

Круг тем в ирландских миниатюрах был, с формальной точки зрения, довольно ограничен. Главными их компонентами являлись украшенные инициалы, орнаментальные композиции (*ковровые страницы*), изображения Евангелистов и, наконец, редкие сюжетные миниатюры. С первым из перечисленных компонентов мы встречаемся в одной из древнейших иллюминированных рукописей, так называемом *Катахе*. Художник выделил и расцветил около шести десятков инициалов и следующих за ними постепенно уменьшающихся в размере букв. В отличие от более поздних рукописей, инициалы здесь ещё не отделены от текста и не составляют композиционного центра листа – они все ещё орнаментированные буквы, принадлежащие строке, попавшие, однако, в иное художественное изменение. В их исполнении не чувствуется никакой торжественности, они просты по форме, но довольно пластичны (С. В. Шкунаев, А. Н. Зорич).

Сходную тенденцию мы можем наблюдать в трёх разных кодексах, хранящихся в соборе Дурхама, листах иллюминированного *Евангелия*. Единственными элементами украшения в них опять-таки являются инициалы, но трактовка их уже совершенно иная. Работа художника отчётливо демонстрирует здесь два излюбленных ирландцами приёма освоения плоскости – её геометризацию, членение и заполнение орнаментом. Первое, что бросается в глаза по сравнению с *Катахом* – это совершенно особое положение, которое занимает на листе инициал. Теперь он существует в масштабе не строки, а всего листа, добрую половину которого занимает.

Инициал-монограмма открывает также *Евангелие от Марка*. Диагональный элемент монограммы выполнен в виде 8-образной переплетающейся полосы со звериными ликами на концах, несколько напоминающими инициалы *Катаха*. Однако на этом сходство кончается: в *Катахе* прослеживается внутренняя естественная динамика линии, здесь же движение обличено в строгую форму. В композиции инициалов из Дурхама встречается и ещё один элемент, занявший вскоре совершенно исключительное место на страницах ирландских рукописей. Это так называемая плетенка, разделяющая пространство страницы на два вертикальных ряда прямоугольников [1].

«Ковровые страницы» – ещё один замечательный элемент оформления Книг. В этом можно убедиться по двум «ковровым страницам» *Книги из Дарроу*. Миниатюра листа 1, та самая, которую сравнивали с коптскими образцами, занята изображением креста на орнаментальном фоне, помещенного внутри широких сверху и снизу и более узких по бокам бордюров. Их пространство также заполнено симметричными комбинациями переплетающихся полос в сдержанной цветовой гамме с коричнево-жёлтой доминантой.

Другая «ковровая страница», на этот раз листа 192, содержит в центре композиции круглый медальон с небольшим крестом в окружении орнамента, а широкая боковая

рамка занята удивительным по красоте узором, использующим животные мотивы. В композиции бордюров, двойных сверху и снизу и одинарных по бокам, художник включил не просто переплетения линий, но целые фигуры и лики зверей, подчинённые ритму орнамента.

Подобный тип орнамента встречается и в скандинавском искусстве. Однако, здесь присутствует внутренний импульс кельтского искусства, который сообщает орнаменту *Книги* несвойственные скандинавским памятникам пластичность и жизненность в сочетании с совершенной условностью. Орнамент *Книги* – первая, отчетливо выраженная на страницах рукописей, но свойственная кельтскому искусству вообще, попытка самобытного прочтения мира природных явлений, особого истолкования границы между явлениями и средой.

И наконец – «ковровая страница» листа 3. В ней естественность не вполне геометрически точного рисунка и слаженная уравновешенность композиции сразу же выдают своё происхождение – искусство ремесленников латенского времени, традиции которого жили в Ирландии и после прихода христианства [1,2]. В *Евангелие из Линдисфарна* рукопись открывает «ковровая страница» с изображением креста, обрамленная бордюром из фантастических птиц, сплетённых хвостами и шеями. Сам крест покрыт геометрическим орнаментом, а окружающее его пространство заполнено чередующимися желтыми и красными квадратами плетёнки, скрывающими её непрерывность. Здесь художник добился впечатления лёгкости и неперегруженности композиции, лишённой, правда, изощрённости.

И все же ни одна из этих страниц не может сравниться с миниатюрой на листе 26. Он поистине завораживает сложнейшим и одновременно прозрачным орнаментом [3]. В центре композиции здесь снова крест, но несколько необычного для ирландских рукописей рисунка – он составлен из пяти колоколообразных частей, соединяющихся с центральным кругом. В центре каждой части расположен еще один небольшой круг с вписанным крестом (в центральном круге розетка с восемью лепестками). Как внутреннее пространство креста, так и внешнее – это целый мир текущих и переплетающихся линий – тел, голов и хвостов удивительных животных и птиц. Ни одно движение здесь не свободно, да и вся миниатюра в целом легко может быть расчленена на несколько симметричных частей, однако, перед нами несвобода вглядывающейся лишь в самое себя и положившей сама себе пределы мысли [1].

Кельтское искусство не было искусством орнамента, в привычном нам смысле, оно не украшало, а претворяло материю и движение, которые были его подлинными объектами. Орнамент в классическом смысле – это сводимая к математическим комбинациям форма на некотором фоне. Кельтское же искусство безудержно поглощено проникновением в сам фон, материю мира, прояснением бесчисленных, одушевляющих её сил. Фон исчезает, поглощается движением, все более сложным и изощренным, словно стремящимся распастись на отдельные светящиеся точки. Точная выверенность бесчисленных комбинаций переплетений (ирландские художники всегда

Ерошкин В. Ф. Орнаментика средневековой ирландской миниатюры | 3  
строили рисунок композиции с применением инструментов) и скрывает возникающие тут и там тела птиц и животных, и делает их проницаемыми для взгляда (С. В Шкунаев, А. Я. Гуревич, А. Н. Зорич).

Тот же принцип использован в работе над инициалами Евангелий (*Евангелий от Иоанна, Книга из Дарроу, Евангелий из Линдисфарна*), где несколько первых слов текста здесь уже приобретают самостоятельное художественное целое, выделенное на отдельном листе. Поражает сдержанное благородство, с которым выполнены буквы текста, помещённые в обозначенных красными точечными линиями строках. Для заполнения брюшка букв мастер использовал изысканно-сдержанные оттенки красного, зеленого и желтого цветов, а сами буквы словно прорастают тонкими спиралями, изображениями звериных и человеческих ликов [1,3].

Проходит время, рождаются новые произведения книжного искусства, и мы понимаем, что шаг, сделанный от первых опытов до совершеннейших творений, был итогом не только внутреннего развития ирландской миниатюры, но и перестройки многовекового художественного пространства кельтской традиции.

## Литература

1. Шкунаев С. В. Средневековая ирландская миниатюра. – М.: Советский художник, 1983. – С. 85-106.
2. Гуревич А. Я. Проблемы средневековой народной культуры. – М.: Книга, 1981. – 230 с.
3. Ерошкин В. Ф. Изобразительные и выразительные средства графики. – Омск: ОГИС, 2008. – 208 с.

---

Ерошкин В. Ф. Орнаментика средневековой ирландской миниатюры // Международный научно-исследовательский журнал. — 2016. — № 3 (45).- С.64-65  
— <https://research-journal.org/art/ornamentika-srednevekovej-irlandskoj-miniatury/>