

Искусство украшения рукописных книг, как и живопись, переживало в XIV веке творческий подъем. Большинство рукописей продолжали украшать так называемым тератологическим орнаментом, особенно широко распространившимся в русских манускриптах в XIII — первой половине XIV в. Переплетения фантастических животных, змей и птиц с длинными орнаментальными лентами, которые завязываются узлами, формируя композицию каждого художественного элемента — инициалов, заставок, обрамлений миниатюр, приобрели в русском книжном искусстве неповторимое своеобразие, благодаря особенностям ритма, силуэтов и раскраски. Тератологический орнамент русских рукописей XIII-XIV вв. в полной мере является национальным вариантом декора «звериного стиля», распространенного практически повсеместно.

*Тератологический стиль — стиль, основанный на нагромождении чудовищно-фантастических образов, звериных, зооморфных и антропоморфных мотивов. В Древней Руси тератологический стиль был особенно распространён в XIII—XIV веках и использовался преимущественно для украшения рукописей. В рукописных книгах XII—XIV веков, особенно в новгородских и псковских (именно эти районы не пострадали от монголо-татарского нашествия), встречаются так называемые тератологические, «чудовищные», инициалы. Они представляют собой причудливые сплетения из фантастических зверей и птиц, словно перетянутых ремнями*

В самом конце XIV в. в ведущих книгописных мастерских Москвы, работавших при дворах митрополита и



«Давид царь»

великого князя, возрождается старинный «византийский» орнамент, в виде стеблей и медальонов, которые заполнены многокрасочными изображениями цветов и листьев, напоминающими мотивы узоров перегородчатой эмали. Новое обращение к этому орнаменту, не исчезавшему из византийских рукописей, нельзя объяснить только лишь возрождением русско-византийских контактов, ибо эти контакты укрепились гораздо раньше, чем появились первые примеры «византийского» орнамента в московских манускриптах конца XIV в. Скорее всего, импульсом для нового процесса послужили новые оттенки исторического самосознания Москвы, ощутившей себя в этот уже весьма тяжелый для Византии период преемницей византийского культурного наследия и власти киевских князей, и потому стремившейся имитировать красоту рукописей Византии и Киевской Руси.

составляет Псалтирь». При относительной скупости книжного репертуара, когда илюстрировались преимущественно книги богослужебного назначения, русские миниатюры были разнообразны по иконографии, особенно что касается иллюстраций к Евангелию и Псалтири. Как и прежде, в русском книжном искусстве подчеркивается божественное вдохновение составителей священных текстов, их величие, богатство внутренней жизни. Выразительность иконографических формул дополняется красотой живописи и изобретательностью композиций.

Среди произведений сугубо провизантийского направления выделяются миниатюры новгородского Евангелия последней трети XIV в. (ГИМ, Муз. 3651). Величественные, скульптурные фигуры

стоящих евангелистов живо напоминают образы поздневизантийского классицизма (например, росписи церкви Троицы в Сопочанах в Сербии, церкви Св. Андрея на Треске в Македонии), где воспроизводятся традиции античности. Иконография миниатюр уникальна: евангелисты пишут свои тексты (фразы из Евангельских чтений, редко цитирующиеся в миниатюрах) в свитках, которые словно спускаются к каждому из них с небес, подвешенные на белых шнурках. По существу, это та же тема небесного вдохновения, которая была ярко воплощена уже в XI в. в миниатюрах Остромирова Евангелия, но в другом иконографическом варианте. В рукописи XIV в. эта тема преподносится тоньше, при помощи мотива подвешенных свитков, который встречается - тоже очень редко — в композициях с пророками, которые как бы с небес получают тексты своих прорицаний.

Эти миниатюры исполнены бесспорно византийским художником, причем близким к Феофану Греку по масштабу дарования и по могучей силе титанических, богатырских образов, по монументальному подходу к изображению, в котором чувствуется рука опытного фрескиста. Однако некоторая меланхоличность ликов, стилизованный изгиб фигур и многоцветный колорит заставляют предположить авторство другого, анонимного мастера.



*Евангелист Матфей.  
Миниатюра новгородского  
Евангелия. Третья четверть  
XIV в. ГИМ, Муз. 3651.*



*Евангелист Марк.  
Миниатюра московского  
Евангелия. Конец XIV в.  
Научная библиотека МГУ, 2  
Вд 42.*

В миниатюрах московского Евангелия конца XIV в. (Библиотека Московского университета, 2 Вд 42) ориентация на византийский классицизм сказывается в пространственной организации композиции, в пластике фигуры сидящего евангелиста. В московской рукописи формы более субтильные, чем в новгородском манускрипте: черты лица мелкие, конечности изящные и маленькие. Персонификация Премудрости, чья фигурка изображена чуть в глубине, напоминает изображения в античной и ранневизантийской живописи, откуда она и была срисована каким-то византийским или южнославянским мастером XIV в., а затем скопирована на Руси. Изображения евангелистов с вдохновляющей их Премудростью были широко известны в Новгороде (в росписи церкви Успения на Волотове, в миниатюрах XV в.). Этот сюжет, привлекательный для русской среды, поскольку он с большой наглядностью показывает небесное происхождение евангельского текста, был известен и в других центрах.

На традицию византийской живописи со скульптурными, объемными, классически пропорционированными изображениями ориентирован и знаменитый фронтиспис Евангелия из Переслава Залесского, с изображением «Спаса в силах» («Спаса во славе», РГБ, Ф. п. I. 21). Композиция навеяна иконами,

которые с конца XIV в. располагались в центре деисусного ряда русских (особенно московских) иконостасов. Помещенная перед евангельским текстом, эта композиция подчеркивает его эсхатологическую подоплеку и напоминает о грядущем Втором Пришествии. Рукопись, не имеющая точной даты, исполнена, вероятно, уже около 1400 г., поскольку миниатюра, в отличие от более ранних памятников, обнаруживает элементы манерности и стилизации, с утрированными контрастами пропорций, чрезмерностью пышных драпировок и других деталей.

Наиболее значительный пласт русской миниатюры отражает повышенную эмоциональность позднепалеологовского искусства. В Новгороде это художественное направление имеет широкий спектр вариантов, от суровой экспрессии до простодушной умиленности, что зависит как от времени создания произведений, так и от локальной интерпретации и



*Спас в силах. Фронтиспис  
Переяславского Евангелия.  
Конец XIV — начало XV в.*

социальной ориентации стиля. Центральное место среди памятников этого большого и неоднородного пласта принадлежит двум миниатюрам «Псалтири Ивана

РНБ



Грозного», вывезенной, как считается, из Новгорода царем Иваном Грозным и получившей в его честь свое условное наименование (РГБ, ф.304, Троицк., III, 7 / Муз. 8662). На одной миниатюре изображен царь Давид, с текстом своего Первого псалма на развевающемся свитке («Блажен муж иже не иде на совет нечестивых»), а на другой, что более редко, представлен пророк Асаф, с поучительным текстом, отвечающим строгой и дидактической интонации новгородской культуры («Внемлите, людие мои, законъ мои...»).

Миниатюры помещены в крупные обрамления в виде храма — мотива, с XI в.

*Пророк Давид. Деталь миниатюры новгородской Псалтири («Псалтири Ивана Грозного»). Конец XIV в. РГБ, ф. 304, Троицк., III-7, Муз. 8662*

укоренившегося в русском книжном искусстве. Многочисленные животные, заполняющие конструкцию, несут символику, связанную, вероятно, с темой апотропеев, защиты христианского храма. Тератологический стиль орнаментального заполнения, которое является в данной рукописи одним из лучших образцов русского орнамента XIV в., связывает миниатюры с организмом всей рукописи, где заставки и инициалы выполнены в том же стиле. В обеих миниатюрах — широкие, обобщенные силуэты, асимметричные контуры, острые линии, отрешенные взгляды маленьких глаз, направленные как бы внутрь души, а также неправильные, но остро запоминающиеся черты ликов передают глубину и напряжение внутренней жизни.



*Пророк Асаф. Деталь миниатюры новгородской Псалтири («Псалтири Ивана Грозного»). Конец XIV в. РГБ, ф. 304, Троицк., III-7, Муз. 8662*

Миниатюры «Псалтири Ивана Грозного» до деталей сходны с росписями основного мастера церкви Феодора Стратилата в Новгороде, это словно фресковые фигуры, перенесенные на книжный лист. Оба изображения бесценны для понимания первоначального колорита Феодоровских фресок: скупая, смягченная гамма, строящаяся на сопоставлении двух неярких цветов: синего с белилами и желтовато-терракотового, с небольшими вкраплениями киновари.



Новгородская миниатюра второй половины XIV в. постепенно утрачивает монументальный стиль и все реже напоминает образы стенописей. Таким сходством еще в некоторой мере обладают фигуры в Прологе из собрания Погодина (РНБ, Погод.59), помещенные в начале житий каждого месяца. Фигурам апостола Анания и свв. врачей Козьмы и Дамиана присуща округлость, тяжеловесность, а их простодушные лики, диспропорциональные контуры, акцентированные жесты указывают на связь с «простонародным» слоем новгородского искусства. Так, св. Козьма словно показывает зрителю открытый ящичек с лекарствами, а Дамиан, придерживая свиток, на котором был написан текст для исцеления духовного, высоко поднимает свой медицинский инструмент — скальпель хирурга или ложечку аптекаря.

*Св. апостол Анания.  
Миниатюра  
новгородского  
Погодинского Пролога.  
Конец XIV в. РНБ, Погод.*

Изображение св. Иоанна Златоуста в Служебнике 1400 г. (ГИМ, Син.600) — совсем маленькое, подчеркнуто изящное, особенно в сравнении с

массивным обрамлением-храмом, а лик, с характерными черными «бусинками» глаз, выражает задумчивость, внутреннюю собранность и дисциплину.

В новгородской книжности второй половины XIV в. сохранились уникальные памятники нарративного содержания, с миниатюрами, последовательно иллюстрирующими житийные и иные тексты. Лучший из них — Сказание о св. князьях Борисе и Глебе, включенное в состав конволюта — Сильвестровского сборника (РГАДА, Типогр. 53). Миниатюры, размещенные



*Князь Глеб едет с дружиной, и у него «потцеся» конь. Князь Глеб садится в лодку («насад») Миниатюра новгородского Сильвестровского сборника. Вторая половина XIV в. РГАДА, Тип. 53, л. 117 об.*

впережку с текстом, расположены попарно, одна под другой. В соответствии с духом русской культуры позднепалеологовского периода, эти миниатюры изображают не триумф и апофеоз мучеников, не прославление их подвига, а вдумчивое, сосредоточенное переживание событий. Почти каждая композиция содержит диалог, противопоставление: два князя беседуют, князь Владимир отсылает в поход своего сына Бориса, и тому подобное. Если изображается чудо исцеления от св. мощей погибших князей, то здесь же — и внимательные, тихие очевидцы совершающегося события. «Диалогичны» и композиции, где князь Борис молится перед иконой Спаса, а снаружи ждут коварные убийцы; ворвавшиеся убийцы — и пронзенные ими невинные жертвы; Борис и его отрок-слуга. Миниатюры подобных серий напоминают по своей структуре «клейма» житийных икон, но отличаются более прозрачной и беглой



*Св. Иоанн Златоуст. Миниатюра новгородского Служебника. 1400 г. ГИМ, Син. 600.*

живописью, чем в иконах.

Московские миниатюры того круга, в котором отразилась эмоциональность,

чувствительность позднепалеологовской живописи, отличаются от новгородских в сторону большего лиризма и утонченности. На первое место среди таких памятников следует поставить Псалтирь 1397 г. (РНБ, ОЛДП, F 6). Миниатюры расположены на широких полях листа, по сторонам текста. Одни из миниатюр содержат иллюстрации к ветхозаветным событиям, другие — дают смысловые параллели тексту псалмов, вводя новозаветные сцены и фигуры персонажей церковной истории. Иллюстрированные Псалтири такого типа создавались в Византии уже в IX в. и стали особенно изысканными в XI в. Московская рукопись воспроизводит византийский образец, но вносит много сюжетных изменений в духе новой эпохи, например, уделяя повышенное внимание фигурам монахов, поскольку монашество пользовалось большим почитанием на Руси в XIV-



*Сотворение Адама (пс. СХVIII, 73). Лист с миниатюрами из Киевской Псалтири. 1397 г. РНБ, ОЛДП, F 6*



*Евангелист Марк. Миниатюра Зарайского Евангелия. 1401 г. РГБ, Румянц., № 118*

XV вв. Главное же отличие московских миниатюр — красота силуэтов и ритма, выразительность плавных движений, спокойных жестов, тихих молитвенных поз, изящных построек и маленьких растений. Чуть упрощенное воплощение того же стиля — в миниатюрах «Зарайского Евангелия» 1401 г. (РГБ, собрание Румянцева, № 118), где евангелисты размышляют над своими текстами в окружении прозрачных построек и тонких деревьев, похожих на маленькие пальмы.

Московские миниатюры конца XIV в. не только создают образ книги как источника

Премудрости и райского блаженства, но и передают хрупкую изысканность книжного организма, склоняя читателя к рассматриванию задумчивых, погруженных в молитвенное состояние персонажей, сосредоточенных бесед, благочестивых действий. Обе последние рукописи вплотную приблизились по стилю к решениям XV в. В новгородском искусстве некоторое сходство с ними обнаруживает изображение Иоанна Златоуста в Служебнике 1400 г.

Стилистические варианты в русской иконописи и книжной миниатюре более разнообразны, чем в монументальной живописи, тем более что памятники последней в Москве не сохранились. Нет сомнения, что над фресками, иконами и миниатюрами работали одни и те же художники, и лишь неполная сохранность произведений мешает уловить эти связи во всей полноте. Разумеется, могли быть и исключения, когда та или иная мастерская специализировалась только на иконописи. Если для росписей Волотова и фресок Феофана Грека мы не обнаруживаем бесспорных аналогий, то рука главного мастера стенописи церкви Феодора Стратилата предстает со всей очевидностью в миниатюрах «Псалтири Ивана Грозного», а стиль и почерк мастеров росписи церкви Рождества Христова «на Кладбище» («На Красном поле») — в иконе «Покров», около 1399 г., в Новгородском музее, и в некоторых иных новгородских иконах.

---

Источник: Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.. История древнерусской живописи.