

Скрипториев в Чехии уже в первой половине XIV столетия существовало много, и техника письма и украшения рукописей была в них очень высокой. Чешские писцы в совершенстве владели каллиграфией и искусством рисовать так называемые “филигранные инициалы”. Принцип этого декора заключался в том, что пустоты внутри букв заполнялись тончайшим орнаментом из завитков, крючочков, спиралей, выполнявшихся той же синей или красной краской, что и сами буквы. Иногда орнамент выливался за пределы буквы, образуя вокруг нее паутинно-легкий ореол. Часто такие инициалы составляли единственное украшение книги. Однако в изготовлении многих книг принимали участие и живописцы. Им были знакомы в тот период все типы готического книжного декора. В богослужебных книгах в начале главы или раздела помещался обычно большой, написанный яркими плотными красками инициал. Он служил рамой для изображения персонажа или сцены Священного Писания, о которых повествовал написанный ниже текст. Непременной принадлежностью каждого миссала была страничная миниатюра с изображением распятия, с фигурами Марии и Иоанна Евангелиста по сторонам креста. Встречался в чешских рукописях и наиболее специфичный для готики вид книжного декора — украшение полей страницы орнаментами и фигурками людей, животных и фантастических существ (*drôlerie*). Однако все эти элементы декора существовали в чешских рукописях, как правило, разрозненно, не образуя системы. Единого стиля книжного декора также не существовало, даже в 1350-х годах, когда в станковой живописи такой стиль уже был. Чешские художники-миниатюристы копировали самые различные образцы, большей частью итальянские — болонские, сиенские, иногда французские; многие миниатюры выполнялись в традиционном “линейном” стиле первой трети XIV в. В декоре полей страниц натуралистические “*drôlerie*” сочетались с абстрактной, тяготеющей к романскому стилю орнаментике. В ней был принят некий стереотип: обычно вдоль страницы тянутся сгержни, обвитые плоской, геометризованной лентой; они прерываются узлами плетенки, а из этих узлов выходят тонкие прямые усики с шариками на концах.

Только когда благодаря стараниям Яна из Стршеды книжная живопись вошла в сферу пражского придворного искусства, в ней сложилась новая, целостная, своеобразная и очень устойчивая стилистика, сохранившая свои основные признаки вплоть до начала XV столетия.

Предполагают, что Ян из Стршеды увлекся иллюстрированными манускриптами во второй половине 1350-х годов, после своего возвращения из итальянской коронационной поездки Карла IV. Познакомившись в Италии с Петраркой и другими гуманистами, проникшись духом библиофильства, насмотревшись итальянских иллюстрированных рукописей, он по приезде в Прагу завел при имперской канцелярии скрипторий, где стал поощрять итальянскую ориентацию. Но в отличие от других чешских миниатюристов, мастера Яна из Стршеды не копировали итальянские образцы. Элементы итальянского живописного языка были ими усвоены органично и прочно, и послужили им материалом для построения самостоятельных

композиционных и образных систем.

Главное произведение скриптория — breviарий “**Liber Viaticus**” (42,5 м x 31,0, Прага, библиотека Национального музея, XIII A 12) датируют приблизительно 1360-м годом. Почти на всех листах книги внизу написано; “Liber viaticus domini Johannis Luthomislensis episcopi imperialis cancellarii», Епископом Литомышльским Ян из Стршеды был с 1353 по 1364 г. После он стал епископом Оломоуцким. Значит, breviарий был создан в пределах этого десятилетия. Название “Liber viaticus”, переводимое как “путеводная книга”, означает, что собранные в нем псалмы, гимны и тексты различных церковных праздничных служб сопровождают весь “путь” церковного года. К breviарию присоединены “История о копье св. Лонгина”, “Чтение о св. Зигмунде” и “Оффициум св. Вацлава”, куда вошла легенда о св. Вацлаве, написанная Карлом IV. Эти дополнительные тексты, посвященные одной из главных, хранившихся в Карлштейне имперских святынь, а также двум святым, покровителям королевской власти, игравшим в 1350-1360-е годы большую роль в идеологии Карла IV, сами по себе достаточно ясно доказывают, что breviарий возник в ближайшем окружении Карла IV. Специфичны для придворного искусства Карла IV и огромные размеры книги.

Важной особенностью breviария, отличающей его от ранее создававшихся чешских книг, является то, что Ян из Стршеды заказал его не с целью преподнести его в дар какому-нибудь храму, а для себя лично. В этом факте проявилась новая черта отношения к искусству, выработавшаяся в европейских придворных кругах в XIV в. и характеризующая возросший индивидуализм сознания заказчиков — гедонизм, желание обладать художественным произведением, наслаждаться им прежде всего как эстетической ценностью. Роскошный декор breviария вполне соответствовал этому его назначению.



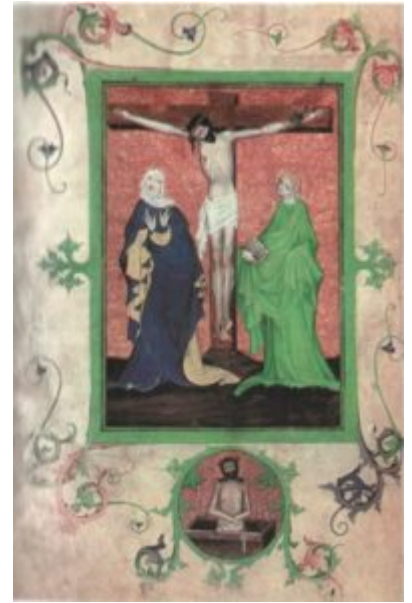
158v. Breviарий Яна из Стршеды

Помимо личности Яна из Стршеды, его гуманистических увлечений и придворного вкуса, характер декора breviария определили особые устремления Карла IV и его двора к синтезу в создаваемых ими политике, идеологии и искусстве, к тому, чтобы собрать весь исторический опыт и все современные достижения окружающих европейских стран, объединить их в своей деятельности и дать им национальную окраску. Эти синтезирующие усилия придают эпохе Карла IV некоторое сходство с эпохой высокой готики во Франции. В придворном искусстве они проявились в грандиозности и универсальности замыслов Пражского собора, Нового города, Карлштейна, они очевидны и в Вышебродском цикле. Ими

обусловлено и новаторство декора breviария. На фоне пестрой, компилятивной книжной живописи предшествующего периода появление breviария Яна из Стршеды означало подлинную революцию. В нем оказались собранными воедино все элементы декора, встречавшиеся в чешских манускриптах: филигранные инициалы, красочные инициалы с фигурками и сценками, включенные в орнамент жанровые фигурки и сценки на полях страниц. В breviарии присутствуют все иконографические схемы, бытовавшие в чешских рукописях, и к ним добавлены еще многие новые, почерпнутые из итальянских и французских миниатюр, а также из станковой живописи, в том числе из Вышебродского цикла. По энциклопедической полноте тем и мотивов декора breviарий является аналогом Вышебродского цикла. Притом все это тематическое, типологическое и иконографическое богатство объединилось на страницах breviария в систему, где ни один элемент не выглядит самоценным. Все они соподчинены друг с другом и составляют вместе нерасторжимое, как в смысловом, так и в декоративном отношении, и крепко сконструированное целое. Декор страниц breviария образует замкнутый в себе и вместе с тем неисчерпаемый мир, к тому же созданный из одной, живой и пластичной материи. В отношении стилистического единства breviарий значительно превосходит Вышебродский цикл, потому что он возник десятилетием позже, когда процесс формирования чешской живописной стилистики уже продвинулся гораздо дальше.

Текст на страницах breviария заключен в раму из тонких стержней, вокруг которых обвиваются сочные и упругие листья аканта. В углах страниц и посреди стержня они отходят от него и реют в пустоте, закручиваясь в мясистые завитки. Иногда на их толстых стеблях показываются фигурки пророков. Акант не натуралистичен, он стилизован, но обладает большой жизненной убедительностью — материальностью и

энергией. Фигурки же пророков, виднеющиеся в акантовой листве, с их развернутыми свитками, восточными остроконечными шапками и длинными бородами похожи на персонажей сказочного мира. Тому же миру принадлежат маленькие, объемные и подвижные фигурки ангелов, взбирающиеся вверх и спускающиеся вниз по стержням. Время от времени среди акантовых завитков появляется щегол, синица, попугай или обезьянка, дракон с растопыренными крыльями, кусающий стержень; из-за акантового листа выглядывает полуголый карлик и подкрадывается к птице с палицей в руках. Все фигурки полны той же стихийной витальной силой, что и акантовый орнамент. Этот волшебный мир раскрашен в светлые, нежные, радостные тона — розовые, голубые, салатно-зеленые, сиреневые, лимонно-желтые. Повсюду рассыпаны золотые капельки и шарики. Внутри окаймляющей пышной рамы царит среди текста большой инициал, в котором также заключен целый мир, но горний, облагороженный, очищенный. В таких инициалах буква, розовая или голубая, вписана в квадрат, темно-зеленый, или темно-синий, с золотыми завитками поверх краски, создающий для буквы контрастный фон. Тело буквы заполнено написанными той же, что и она сама, светлой, розовой или голубой краской, прозрачными фигурками ангелов, пророков или драконов. Они придают букве сходство с халцедоновой камеей. Буква служит обрамлением для сцены Священного писания. Здесь господствуют небесно-голубой цвет и золото. В этих сценах можно видеть итальянскую архитектуру с портиками, полукруглыми арками и массивными башнями. Архитектурные формы то выдвигаются, то отступают, создавая пространственную площадку для действующих лиц. Фигурки в сценах так же объемны, как на полях страниц, но они крупнее, их движения более плавны и величавы, формы и контуры обобщены и слитны. В драпировках их одежд нет орнаментального своеволия линий, обычного в иконах конца 1340 — начала 1350-я годов. Эти фигурки не столь куртуазно изысканны, как персонажи икон, но зато они более естественны и свободнее располагаются в пространстве. В их моделировке, как и в пространственном построении сцен, чувствуется глубокое знание итальянской живописи. Вместе с тем в фигурках есть уже и признаки “мягкого стиля”.



Оломуцкий миссал, 1413

9v. *Liber viaticus*, Христос на троне

Иногда в сценах инициалов появляются смелые новшества, на которые еще не отваживались в те годы станковые живописцы. Так, в сцене “Рождества Христа” Мария держит перед собой обнаженного шаловливого младенца, тянущегося ручкой к ее лицу и болтающего ножками. Так же изображена Мадонна с младенцем в угловом медальоне на странице, в инициале которой помещена фигура Христа, сидящего на троне.

Обычно внизу страницы находятся жанровая сцена, связанная по содержанию со сценой инициала. Этот новый для чешской живописи элемент страничного декора был заимствован мастером бревиария, по всей вероятности, у французских рукописей школы Пюселя. Такая сцена имеет сниженный по сравнению со сценой в инициале тон повествования. Так, на той же странице, где инициал украшает сцену “Рождества Христа”, внизу помещено “Явление ангела пастухам” с буколическими овцами, козами и собаками, с очень подробно

переданными крестьянскими одеждами пастухов. Инициалу со сценой



97r. Поклонение волхвов

Поклонения волхвов соответствуют внизу страницы изображения их слуг и трех ретиво выбегающих из-за скалы коней. Один из слуг хватается коня под уздцы, другой держит на поводке собачку. Сцене “Благовещения” соответствует ветхозаветная “префигурация” победы Христа над дьяволом — изображения Самсона, убивающего льва. Рядом нагой бородатый дикарь пронзает копьем дракона. Вряд ли эта сцена имела символическое значение. Она составляет “природную” параллель



83v. Рождество, явление ангела пастухам

предначертанным,
 исполненным исторического
 смысла сценам Священного
 писания, существующим рядом
 с ней. В декоре breviария нет
 противопоставления высоких и
 низких сюжетов и образов. Мир
 представлен в нем как некая
 система градаций,
 многоступенчатых переходов от
 высокого к низкому и в то же
 время как единый,
 неисчерпаемый универсум,
 который непрерывно порождает
 все новые сюжеты и образы. В
 этом он аналогичен миру
 готического собора, более того,
 является его прямым
 наследником, можно сказать,
 последним оазисом
 универсализма в эпоху
 крушения универсальных
 систем.

Конечно, подобные “вселенские” системы декора существовали в XIV в. и в итальянских, и во французских

рукописях. Мастер, выполнявший декор breviария Яна из Стршеды, не был ни одиноким, ни первым в создании такой системы. Но его произведение принадлежит к числу лучших из всего созданного тогда в Европе. Мало какой иллюстратор его времени может сравниться с ним в богатстве образов, в жизненной силе форм и, главное, в цельности поэтического восприятия мира. Для чешской же книжной живописи он явился родоначальником национальной традиции.

Кроме breviария известны еще шесть рукописей, созданных в скриптории Яна из Стршеды. Первоначально их было больше. Об этом свидетельствует случайно сохранившаяся миниатюра, вырезанная из какого-то миссала, — инициал с изображением воскресшего Христа, сидящего на краю саркофага (**Оломоуц**, собрание архиепископского дворца). По своей иконографии сцена похожа на “Воскресение” из Вышебродского цикла,



69v. Благовещение

стилистически же — колоритом с преобладанием ярко-голубого цвета, объемной моделировкой фигуры Христа и естественностью его позы — она очень напоминает миниатюры breviaria. Так же, как и там, трактованы и пучки акантовых листьев, выходящие из углов инициала. Но они не столь сочны, поэтому исследователи предполагают, что миссал, которому принадлежала миниатюра, был создан раньше breviaria.

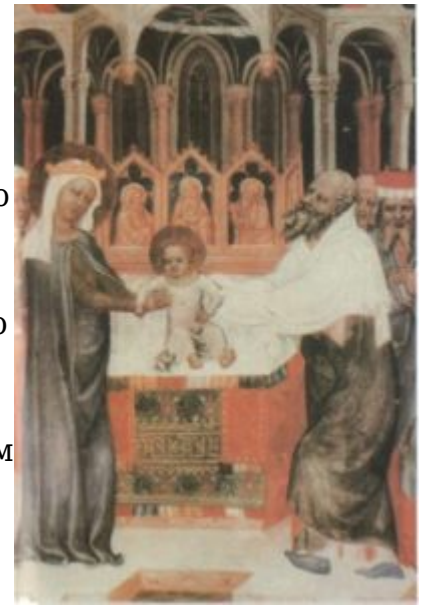
Пластичный подвижный акант, образующий завитки, а иногда и пышные фантастические цветы, является постоянным элементом декора во всех рукописях этой группы. Но такой богатой, населенной различными образами декоративной системы, как в breviaria, ни в одной из дошедших до нас книг скриптория Яна из Стршеды не существует. В большинстве рукописей миниатюры немногочисленны. Так, **“Миссал пробста Микулаша”** (Брно, Городской архив, Святоякубская библиотека 10/1), наиболее близкий по стилю к breviariu, с такими же, как и там, фигурками пророков в завитках аканта, содержит всего три инициала с фигурами внутри и одну страничную миниатюру с изображением Распятия.



Laus Mariae Благовещение

Только две миниатюры, обе страничные, имеются и в сборнике, называемом **“Laus Mariae”** (30 x 20, Прага, библиотека Национального музея, XIII, С 12). Однако благодаря их высокому качеству рукопись очень знаменита. Текст ее содержит чтения и молитвы, обращенные к Богородице. Они взяты из писаний отцов церкви и многочисленных теологов раннего и высокого средневековья. Сборник был составлен картезианским монахом Конрадом из Хаймбурга по заказу Карла IV и Арношта из Пардубиц. “Laus Mariae” представляет собой его сокращенную редакцию, утвержденную Арноштом в 1356 г. Следовательно, рукопись возникла примерно в те же годы, что и breviarium. Она отличается особенно изящной каллиграфией шрифта и чрезвычайно красивыми инициалами с “филигранью”, а также мотивами плетенки, плюща и виноградных листьев. Помимо виртуозного рисунка,

красоту инициалов создают благородные сочетания их тонов — вишневого с темно-синим, серо-голубым, темно-серым и щедрое применение золота. Миниатюры изображают “Благовещение” и “Принесение во храм”. Как и в breviarii, в них много синего цвета. В этих сценах сближение чешского искусства с итальянским достигает кульминационного пункта. Пространственностью сценических площадок, конструктивностью архитектурных построений, объемностью фигур миниатюры сборника превосходят все другие произведения чешской живописи той поры. Плотная устойчивая фигура ангела с его широким шагом и уверенным энергичным жестом могла бы возникнуть и во Флоренции. Сцена “Принесения во храм” необычна для чешской живописи своей многоплановостью, причем планы не громоздятся друг над другом, как в сцене “Рождества Христа” из Вышебродского цикла, а следуют друг за другом, уводя взгляд в глубину пространства. За фигурами первого плана, Марии и старца Симеона, помещен массивный кубический алтарь, на котором сидит младенец, у дальнего края поставлен полиптих с поясными изображениями пророков, задний план замыкает подробно показанный готический трехнефный хор, современный по своей архитектуре, близкий к зальному, с висящими в воздухе пятами арок среднего нефа. Только фигура Марии вносит в итальянизирующий стиль обеих миниатюр типично чешский оттенок. Ее балахонообразная одежда, упрощающая контуры (и сцене “Принесения во храм” фигура ограничена двумя почти прямыми линиями) и образующая мало складок, делает объем тела нерасчлененным, слитным, предвещая стиль живописи мастера Теодорика. В целом миниатюры сборника выглядят более рационалистичными, трезвыми, чем миниатюры breviarii. Возможно, их автор находился под влиянием станковой живописи.



*Laus Mariae Принесение
во храм*

В рукописях, возникших после 1360 г., итальянизмы постепенно исчезают, а близость к стилю Теодорика все



Orationale Arnesti

возрастает. Одновременно усиливается связь с официальной идеологией Карла IV. Так, в **«Orationale Arnesti»** (Прага, библиотека Национального музея, XIII, С 12), сборнике молитв, выполненном для Арношта из Пардубиц, Христос в инициале изображен в императорской короне, со скипетром и державой в руках. Обе новые тенденции, и стилистическая, и программная, полностью реализуются в самом позднем произведении скриптория Яна из Стршеды, **«Евангелии Яна из Опавы»** (37,5 x 25,6, Вена, Австрийская национальная библиотека, код 1182). На

одном из листов Евангелия помещена длинная надпись, гласящая, что его написал и украсил миниатюрами брненский каноник Ян из Опавы в 1368 г. 50 Манускрипт принадлежит к числу самых роскошных произведений скриптория. Он богато украшен, и текст его написан золотом. Это не удивительно, так как он был послан в дар австрийскому герцогу Альбрехту III, который незадолго до этого, в 1366 г., женился на дочери Карла IV Елизавете. Кодекс должен был стать коронационным Евангелием австрийских властителей. Этим объясняются и многие особенности его декора, роднящие его с официальным монументальным искусством Карла IV. Главной



08. Евангелие Яна из Опавы



09. Евангелие Яна из Опавы

среди них является **«историзм»**. Текст каждого Евангелия начинается страничным инициалом. Он заполнен многочисленными геометрическими и растительными орнаментами с вплетенными в них гризайльными, как в бревиарии, фигурками ангелов, пророков, а иногда и дикарей, сражающихся с хищными зверями. Предполагают, что образцом для создания таких инициалов послужил Яну из Опавы каролингский кодекс IX в., принадлежавший капитулу Пражского собора и очень

ценившийся при дворе Карла IV. Страничные инициалы должны были придать Евангелию древний вид. Ту же цель преследовал художник, иллюстрируя в страничной миниатюре тему деесиса. Фигура Христа-судьи заключена в мандорлу, несомую ангелами, так, как было принято ее изображать в раннесредневековом и романском искусстве. В сценках, повествующих о жизни евангелистов, часто встречаются романские ротонды и башни. Эти мотивы были также намеренно архаизирующими.

Сценки помещаются в начале каждого Евангелия, предваряя страничный инициал. Они составляют своего рода полиптих на странице рукописи: четыре ряда сцен по три в каждом ряду. Пространство играет в них незначительную роль. Напротив, настойчиво утверждает себя плоский орнаментальный фон в виде диагональной сетки. Элементы архитектуры и ландшафта также немногочисленны. Опыт изучения итальянской живописи претворился здесь в прекрасное умение изображать движения, ракурсы и повороты человеческого тела. Таких сложных мотивов движения чешская живопись до произведения Яна из Опавы еще не знала. Моделировка же фигурок очень близка к стилю мастера Теодорика, и это закономерно: за три года до возникновения Евангелия Теодорик завершил свой станковый цикл в карлштейнской капелле св. Креста. Как и там, в "Евангелии Яна из Опавы" фигурки объемны, но мало расчленены, высветления выпуклых частей тел округляют объемы, но и дематериализуют их, создавая характерное для этого стиля впечатление, будто фигуры светятся изнутри. С декором breviария и других рукописей скриптория Яна из Стршеды миниатюры Евангелия сходны своей светлой, нежной цветовой гаммой и пышными акантовыми завитками на полях страниц



383. Евангелие Яна из Опавы

- Liber Viaticus:
http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP___XIII_A_12___0CMKQR5-cs#search
- Orationale Arnesti: <https://www.esbirky.cz/predmet/182877>
- Евангелие Яна из Опавы: <http://data.onb.ac.at/dtl/7156079>