

И. И. ГУМНИЦКИЙ

Лицевое Евангелие XVI века из собрания В. Н. Перетца

В Отделе рукописей Института русской литературы АН СССР (Пушкинского дома) хранится лицевое рукописное Евангелие апракос из собрания В. Н. Перетца (1.114.38.E87-П).

Евангелие содержит 387 листов размером 28×19,5 см. Текст написан в один столбец темно-коричневыми чернилами, в 20 строк на листе. Рукопись шита тетрадами по 8 листов в каждой. В конце Евангелия находится Сборник.

Бумага Евангелия имеет водяные знаки: «рука, над средним пальцем которой цветок из пяти лепестков», «рука в рукавике с фестонами и короной» в трех вариантах — все они датируются Н. П. Лихачевым серединой XVI в. (1551 г.).¹ На XVI в. указывает вязь и полуустав текста, потерявший архитектурную строгость и четкость устава XI—XV столетий. Почерк, которым написано Евангелие, далек от черт уставного письма XIV—XV вв. Он потерял величавость и красоту начертаний отдельных букв и приобрел деловой характер очертаний, свойственный XVI столетию.

Палеографический анализ вязи Евангелия дает возможность отнести рукопись к Новгороду.

При первом же знакомстве с Евангелием обращает на себя внимание его богатое художественное оформление. В этом отношении исключение составляет переплет книги, изготовление которого относится к позднему времени. Он представляет собой доски, обтянутые коричневой крашеной кожей. Лицевая сторона первой крышки переплета имеет наклеенные средник и уголки, вырезанные из кожи и, возможно, относящиеся к более раннему переплету. В среднике верхней крышки переплета дано графическое изображение распятия, по углам — евангелистов.

К сожалению, в позднее время, т. е. ко времени замены первоначального переплета новым, рукопись была обрезана, отчего пострадал инициал третьего листа и исказился, хотя и незначительно, композиционный строй всех листов. Уменьшившись в размерах, лист все же сохранил основной принцип композиционного размещения текста. Обрез книги со всех трех сторон был сделан так, что соотношение между собой полей текста осталось прежним: нижнее поле шире бокового и верхнего, внешние поля шире внутренних. Но было потеряно соотношение размеров

¹ Н. П. Лихачев. Палеографическое значение бумажных водяных знаков. СПб., 1899, №№ 1930, 1747.

текста и полей. Это изменило композиционный строй листа. Текст стал более тяжеловесным.

Каждое Евангелие — от Иоанна, Матфея, Марка и Луки — начинается заставкой византийского типа и инициалом. Заставкой на листе 299 начинается и Соборник Евангелия. Фон заставок и инициалов заполнен твореным золотом. Твореным золотом написана и вязь — первая строка под каждой из пяти заставок. Золотом же отмечены и точки лицевой стороны начального листа Евангелий от Иоанна и Матфея. Стройная, изысканных очертаний золотая вязь становится цветовым переходом от красочной заставки к тексту с золотыми точками. Такой переход от красочности к спокойному цвету чернил создает цветовой строй всей композиции листа. Находящаяся рядом заглавная буква, имеющая ту же цветовую гамму, что и заставка, связывает элементы оформления листа в одно художественное целое.

Для остальных листов Евангелия характерно наличие простых кинварных инициалов и отдельных слов, подчеркивающих логическое чтение текста.

На листах 2 об., 57 об., 109 об. и 142 об. даны миниатюры с изображением четырех евангелистов. Если заставки и инициалы выполнены на бумаге самой рукописи и соответствуют времени написания текста, то миниатюры наклеены на листах Евангелия и обрезаны под заготовленную рамку. На последнее обстоятельство указывает то, что некоторые миниатюры сохранили отдельные линии первоначального обрамления.

До наших дней сохранился ряд рукописей, для которых миниатюры выполнялись на отдельных листах, а затем вклеивались в заготовленную рамку или обрамлялись после вклейки. Основные стилистические черты в одинаковой мере были присущи всем элементам оформления такого кодекса. Аналогичный порядок работы над нашей рукописью предполагать нельзя. Во-первых, неаккуратный обрез миниатюр был вызван разными размерами самой иллюстрации и рамки. Во-вторых, орнаментальные рамки выполнены светло-коричневыми чернилами и содержат простейшие геометрические и растительные узоры по светлому полю бумаги. Столь небогатое обрамление миниатюр никак не отвечает декоративному стилю XVI в. и красочному оформлению начальных листов Евангелий и Соборника в нашем памятнике. Это обстоятельство указывает на более позднее выполнение орнаментальных рамок.

Совершенно очевидно заимствование миниатюр из другого Евангелия. Можно утверждать, что в исполнении всех четырех иллюстраций участвовал один художник. На это прежде всего указывает общность стилистических черт рисунка. Помимо удлиненности пропорций всех фигур евангелистов характерна еще и трехмерность в их изображении. У святых несколько отставленная левая нога дана в перспективе: ступня левой ноги расположена выше правой и развернута почти в три четверти. Иными словами, для художника данных миниатюр характерно статуйное понимание фигур. Вывод о том, что автором всех четырех иллюстраций является один художник, подтверждается равноценностью миниатюр и в живописном отношении. «Личное письмо» характеризуется плотным наложением густой краски. Объемность создается лишь путем незначительного высветления темной охры. За исключением «личного письма», во всех миниатюрах тонкими отношениями нескольких цветов художник добивается впечатления объемности фигур, горного или архитектурного пейзажа.

Подробный анализ стилистических черт миниатюр, а также некоторых иконографических особенностей позволяет отнести их к первой половине — середине XVI в.

Миниатюры Евангелия Пушкинского дома по своим иконографическим особенностям тесно примыкают к лицевым памятникам, точно датированным первой половиной XVI столетия. Интересно то, что некоторые живописные особенности, рисунок изображений евангелистов, а также архитектурные постройки стаффажа и композиция фона наших миниатюр повторяют иллюстрации целого ряда памятников: Евангелия Бирева 1531 г. из собрания Государственной библиотеки им. В. И. Ленина, Евангелия новгородского архиепископа Макария 1532 г. из собрания Государственного Исторического музея.

По мастерству исполнения иллюстрации нашего памятника несколько уступают миниатюрам и Евангелия Макария, и Евангелия Бирева. Прежде всего это наблюдается в «личном письме» изображений. Пробела, положенные широкими мазками на освещенных местах лица, шеи, рук евангелистов в рукописях 1531 и 1532 гг., заменяются в рассматриваемом Евангелии легким высветлением темной охры. Пробела на одеждах святых несколько приглушены и более подчинены конфигурации складок. Красочная палитра миниатюр рукописи Пушкинского дома несколько темнее миниатюр Евангелия 1532 г. Однако знакомство художника с макарьевским Евангелием вполне вероятно.

Некоторые стилистические особенности изображений позволяют отнести миниатюры рассматриваемого Евангелия к новгородской школе. В живописи на Руси к XVI в. складывается единый московский стиль. И все же новгородские произведения сохраняют некоторые свои характерные особенности. Это наблюдается и в миниатюрах Евангелия Пушкинского дома. Так, рисунок ликов в XVI столетии остается типичным новгородским. Линии контура и складок приобрели плавность и утонченность, но их направление и отчасти прямызна, угловатость в изломах выдают свойственный новгородской школе динамизм, суровость в изображении фигур. В XVI в. новгородскими мастерами начинают применяться цветные пробела.²

Начальная страница каждого Евангелия — от Иоанна, Матфея, Марка и Луки — соответственно на листах 4, 59, 111, 144, а также начальный лист Сборника украшены заставками. Заставки представляют собой строгие прямоугольники, с внешней стороны украшенные растительным орнаментом. Внутреннее поле прямоугольника содержит геометрические и растительные элементы. Изящество и роскошь заставок достигаются благодаря выразительности красочной гаммы. Эффект создается контрастом темных тонов глубокого синего, бархатистого бордового цвета и мерцающего блеска золота. В орнаментальных формах и колорите заставок продолжается следование орнаменту и колориту византийских и ранних русских рукописей. Тщательность исполнения густыми красками с обильным применением золота восходит к драгоценным перегородчатым эмалям Византии X—XII вв. К тому же описанный орнамент возродился на Руси в XVI столетии и встречается во многих рукописных Евангелиях и Апостолах XIV в. из собрания Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Возрожденный византийский орнамент наглядно представлен и в Евангелии Пушкинского дома. Отличительную особенность заставок XVI в. составляет мелкий орнамент по периметру прямоугольных рамок, выполненный, по всей вероятности, пером и черной краской.

² В. Н. Щепкин. Новгородская школа иконописи по данным миниатюры. — Труды XI археологического съезда в Киеве в 1899 г., т. 2. М., 1902, стр. 183—208.

На инициалах рассматриваемого Евангелия можно проследить постепенное освобождение орнамента рукописей XVI в. от тератологических форм.

С инициала «В» («вѣди») начинаются три Евангелия — от Иоанна, Марки и Луки. При некотором различии в общем силуэте и в отдельных орнаментальных элементах инициалы объединяются стремлением художника идти не от простой стилизации растительности. Мастер в своем искусстве отталкивается от известных ему форм тератологического стиля. Еще заметна попытка мастера в силуэте заглавной буквы сохранить очертания животных, а хитрым и сложным переплетением ремней претворить содержание чудовищного стиля, но уже в формах орнаментики. Прослеживается попытка изобразить верхний овал инициала «В» в виде звериной головы и как бы оживотворить орнамент изгибающимся его силуэтом в подражание извивающемуся телу животного.

Интересно то, что эволюция орнамента этих инициалов идет уже в рамках одного памятника. Выродившиеся тератологические формы эволюционируют к растительному орнаменту, в большей или меньшей степени подчиненному графике самой буквы.

Инициалы сходны с заставками по исполнению и по отдельным орнаментальным элементам. Следовательно, инициалы в определенной степени испытали на себе влияние возрожденного византийского стиля.

Композиция листа рукописи позволяет говорить об определенной и строгой последовательности в работе писца и художника. Сначала выполнялась заставка, потом вязь, далее — инициал, а затем уже текст. Следовательно, заставки и инициалы были выполнены во время написания книги. Миниатюры были исполнены в новгородской мастерской также в XVI в. Во всех своих элементах рукописное Евангелие апракос из собрания Пушкинского дома теснейшим образом связано как с другими рукописными памятниками, так и с общим ходом развития изобразительного искусства XVI в. Несмотря на то что миниатюры были взяты из другого Евангелия, они по своей красочной палитре, по обилию золота перекликаются с заставками и инициалами и вместе с ними составляют единое богатое оформление рукописи. Прекрасные по исполнению миниатюры свидетельствуют о большом мастерстве древнерусского художника.
