые части листов. Архангельское Евангелие находится в удовлетворительном состоянии (пергамен не загрязнён, отсутствуют следы влаги, но на ряде листов имеются следы червоточин). При этом отмечают, что на некоторых листах частично осыпались чернила и киноварь, что не мешает прочтению текста. Поскольку реставрация рукописи с момента её обнаружения не проводилась ни разу, то отмечают необходимость новой сшивки книжного блока и укрепления переплёта.

В рукописи утрачены шесть восьмилистных тетрадей (три в начале, две между листами

84 и 85, одна между листами 100 и 101) и пять отдельных листов — всего утрачено 53 листа. Отдельно к книжному блоку пришит последний лист рукописи с текстом-палимпсестом (предположительно XII век), написанным по старому смытому тексту.



Для удобства работы писцов пергамен был разлинован (это было выполнено с большим нажимом, о чём свидетельствуют прорезы пергамена на ряде листов). Разлиновка была выполнена по следующей схеме: 21 горизонтальная линия и 3 вертикальные. Со стороны внешних полей сохранились отверстия от проколов, возникшие при нанесении разлиновки. Рамка для написания текста, созданная в результате разлиновки, имеет неодинаковые размеры: по горизонтали 11 см, по вертикали от 14,2 до 15,1 см.

Основной текст рукописи выполнен двумя писцами (об особенностях их письма см. ниже). Считается, что работа между двумя писцами была распределена сознательно. Поскольку это «делалось, вероятно, для ускорения, то трудно предполагать возможность пользования общим оригиналом».

Работу по написанию текста выполнили два основных писца (согласно записи об окончании написания книги, их имена — Мичка и пресвитер Пётр), а также третий (Яким или Аким), написавший 175—177 листы (воскресные евангельские чтения) и четвёртый, имя которого неизвестно — лист 178 (евангельское чтение на день архангела Михаила). Почерк двух последних писцов относят к XIII—XIV векам и предполагают, что они писали по старому смытому тексту, восстанавливая его, но Н.Н. Дурново считает четвёртого писца современником первых двух и относит его работу к концу XI — началу XII веков. В конце написанного четвёртым писцом чтения на день архангела Михаила существовал некий текст, который на момент обнаружения Евангелия разобрать было затруднительно. Был применён химический способ восстановления текста, который его полностью уничтожил.

Мстиславово Евангелие

Мстиславово Евангелие (ГИМ, Син. 1203) — Евангелие-апракос, созданное не позднее

1117 года в Новгороде по заказу новгородского князя Мстислава (с 1125 года — великий князь Киевский) для церкви Благовещения на Городище (по другой версии для Георгиевского собора Юрьева монастыря).

О месте написания рукописи нет единого мнения. Большинство исследователей ограничиваются указанием, что рукопись написана для новгор. кн. Мстислава; некоторые добавляют — для новгородской церкви Благовещения на Городище (Г. А. Воскресенский, Т. В. Ильина, К. И. Невоструев, А. Н. Свирин, И. И. Срезневский, Г. Филимонов). За новгородское происхождение рукописи высказались: Т. В. Ильина, В. Н. Лазарев, А. И. Некрасов, О. С. Попова; за киевское: П. В. Владимиров, И. В. Волков, Л. П. Жуковская, А. И. Соболевский; «киевскую школу» в украшении отметили А. В. Арциховский, Б. А. Рыбаков, А. Н. Свирин. Рукопись является одним из древнейших русских списков Евангелия-апракоса (то есть Евангелия, разделённого в соответствии с богослужебными чтениями).

Евангелие написано уставом, объём книги — 213 листов, украшено четырьмя миниатюрами с изображением евангелистов, также имеются многочисленные заставки. Миниатюры рукописи скопированы из Остромирова Евангелия. Согласно приписке в конце текста, писцом был Алекса, сын пресвитера Лазаря, автором миниатюр — золотописец Жаден.

Став киевским князем, Мстислав заказал для Евангелия в Константинополе драгоценный оклад, который не сохранился (на листе 213 сохранилась запись XII века о Наславе, возившем книгу в Византию, и возвратившемся в Киев 20 августа неуказанного года).

По указанию Ивана Грозного в 1551 году в Новгороде Евангелие было отреставрировано, и для него был создан новый драгоценный оклад. На серебряную позолоченную доску положили серебряную скань, на ней финифтевые миниатюры (в том числе византийской работы X века — 13 миниатюр и XI века — 5; работы русских мастеров — 6 миниатюр XII века в том числе средник с изображением Христа Вседержителя). На скань помещено шесть крупных жемчужин, а край оклада украшен обнизью из мелкого жемчуга. При этой реставрации, по мнению Е. И. Брягина, были подновлены лики евангелистов.

После создания нового оклада Евангелие поместили в Архангельский собор Московского кремля, а в 1893 году оно попало в собрание Синодальной ризницы. В 1917 году книгу передали Синодальное собрание Государственного исторического музея.

Миниатюры и оформление восходят к тому же киевскому образцу, что и Остромирово Евангелие 1056-1057 гг., причем воспроизведены не три, а все четыре изображения евангелистов, с подробностями, отсутствующими в Остромировом. Особенно интересны аркады обрамлений в композициях с Лукой и Марком — воспоминание о роскошных архитектурных фонах в византийских миниатюрах X в..

Четыре миниатюры с изображениями евангелистов на л. 1 об., 27 об., 69 об. 123 об.. Обрамление миниатюр, а также большая заставка на л.2 и малые заставки на л. 28, 70, 124, 163 и 206 об. — старовизантийского типа на золотом фоне. Большие инициалы того же типа. Заголовки чтений писаны золотом. Система украшений рукописи напоминает декоративное убранство Остромирова евангелия, но в иной раскраске.

Своей энергичной живописью, крупными и даже чуть грубоватыми формами, миниатюры Мстиславова Евангелия схожи с новгородскими росписями начала XII в., в частности, с изображениями пророков в куполе Софийского собора и фресками Николо-Дворищенского собора. Фигуру евангелиста Иоанна в первой миниатюре исполнил, вероятно, мастер, старший по возрасту, работавший относительно сдержанно. В его живописи не столь велики красочные и светотеневые контрасты, лик и руки исполнены ровным розовым тоном, а в облике евангелиста выражено благоговейное, тихое ожидание нисходящей к нему евангельской Премудрости. Другие же евангелисты изображены как титаны духа, визионеры, чьи аскетические лики со впалыми щеками и широко открытыми глазами и темными тенями вокруг глазниц, выражают огромное духовное напряжение и ожидание чуда.

Миниатюры Мстиславова Евангелия хотя и воспроизводят аналогичные работы Остромирова Евангелия, но лишены его сосредоточенности на символической значимости деталей. При этом они построены более живописно, хотя и асимметрично (отсутствует строгость архитектурного обрамления фигур). Искусствовед Г. С. Колпакова отмечает:

Внешне кажется, что в миниатюрах много экспрессии, но это впечатление — скорее следствие стихийности в работе мастера, нежели сознательный результат. Особенно замечательны в этом смысле лики евангелистов.

Написанные очень свободно, они традиционно трактуются как образец энергичного и экзальтированного новгородского вкуса.



Мстиславово Евангелие



Лука



Марк



Мстиславово Евангелие



Оклад



Иоанн



Матфей

Литры

64-66 сарабьянов

перепечатать + то что в папке миниатюр в древнерусском

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B4%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BA%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BA%D1%81 тут посмотреть, Новгородский Кодекс.

Лихачев развитие русской литературы 10-17 веков. эпохи и стили