

В. Г. Пуцко

ЭМАЛЬЕРНЫЙ СТИЛЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОФОРМЛЕНИИ КИЕВСКИХ РУКОПИСЕЙ XI в.

Сложные по своей художественной природе элементы декора славяно-русской книги возможно понять и осмыслить лишь как систему, как единое целое. Иллюминация — отнюдь не набор миниатюр, орнаментальных композиций и нарядных буквиц, а органическая принадлежность текста и книжного разворота. Недаром видоизменение орнаментики часто сопутствует эволюции каллиграфического искусства, развитию самого письма. В сущности нормы художественного оформления рукописи иногда более определенно говорят об эпохе, о книгописном центре и даже о скриптории, чем данные лексик и фонетик. Примером тому может служить эмальерный стиль.

Указанным термином мы определяем декор книги, характер которого выражается в стремлении к воспроизведению перегородчатых эмалей, независимо от достижения иллюзии имитации на страницах рукописи всех особенностей этой ювелирной техники. Кстати, на сходство художественной манеры и технических приемов выполнения миниатюры и инициала в Остромировом евангелии с эмалями указывали неоднократно.¹ Однако не иллюминаторы древнерусской рукописи, выполненной в 1056—1057 гг., явились изобретателями этого стиля: он был выработан в книгописных мастерских Константинополя к середине X в.² и в течение последующего столетнего периода пережил эволюцию, о которой можно судить по кодексам, хранящимся в Национальной библио-

¹ См., например: *Сеирин А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950. С. 16—17; *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Киевской Руси // *История русского искусства*. М., 1953. Т. 1. С. 226; *Рыбаков Б. А.* Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI веков и южнорусских княжеств XII—XIII веков // Там же. С. 256; *Запаско Я. П.* Орнаментальне оформлення української рукописної книги. Київ, 1960. С. 20.

² См.: *Weitzmann K.* Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts. Berlin, 1935.

теке в Афинах.³ Когда и в силу каких причин этот стиль был занесен в Киевскую Русь?

Сейчас мы имеем достаточно определенные представления о художественном облике древнейших славянских рукописей.⁴ Знаем и о том, что архаические нормы их оформления перешли со славянских Балкан в Восточную Европу,⁵ а эмальерный стиль вплоть до второй четверти XIV в. не оставил каких-либо следов в продукции южнославянских скрипториев.⁶ Следовательно, говорить о посреднической роли балканских славян в перенесении на Русь в XI в. эмальерного, или «роскошного», стиля не приходится.⁷ Очевидно, существовали для его проникновения в Киев другие пути.

Все рукописи древнерусского происхождения, которые старше Остромирова евангелия, оформлены подобно многочисленным памятникам книжного искусства восточнохристианского круга, в большую семью которых входят и южнославянские кодексы X—XI вв. Никакими принципиальными новшествами не отличается от них и кириллическая часть Реймского евангелия.⁸ Это важно учесть, зная о принадлежности книги, фрагментом которой располагаем, французской королеве Анне Ярославне — дочери Ярослава Мудрого.⁹ Следовательно, связь иллюминированной рукописи с основным отцом ее первой владелицы скрипторием при Софийском соборе в Киеве очевидна.

Теперь отметим хотя бы некоторые наиболее существенные черты эмальерного стиля в оформлении греческих кодексов XI в., зная, что к указанному времени успели выработаться и даже устояться характерные технические приемы. Иллюстрированные рукописи сравнительно немногочисленны по отношению к общей массе книг этого периода, но среди них ярко выделяются исключительные по совершенству художественного оформления, свя-

³ См.: *Marava-Chatzinicolaou A., Toufexi-Paschou Chr. Catalogue of the Illuminated Byzantine Manuscripts of the National Library of Greece. Athens, 1978. Vol. 1.*

⁴ *Пуцко В. Г.* 1) Славянская иллюминированная книга X—XI веков // *Byzantinoslavica*. 1985. Т. XLVI. S. 140—152; 2) Художественное оформление древнейших славянских рукописей // *Slovo*. 1986. Sv. 36.

⁵ *Пуцко В. Г.* Славянская письменность и развитие книжного искусства домонгольской Руси // *Проблемы изучения культурного наследия*. М., 1985. С. 45—73.

⁶ См.: *Джурова А.* 1000 години българска ръкописна книга: Орнамент и миниатюра. София, 1981; *Максимовић Ј.* Српске средњовековне минијатуре. Београд, 1983.

⁷ Ср.: *Moštn V.* Ornament južnoslovenskih rukopisa XI—XIII veka // *Radovi Naučnog društva Bosne i Hercegovine. Sarajevo, 1957. Knj. 7. S. 19—23*; *Иванова-Мавродинова В.* За украсата на ръкописите от Преславската книжовна школа // *Преслав*. София, 1968. Сб. 1. С. 81—98.

⁸ *Leger L.* L'Évangélaire slavons de Reims. Reims, Prague, 1899.

⁹ См.: *Жуковська Л. П.* Гіпотези й факти про давньоруську писемність до XII ст. // *Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст.* Київ, 1981. С. 17—27.

занные своим происхождением преимущественно со столичными скрипториями — Императорским и Студийского монастыря.¹⁰ Изысканность декора этих книг выражается не столько даже в его сложности и обилии золота, сколько в соразмерности и соподчиненности всех элементов книжного разворота, в соблюдении архитектоники листа. Миниатюра появляется только в определенных местах: в начале кодекса, перед его основными частями (преимущественно в Евангелии) и в качестве маргиналий на полях, в непосредственной близости от инициала, если не в его функции. Удивительную гибкость творческого метода константинопольских иллюстраторов XI в. демонстрируют лицевые кодексы Евангелия, Псалтири, сборники гомилий Григория Назианзина.¹¹ В том, как много нового приходит в книжную иллюминацию XI в., можно убедиться, сопоставив все это с традиционными приемами оформления.¹² Орнаментальная композиция заполняет заставку, а узорная лента обычно обрамляет миниатюру либо выполняет функцию «малой» заставки. Инициал чаще всего образован золотыми или многоцветными растительными побегами, из которых иногда выходит благословляющая рука или в которых гнездится птица. Он немного «утоплен» в столбце текста, писанного минускулом. Эта общая схема имеет множество вариантов, усложненных и более упрощенных, и каждый из них характеризует не только мастерство художников и каллиграфов, но и амбиции заказчиков. Однако во всех случаях золото принимает на себя организующую роль в декоре: оно служит фоном для фигур и растительных узоров, тонкой паутиной покрывает изящные буквы, легким контуром очерчивает на чистом пергамене их графические формы. Мерцание золота становится признаком роскошно оформленной византийской книги, на страницах которой, казалось, чей-то заботливой рукой размещены изделия, выполненные в технике перегородчатой эмали.

На происхождение этой манеры действительно оказало воздействие стремление воспроизвести перегородчатую эмаль с ее выделенными ячейками цветовыми эффектами, созданную в подражание инкрустации. В Византии применение техники перегородчатой эмали прослеживается с VI в.,¹³ в Грузии — с VIII в.¹⁴ В Киеве начинает работать мастерская по изготовлению изделий с эмалью

¹⁰ См.: *Лихачева В. Д.* Искусство книги: Константинополь. XI век. М., 1976. С. 31—103; *Dufrenne S.* Problèmes des ateliers de miniaturistes byzantins // *Jhb. der österreichischen Byzantinistik*. 1981. Bd 31/2. P. 445—470.

¹¹ *Omont H.* Evangiles avec peintures byzantines du XIe siècle. Paris, 1908; *Dufrenne S.* L'illustration des psautiers grec du Moyen Age. Paris, 1966. T. 1; *Der Nersessian S.* L'illustration des psautiers grec du Moyen Age. Paris, 1970. T. 2; *Galavaris G.* The Illustrations of the Liturgical Homilies of Gregory Nazianzenus. Princeton, 1969.

¹² Ср.: *Weitzmann K.* Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration. Princeton, 1970.

¹³ *Wessel K.* Die byzantinische Emailkunst vom. 5. bis 13. Jahrhundert. Recklinghausen, 1964.

¹⁴ *Хускивадзе Л. З.* Грузинские эмали. Тбилиси, 1981.

не позднее середины XI в.¹⁵ Следовательно, когда иллюминаторы княжеского скриптория приступали к выполнению Остромирова евангелия, они уже могли держать в руках образцы этой продукции.

За искусством византийской иллюминированной книги XI в. стояли многовековой опыт и античные традиции, наследие древней культуры. Что касается молодой славянской письменности, то сейчас даже трудно представить, насколько интенсивность в ее распространении и решение чисто практических задач развития книгописания могли сочетаться с тяготением к дороговому и трудоемкому процессу изготовления кодексов-уникумов. Может быть, такие роскошные книги существовали в Преславе. Но «надорванная нить не звенит»: в эпоху христианизации Руси могли установиться связи лишь с болгарским царством Самуила, с Охридской областью. По мнению В. А. Мошина, именно об этом свидетельствуют Новгородские (Куприяновские) листки.¹⁶

Ни один из памятников раннеславянского книжного искусства не дает повода говорить о притягательности для каллиграфов и иллюминаторов византийских моделей в такой мере, как это позволяют сделать киевские рукописи. Речь идет о типе иллюминации, непосредственно предшествовавшем появлению эмальерного стиля. При существовании более богатого наследия можно было бы детально проследить этот процесс. Но, исходя из доступных материалов, приходится ограничиться выделением его отдельных звеньев. Туровское евангелие (Вильнюс, ЦБ АН ЛитССР, F 19—1)¹⁷ еще достаточно близко напоминает иллюминацию Реймского кодекса. Но Чудовская псалтирь уже более наглядно показывает, что ее иллюминаторы знали об оформлении столичных византийских рукописей не из вторых рук. В Чудовской псалтири (Москва, ГИМ, Чуд. 7)¹⁸ единственным элементом декора, кроме осуществляемых каллиграфическими средствами, являются инициалы. Их контур выполнен киноварью, раскраска сине-зеленая, без употребления золота, хотя типологически эти изящные буквы явно служат производным от эмальерных инициалов греческих кодексов, причем именно в том варианте, который входит в употребление ко второй четверти XI в.

Остромирово евангелие (Ленинград, ГПБ, Ф. п. I. 5),¹⁹ вы-

¹⁵ Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. М., 1975.

¹⁶ Мошин В. Новгородски листићи и Остромирово јеванђеље // Археолошки прилози. Београд, 1983. 36. 5. С. 7—64. Ср.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР: XI—XIII вв. М., 1984. № 12 (фрагменты определены как древнерусские).

¹⁷ Туровское евангелие / Изд. Виленского учебного округа. СПб., 1868; Тот И. Х., Хоргоши Э., Хорват Г. Туровские листки // Материалы и сообщения по славяноведению. Сегед, 1978. Т. 13. С. 181—232.

¹⁸ Погорелов В. Чудовская псалтирь XI в.: Отрывок толкования Феодорита Киррского на Псалтирь в древнеболгарском переводе // Памятники старославянского языка. СПб., 1910. Т. 3, вып. 1.

¹⁹ Остромирово евангелие 1056—1057 года, хранящееся в имп. Публичной библиотеке. СПб., 1883.

полненное в 1056—1057 гг., — первая книга русского происхождения; оформление — в эмальерном стиле. Над изготовлением кодекса работали мастера киевского княжеского скриптория, хотя, как предполагается, переписывание было окончено в Новгороде.²⁰ Последнее обстоятельство, равно как и то, что кодекс выполнен по заказу посадника, свидетельствует об уже существовавших литургических книгах с иллюминацией этого стиля в Киеве. Следы золота заметны, кстати, и в иллюминации Новгородских листков (заголовок и инициал), которая даже более «византийского» облика, чем Остромирово евангелие, где явно видны следы переработки иных моделей. Итак, эмальерный стиль этой роскошной литургической книги по первому впечатлению представляется новым явлением в практике княжеского скриптория. Иллюминаторы еще не успели усвоить все его характерные особенности.

Остромирово евангелие имеет обычную для краткого апракоса структуру, а состав памятей Месяцеслова содержит указания на связь его прототипа с Константинополем, а также с Балканами. Функциональная роль заставок как средства выделения циклов евангельских чтений в их календарном порядке учитывает также тип и размеры этого элемента декора. Самая крупная заглавная заставка — каре, остальные — ленточные, соответствующие ширине столбца текста. Каждая заставка, открывающая определенный цикл чтений, помещена слева вверху на лицевой стороне листа, а обозначающая месяц (кроме Новолетия) либо цикл страстных или утренних воскресных чтений — в столбце.²¹ Орнаментальное заполнение заставок имеет несколько вариантов, однако все они одного характера и вполне отвечают признакам эмальерного стиля, прослеживаемого на материале греческих рукописей константинопольского происхождения. Итак, указанная деталь декора была усвоена без каких-либо существенных изменений.

Совершенно иначе обстояло дело с источниками миниатюр. В результате изучения иконографии евангелистов и особенностей выполнения сохранившихся трех миниатюр в Остромировом евангелии оказалось возможным установить, что иконографические прототипы, вероятнее всего, восходят к памятникам равеннского круга, испытавшим воздействие восточнохристианского искусства. Иконографическая схема изображений евангелистов дает весьма своеобразное сочетание византийских элементов с западными, которое могло скорее появиться в продукции скриптория Преслава на рубеже IX—X вв., чем в Киеве.²² Судя по расположе-

²⁰ Мельников Е. И. К проблеме происхождения Остромирова евангелия // *Slavia*. 1968. Т. 37. С. 537—547.

²¹ Подробнее см.: Пуцко В. Функциональная роль и художественная концепция декора Остромирова евангелия // *Palaeobulgarica*, 1983. Т. 7, N 1. С. 21—34.

²² См.: Пуцко В. Этюды об Остромировом евангелии: I. Византийские и западные элементы иконографии миниатюр // Преслав. Варна, 1983. Сб. 3. С. 27—68.

нию миниатюр в книге, первоначально должна была находиться лишь одна из них (первая), изображающая Иоанна Богослова с Прохором. Манера ее выполнения более живописная. И хотя в целом она вполне отвечает общему стилю оформления рукописи, само изображение не обнаруживает в такой мере стремление к имитации перегородчатых эмалей, как это заметно на вшитых в кодекс листах с изображениями евангелистов Луки и Марка (л. 88 об., 126 об.). Последние воспроизводят, в частности, сложную систему приемов для передачи одежд, с параллельностью линий и большой их частотой; но в то же время «перегородки» здесь не замкнуты, что в эмалях встречается сравнительно редко. Если мастер указанных двух миниатюр воспроизводил явно структуру ювелирных изделий, то это еще не значит, что он копировал готовые ювелирные образцы, выполненные в технике перегородчатой эмали. Вряд ли они могли вторично, несколько десятилетий спустя, послужить оригиналами для миниатюр Мстиславова евангелия, имеющих ряд деталей, которые отсутствуют в рассматриваемых композициях, первоначально образовывавших, конечно, полную серию изображений евангелистов.

Воздействие перегородчатых эмалей на византийскую миниатюру XI в. общеизвестно. Оно сказывается преимущественно в интенсивности горящих тонов, чистоте цвета и плотности вплетенных в него золотых линий.²³ Одним из самых высоких образцов проявления указанных качеств могут служить портретные изображения, украшающие Гомилии Иоанна Златоуста — рукопись в парижской Национальной библиотеке (Coisl. 79).²⁴ Однако золотой ассист этих композиций не превращается в имитацию структуры перегородок эмали в такой степени, как в миниатюрах с изображениями евангелистов Луки и Марка в Остромировом евангелии. Нимбы над головами Луки и его символа (тельца) орнаментированы (мотив растительного стебля), что не свойственно византийской книжной иллюстрации и редко встречается даже в перегородчатых эмалях. Отмеченная деталь имеет своим источником восточнохристианскую традицию. Об этом свидетельствуют грузинские памятники.²⁵ Форма квадрифолия, приданная миниатюре с изображением евангелиста Марка, свойственна и некоторым византийским эмалям, в том числе изображающей архангела Михаила, на Pala d'Oro в Венеции.²⁶ Проводимые сближения не только устанавливают несомненную связь миниатюр Остромирова евангелия с перегородчатыми эмалями, но и обнаруживают более оригинальные приемы отражения их специфики, чем это имеет место в других иллюминированных рукописях.

²³ Grabar A. Emaux byzantines au trésor de Saint-Marc à Venise // Cahiers de la céramique et des arts du feu. Paris, 1958. № 12. P. 175—176.

²⁴ Spatharakis I. The Portrait in Byzantine Illuminated Manuscripts. Leiden, 1976. P. 107—118, fig. 69—72.

²⁵ Хускивадзе Л. З. Грузинские эмали. Табл. XX—XXIII, XLVI.

²⁶ Bettini S. Venice, the «Pala d'Oro», and Constantinople // The Treasury of San Marco, Venice. Milan, 1984. P. 43.

Среди элементов декоративного оформления Остромирова евангелия еще большим своеобразием, даже по сравнению с миниатюрами, отличаются инициалы (см. рис. 1). Общие замечания о характере этих замысловатых букв и щедро рассыпаны по страницам многих работ.²⁷ Описание и разгруппировка инициалов, требующие продолжительной и ступенчатой классификации по оригиналу рукописи, пока все еще остаются делом будущего. Между тем структура основных типов инициалов и вопрос об отношении входящих в их композиционные схемы изображений к тематике соответствующих евангельских чтений заметно облегчают понимание путей образования самых сложных композиций.

Инициалы с антропоморфными и зооморфными мотивами образуют в Остромировом евангелии небольшую группу, тогда как основная масса составляет буквы из растительных стеблей, с цветами и листьями, вполне византийского типа. Внутри этой большой группы могут быть выделены несколько разновидностей, с типологическими вариантами коленчатого ствола буквы, листьев, а также приемов их соединения со стволом, который иногда украшен розетками с крестоцветами, входящими и в инициалы с зооморфными мотивами. В основном «растительные» инициалы кодекса представляют модификацию византийских инициалов эмальерного стиля, обычно не достигающих такой свободы и иллюзорности, чаще присущей западным памятникам книжного искусства. Вряд ли можно сомневаться в том, что орнаментальные мотивы инициалов, не находящие соответствий в византийских рукописях, восходят к ориентализмам декора греческих книг, выполненных на рубеже IX—X вв.²⁸ Инициалы константинопольских манускриптов обнаруживают одно отличительное свойство: изображение животного обычно отделяется от растительного каркаса буквы, если только не образует его своим корпусом, с помощью дополнительно введенной пальметты. В декоре Остромирова евангелия этот принцип соблюден лишь в одном инициале с грифоном (л. 66 об.). В иллюминации латинских памятников встречаются и инициалы с почти натуралистическими изображениями животных, и буквенные композиции с вплетенными головами либо туловом животного в геометрический или растительный мотив. Рассматриваемая же рукопись не обнаруживает ни натурализма и стремления к трактовке изображений как заключенных в инициалы сцен, ни орнаментальной изощренности плетений, свойственной русской тератологии.

Некоторые инициалы Остромирова евангелия с изображением человеческого лица вписаны вверху в петлю буквы Р (л. 267 об.) или В (л. 6, 9 об., 17, 22 об., 54, 64 об., 68, 266 об., 290 об.). Лицо молодое, округлое, с румянцем на щеках, обрамленное

²⁷ Обзор см.: *Пущко В.* Этюды об Остромировом евангелии: (Инициалы) // *Études balkaniques.* 1981. N 4. S. 70—73.

²⁸ *Weitzmann K.* Die byzantinische Buchmalerei des IX. und X. Jahrhunderts. S. 8 ff., Abb. 14—15, 30—44, 49, 54—56.



Рис. 1. Инициалы Остромирова евангелия 1056—1057 гг. (ГПБ, Ф. п. I.5, л. 146 об., 274 об., 25, 6).

плавно изогнутым растительным стеблем. Эта маска напоминает античные олицетворения солнца, перешедшие в христианскую иконографию и встречающиеся преимущественно в западных изображениях Распятия. Солнце Правды — один из самых употребительных эпитетов Христа. Однако упомянутые маски невозможно трактовать как его символ. Распределение антропоморфных инициалов не подчинено строгой системе и не зависит от календарного порядка евангельских чтений. Особенностью двух инициалов, на л. 27 и 32 об., является то, что роль петли в Р выполняют профили человеческих лиц, старого и молодого, обращенных к тексту. Это более характерно опять-таки для западной традиции, где принято подобным образом представлять Хроноса.²⁹ Часть антропоморфных инициалов имеет входящие в те же орнаментальные композиции головы птицы (л. 17, 64 об., 266 об.), птицы и зверя (л. 22 об.), а также грифона (л. 290 об.). В этих сочетаниях ясно выражена определенная закономерность: человеческая голова вверх, ниже — голова птицы, а под ней — зверя (льва). Эти живые существа являются в христианской иконографии символами евангелистов.³⁰ Не исключено, что определенное отношение могут иметь инициалы Остромирова евангелия к сочетанию указанных символов — к тетраморфу.³¹

В инициалах Остромирова евангелия наряду с головами львов (л. 22 об., 131, 146 об.) встречаются стилизованные изображения драконов, головы которых близки львиным (л. 18 об., 51, 274 об.). В двух случаях драконы изображены вместе с грифонами (л. 18 об., 274 об.), которые встречаются также отдельно (л. 66 об.), либо с иными мотивами (л. 290 об.). Вообще головы грифонов, подобные орлиным, являются принадлежностью многих инициалов рукописи. Это наиболее сложный элемент ее декоративного убранства, не относящийся целиком к определенной художественной традиции. Интерпретация различных моделей в соответствии с особенностями эмальерного стиля обусловила появление типологических вариантов инициалов, изобретение которых надо поставить в заслугу иллюминаторам киевского княжеского скриптория.

В течение шестнадцати лет, отделяющих от Остромирова евангелия появление Изборника Святослава 1073 г. (Москва, ГИМ, Син. 1043), из той же книгописной мастерской явно выходили рукописи с иллюминацией эмальерного стиля. Иначе вряд ли была бы достигнута зрелость художественных форм, указываю-

²⁹ Подробнее см.: *Пуцко В.* Этюды об Остромировом евангелии: (Инициалы). С. 85.

³⁰ О них см.: *Galavaris G.* The Illustrations of the Prefaces in Byzantine Gospels. Wien, 1979; *Nelson R. S.* The Iconography of Preface and Miniature in the Byzantine Gospel Book. New York, 1980.

³¹ Обоснование этого положения см.: *Пуцко В.* Этюды об Остромировом евангелии: (Инициалы). С. 88—89.

щая на более широкое и основательное знакомство с продукцией константинопольских скрипториев.³²

Изборник 1073 г. является книгой для внебогослужебного чтения; и если даже вошедшие в сборник сочинения могли быть использованы для назидания в храме, — это не сказывается на существе дела. Поскольку книга по своему содержанию не входила в число получивших в Византии определенную типологию оформления,³³ ее декор ограничивается выходной миниатюрой с изображением предстоящей тронному Спасу семьи Святослава, четырьмя миниатюрами-фронτισписами, орнаментальным обрамлением Похвалы (л. 2 об.), двумя заглавными заставками, а также концовками и инициалами. Эмальерный стиль в оформлении этого кодекса более близок к иллюминации современных ему византийских столичных рукописей. Их роднит не только сходное решение книжного разворота, но и единое по принципам украшение заглавного листа, имеющего крупную прямоугольную заставку-каре, растительная орнаментика которой имитирует перегородчатые эмали. На ветках в основании заставки изображены сидящие куропатки, наверху в одном случае — павлины (л. 4), в другом — львы (л. 129). Типично византийскими являются концовки с изображением птиц и барсов, выполненные золотой контурной линией или же в красках с золотом, как и уже отмеченные элементы декора. Обрамление Похвалы следует рассматривать как разновидность заставки, поскольку оно имеет ту же структуру и отличается лишь размерами, а также большим количеством куропаток по сторонам (см. рис. 2).

Архитектурные фронτισписы представляют наиболее интересную часть иллюминации Изборника Святослава 1073 г. Поскольку сейчас можно считать в достаточной мере выясненными их генезис и типологические особенности, было бы излишним здесь приводить детальное описание церковных сооружений, трансформированных в декоративные обрамления миниатюр с группами святителей и преподобных, на иконографию которых оказали воздействие иллюстрации Менология.³⁴ В отличие от архитектурных фронτισписов константинопольских рукописей второй половины XI и первой половины XII в. здесь нет сочетания элементов экстерьер-

³² Изборник Святослава 1073 года. Факс. изд. М., 1983. Об оформлении см.: *Литачева В. Д.* 1) Византийские источники архитектурных фронτισписов Изборника 1073 г. // Изборник Святослава 1073 г. Сб. статей. М., 1977. С. 204—216; 2) Художественное оформление Изборника Святослава 1073 года // Изборник Святослава 1073 года. Научный аппарат факсимильного издания. М., 1983. С. 68—74; *Луцко В.* 1) Об источниках миниатюр Изборника Святослава 1073 года // *Études balkaniques*. 1980. N 1. S. 101—119; 2) Знаки зодиака на полях Изборника Святослава 1073 года // *Palaeobulgarica*. 1984. T. 8, N 2. S. 65—77.

³³ *Weitzmann K.* Byzantine Miniature and Icon Painting in the Eleventh Century // *Weitzmann K.* Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago; London, 1971. P. 271—296.

³⁴ Подробное см.: *Луцко В.* Об источниках миниатюр Изборника Святослава 1073 года. С. 117—118.

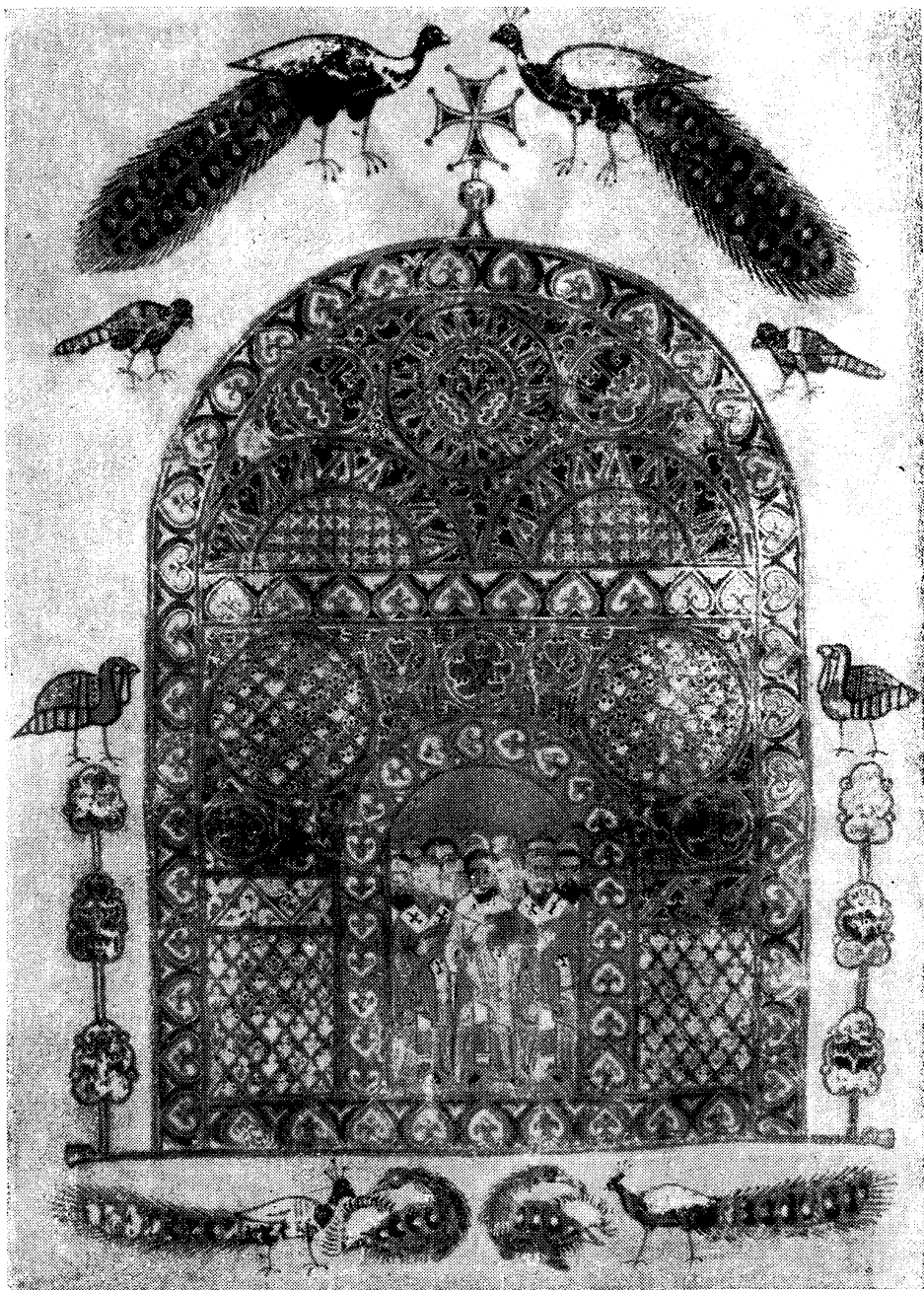


Рис. 2. Миниатюра Изборника Святослава 1073 г. (ГИМ, собр. Синодальное, № 1043, л. 128 об.).

ера и интерьера, но вся плоскость сплошь покрыта орнаментом эмалированного стиля, удачно выделяющим все свойства конструкций изображенных многоглавых храмов и ротонд. Орнаментальными лентами выложены все контуры рисунка построек, а пространство между ними тщательно заполнено мотивами, наиболее соответствующими их выразительности. Это позволяет максимально использовать ритмику звеньев сложной композиции, объединившей византийские узоры.³⁵ Здесь пальметты в кругах, образующих почти непрерывный ряд либо соединенных стеблем, ряды сердцевидных листьев, сетчатый и городчатый орнамент. Ковровый принцип заполнения плоскостей, а также тонкая контурная линия узора, мерцающего на золотом фоне, производят впечатление исключительно великолепия. Подобно тому как это типично для византийских таблиц канонов, вверху попарно изображены птицы. Вряд ли иллюминаторы сборника заимствовали из византийских образцов схему декора целиком. Скорее всего, они использовали определенные мотивы и стиль, а также приемы оформления и комбинировали их в соответствии со своими эстетическими вкусами. Именно поэтому декор Изборника Святослава 1073 г. не находит ближайших параллелей в обширнейшей продукции византийских скрипториев.

Это все, что касается иллюминации эмалированного стиля в этой книге. Здесь не место говорить об иконографических чертах и стилистических особенностях маргинальных рисунков, изображающих знаки зодиака, поскольку они выполнены в совершенно иной манере.

В том же 1073 г., до мартовских событий, закончившихся изгнанием князя Изяслава Ярославича, в Киеве были выполнены в эмалированном стиле еще две миниатюры, добавленные к латинской Трирской псалтири (Чивидале, Национальный археологический музей), переписанной около 983 г. для трирского архиепископа Эгберта.³⁶ Около 1013 г. рукопись оказалась в Польше и впоследствии стала собственностью дочери Мешка II Гертруды, которая, выйдя замуж за князя Изяслава, привезла книгу в Киев. По инициативе этой владелицы кодекса он был дополнен молитвами и пятью миниатюрами, из которых одна заполнила оставшуюся свободной лицевую сторону л. 41. В отношении места выполнения «добавочных» миниатюр существуют различные мнения. Однако совершенно очевидным является возникновение композиций не одновременно, а через небольшой промежуток времени, когда был приглашен иной мастер, приписавший на одной из двух уже выполненных ранее миниатюр портретные изображения княжеской

³⁵ О них см.: *Frantz A. Byzantine Illuminated Ornament // The Art Bulletin. 1934. Vol. 16.*

³⁶ *Sauerland H., Haseloff A. Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier in Cividale. Trier, 1901; Malewicz M. N. Rękopis Gertrudy Piastówny — najwcześniejszy zabytek piśmiennictwa polskiego // Materiały do historii filozofii średnowiecznej w Polsce. Warszawa, 1972. T. IV (XVI). S. 23—68.*

четы. Этой же рукой исполнены и остальные три миниатюры, из которых одна, как и упомянутые приписные фигуры, интересовала историков искусства своими портретными изображениями.³⁷ Представленные в обоих случаях сын Изяслава и Гертруды Ярополк и его жена Кунигунда Орламюнда могли быть изображены лишь после 1073 г., после бракосочетания, в Германии.

Миниатюры с изображением стоящего в рост апостола Петра с припавшей к его ногам Гертрудой (л. 5 об.) и изображением тронной Богоматери (л. 41) обнаруживают вполне индивидуальную манеру исполнения. Она сказывается прежде всего в характере ассиста и в приемах моделировки лиц, а также в сходных технических приемах. Лист с изображением апостола Петра не связан с тем местом в рукописи, которое занимает теперь, и первоначально, очевидно, составлял один разворот с миниатюрой на л. 41. Время появления этих изображений в Трирской псалтири может быть уточнено, поскольку образ тронной Богоматери с младенцем служит воспроизведением привезенной из Константинополя в 1073 г. «наместной иконы» Успенского храма Печерского монастыря.³⁸ Последней должно было соответствовать аналогичное по композиции изображение Христа, подобное представленному на выходной миниатюре Изборника Святослава 1073 г. Не исключено, что оно также восходит к византийскому оригиналу, оказавшемуся в том же Печерском монастыре.

Особенностью киевских миниатюр в Трирской псалтири, выполненных в эмальерном стиле, по цветовому звучанию весьма близких к двум предыдущим памятникам кнжного искусства, следует считать их романские черты. Поставленная перед художником задача ввести новые изображения в состав роскошно оформленного оттоновского кодекса диктовала необходимость если не имитировать все приемы иллюстраций, принадлежащих различным мастерам, то максимально приблизиться к ним. Отчасти это облегчалось плоскостным характером изображений и ролью контурной графической линии, а также общим декоративным характером, усиливаемым орнаментикой широкого обрамления. Все отмеченные свойства присущи и эмальерному стилю, и поэтому от иллюминатора потребовались лишь минимальные усилия, чтобы приблизить его миниатюры к миниатюрам немецких мастеров, работавших в конце X в. в Трире.³⁹

Четвертый памятник древнерусского книжного искусства с декором эмальерного стиля — это Мстиславово евангелие (Москва,

³⁷ См.: Кондаков Н. П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906; Spatharakis I. The Portrait. . . P. 39—43, fig. 13, 14; Пуцко В. Тема коронования в миниатюре Трирской псалтири // Българско средновековие. Българо-съветски сборник в чест на 70-год. на проф. Ив. Дуйчев. София, 1980. С. 300—307.

³⁸ Подробнее см.: Пуцко В. Печерский ктиторийский портрет // Зограф. Београд, 1982. Св. 13, с. 42—48.

³⁹ О локализации рукописи см.: Skubiszewski P. Malarstwo karolińskie i przedromańskie. Warszawa, 1973. S. 167—168.

ГИМ, Спб. 1203).⁴⁰ Рукопись прежде датировали в хронологических границах 1103 и 1117 гг. и локализовали Новгородом; согласно выводам Л. П. Жуковской, кодекс киевского происхождения, рубежа XI—XII вв.⁴¹ Украшающие книгу миниатюры с изображениями четырех евангелистов восходят к тому же источнику, что и находящиеся в Остромировом евангелии, но трактовать их как вольные копии последних невозможно, поскольку здесь прослеживаются детали, указывающие на более внимательное следование общему образцу. В целом декор Мстислава евангелия несет более определенно выраженный отпечаток воздействия византийских моделей, столь ценимых при киевском княжеском дворе. Иллюминаторы рукописи весьма тщательно выполнили все элементы художественного оформления: миниатюры, заставки, инициалы. Однако, несмотря на исключительно высокий профессионализм исполнения, уже не так отчетливо сказывается непосредственное влияние техники перегородчатой эмали. Это в полном смысле слова «эмальерный стиль», со своими закономерностями и условностями. Он мог быть выработан лишь в результате поэтапного развития, начальную и конечную фазы которого, разделенные полустолетним периодом, запечатлели страницы двух литургических кодексов — Остромирова евангелия и Мстислава евангелия.

В свое время художественное оформление указанных рукописей, и особенно его отдельные элементы, были тщательно сопоставлены, и это позволило определить отличия Мстислава евангелия, в первую очередь иконографии миниатюр.⁴² Большая заглавная заставка П-образной формы, а не типа каре, как в Остромировом евангелии. В византийских литургических кодексах XI в. встречаются заставки обоих типов, и вряд ли можно сказать, какой из них преобладает. Отличия ленточных заставок типологически несущественны. Инициалы Мстислава евангелия тоньше и изящнее, часто с более упрощенными формами, иного варианта, на формирование которого оказал воздействие тип киноварного инициала, широко распространенного в оформлении русских книг конца XI в.⁴³ Между тем сквозь унифицированную типологию все еще четко проглядывают архаические старославянские модели, одетые в несвойственный им золотой убор.⁴⁴ Отсюда можно

⁴⁰ Апракос Мстислава Великого / Под ред. Л. П. Жуковской. М., 1983; об оформлении см.: Симоны П. Мстиславо евангелие начала XII в. в археологическом и палеографическом отношениях. СПб., 1910. Ч. 1 (ОЛДП, СХХIX).

⁴¹ Жуковська Л. П. Гіпотези й факти про давньоруську писемність до XII ст. С. 27—35.

⁴² Симоны П. Мстиславо евангелие... Вып. 1. С. 34—39.

⁴³ Ср.: Архангельское евангелие 1092 г. / Изд. Румянцев. музея. М., 1912; Ягич И. В. Служебные минеи за сентябрь, октябрь, ноябрь в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095—1097 гг. СПб., 1886; An Early Slavonic Psalter from Rus' / Ed. by M. Altbauer with the collaboration of H. G. Lunt. Cambridge, 1978. Vol. 1.

⁴⁴ Воспроизведения см.: Левочкин И. В. Инициалы XI—XVI веков. М., 1983.

заклучить, что использование иллюминаторами эмалирного стиля в Киевской Руси не вело к копированию готовых византийских моделей, сопровождавшемуся отказом от привычных художественных форм. Чаще возникали своеобразные промежуточные варианты.

Четырех произведений книжного искусства с декором эмалирного стиля, безусловно, слишком мало, чтобы на этом материале детально проследить все особенности его развития в Киевской Руси. Но сделать некоторые выводы необходимо.

Во-первых, декор эмалирного стиля характерен для рукописей большого формата: Остромирова евангелия (35×30), Изборника Святослава 1073 г. (33.6×24.8), Мстиславова евангелия (35.3×28.6); миниатюры в Трирской псалтири подчинены формату этого латинского кодекса (28.5×18.5). Во-вторых, все указанные иллюминированные рукописи связаны своим происхождением или судьбой с киевской придворной средой. Заказчиками этих книг являлись члены княжеской семьи либо исключительно близко стоявшие к ней люди, такие как новгородский посадник Остромир. Отмеченное обстоятельство вместе с признаками следования иллюминаторами одной локальной традиции не позволяет усомниться в том, что это продукция мастеров киевского княжеского скриптория, основанного Ярославом Мудрым. Как известно, в Киеве, в первую очередь в аристократических кругах, с середины XI в. настойчиво культивируются достижения константинопольского искусства, что находит отражение в импорте, в производстве перегородчатых эмалей, в приглашении зодчих и мозаичистов для работы в Печерском монастыре, в выполнении алтарных мозаик собора Михайловского Златоверхого монастыря. Общие тенденции, конечно, коснулись и книжного убранства, и это привело к возникновению иллюминации эмалирного стиля. Оценивать его как типичный образец византийского орнамента не совсем справедливо.⁴⁵ Скорее, это местная киевская рецепция, в основе которой лежит славяно-балканское наследие, переосмысленное под гипнотизирующим влиянием роскошного оформления константинопольских рукописей.

Расцветка элементов декора с их яркими, чистыми тонами, сопоставленными с золотом, не обнаруживает заметных колебаний, ведущих к изменению всей гаммы. Классификация орнаментальных мотивов позволяет заключить, что круг произведений византийского книжного искусства, к изучению которых обращались киевские иллюминаторы, не был особенно широким. Совершенно естественно, что наиболее роскошные греческие кодексы оставались в Константинополе и, во всяком случае, в границах Византийской империи. В Киев могли проникать немногие дорогостоящие рукописи столичного происхождения, преимущественно благодаря митрополитам-грекам. Они, по-видимому, и служили ориенти-

⁴⁵ Ср.: Протасьева Т. Н. Византийский орнамент // Древнерусское искусство: Рукописная книга. М., 1974. Сб. 2. С. 205—240.

ром для мастеров княжеской книгописной мастерской, призванных выработать новый тип иллюминации, который сейчас определяем как эмальерный стиль.

Если исходить из сохранившихся памятников киевского книжного искусства, то существование эмальерного стиля следует ограничить хронологическими пределами второй половины XI в., допуская потенциальное продолжение лишь еще в самом начале последующего периода. Может быть, так и обстояло в действительности. Однако не следует забывать и то, что о продукции киевского княжеского скриптория XII в. ничего не известно вообще. Да и в целом число рукописей этого времени, которые могут быть локализованы Киевом, слишком неопределенное, не превышающее нескольких единиц.

В целом эмальерный стиль в оформлении русских рукописей XII—XIII вв. не получил распространения. Вряд ли его полноценным проявлением можно считать одиноко стоящую золотофонную миниатюру с изображением болгарского князя Бориса-Михаила, украшающую фронтиспис Евангелия учительного Константина, пресвитера Болгарского (Москва, ГИМ, Син. 262).⁴⁶ Лишь в иллюминации Федоровского евангелия, датируемого 1321—1327 гг., активно использовано золото, но большие заставки и многочисленные инициалы тератологического стиля не имеют решительно ничего общего с декором киевских рукописей XI в.⁴⁷

Византийская книжная традиция дает образцы эмальерного стиля с середины X в. до второй четверти XV в., хотя и, естественно, не всегда равноценные. Во второй половине XIII в. в Константинополе было проведено возрождение наиболее высоких достижений иллюминации.⁴⁸ Это положило начало неовизантийскому стилю, получившему широкое распространение в оформлении славянских рукописей XIV—XV вв.⁴⁹

Возвращаясь к эпохе возникновения эмальерного стиля в условиях киевского княжеского скриптория, следует заметить, что роскошное оформление константинопольских рукописей нашло отклик также в продукции книгописных мастерских Грузии и Армении, причем в тот же самый период.⁵⁰ В Грузии обращались

⁴⁶ Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII—начала XV веков. М., 1980. Описание, № 1.

⁴⁷ Там же, № 10.

⁴⁸ См.: Buchthal H., Belting H. A Patronage in Thirteenth-Century Constantinople: An atelier of late byzantine book illumination and calligraphy. Washington, 1978.

⁴⁹ Мошин В. Орнаментика неовизантийского и «балканского» стиля // *Balkanološki institut, Godišnjak. Sarajevo*, 1956. Knj. 1. С. 295—351; Харисидис М. Раскошны византийский стиль у орнаментики южнославянских рукописей из XIV и XV века // Моравска школа и новое доба. Научни скуп у Ресави 1968. Београд, 1972. С. 211—227; Вздорнов Г. И. Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописях до начала XV в. // *Византийский временник*. М., 1973. Т. 34. С. 214—243.

⁵⁰ См.: Амиранашвили Ш. Грузинская миниатюра. М., 1966. С. 19—27, табл. 16—27, 30—52; Мачавариани Е. М. Из истории культурных связей

также рукописи, иллюстрированные в Константинополе, примером чего может служить Евфимиевский спнаксарь, миниатюры которого относятся к 1030 г.⁵¹ Алавердское четвероевангелие, датированное 1054 г., начинает ряд великолепно оформленных грузинских кодексов с иллюминацией эмальерного стиля, мало чем отличающейся от собственно византийской.⁵² В Армении иллюминация эмальерного стиля носила более спорадический характер. Как и в Киеве, она сочеталась с адаптацией более ранних моделей. Возможно, что это явление в том и ином случаях представляет следствие ограниченного доступа к широкому кругу византийских образцов. Но, разумеется, не исключена и сознательная приверженность мастеров к привычным для них художественным формам декора. Сопоставляя данные о распространении эмальерного стиля в книжном искусстве Киевской Руси, Грузии и Армении, нельзя не обратить внимание на то, что оно пропорционально экспансии византийского искусства в этих странах вообще.⁵³

Таким образом, эмальерный стиль как особенность художественного оформления иллюминированных рукописей второй половины XI в., выполненных мастерами киевского княжеского скриптория, представляет примечательное явление культуры этой эпохи. Оно заслуживает внимания, в частности, и как характеризующее амбиции князей, жадно перенимавших из Константинополя не только роскошь и дворцовые обычаи, но и эстетические вкусы. Киев в качестве книгописного центра сделал все для того, чтобы они глубоко проникли в национальную культурную почву.

Когда-то исследователи были убеждены в том, что «в России дотатарского периода миниатюра связана с княжескими дворами».⁵⁴ Сегодня можно утверждать, что миниатюристы обслуживали в XII—XIII вв. и другие слои феодального общества. Что касается книжной иллюминации эмальерного стиля, то она действительно составляла отличительную особенность наиболее роскошной продукции княжеского скриптория в Киеве.

Грузии с Византией // АҚД. Тбилиси, 1964; Измайлова Т. А. Армянская миниатюра XI века. М., 1979. С. 182—214.

⁵¹ Алибегашвили Г. Художественный принцип иллюстрирования грузинской рукописной книги XI—начала XIII веков. Тбилиси, 1973. С. 12—74, табл. 1—35.

⁵² См.: Nickel H. L. Das Illuminierte byzantinische Tetraevangeliar in Gotha (Memb. I 78) // Beiträge zur byzantinischen und osteuropäischen Kunst des Mittelalters. Berlin, 1977. Bd 46. S. 61—68. Abb. 1—16.

⁵³ См.: Lazarev V. Storia della pittura bizantina. Torino, 1967. P. 152—157, 163—169, 196—197, 216—222, 224—235.

⁵⁴ Щепкин В. Миниатюра в русском искусстве дотатарского периода // Slavia, 1928. T. 6. S. 745.

