

**Lomonosov Moscow State University
St. Petersburg State University**

Actual Problems of Theory and History of Art

II

Collection of articles

**St. Petersburg
2012**

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
Санкт-Петербургский государственный университет

Актуальные проблемы теории и истории искусства

II

Сборник научных статей

Санкт-Петербург
2012

УДК 7.061
ББК 85.03
А43

Редакционная коллегия:

И.И. Тучков (председатель редколлегии), М.М. Алленов, А.В. Захарова (отв. ред. выпуска),
А.А. Карев, С.В. Мальцева, Н.А. Налимова, С. Педоне (Рим), А.С. Преображенский, В.А. Расторгуев,
А.П. Салиенко, М.В. Соколова, Е.Ю. Станюкович-Денисова, И. Стевович (Белград)

Editorial board:

Ivan Tuchkov (chief of the editorial board), Mikhail Allenov, Andrey Karev, Svetlana Maltseva,
Nadezhda Nalimova, Silvia Pedone (Rome), Alexandr Preobrazhensky, Vasily Rastorguev, Alexandra Salienko,
Maria Sokolova, Ekaterina Stanyukovich-Denisova, Ivan Stevović (Belgrade),
Anna Zakharova (editor in charge of the present volume)

Рецензенты:

д. иск. проф. Т.В. Ильина (СПбГУ)
к. иск. доц. Е.А. Ефимова (МГУ имени М.В. Ломоносова)

Reviewers:

Tatyana Ilyina (St. Petersburg State University)
Elena Efimova (Lomonosov Moscow State University)

Печатается по постановлению Ученого совета исторического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова и Ученого совета исторического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

А43 **Актуальные проблемы теории и истории искусства** : сб. науч. статей. Вып. 2. / Под ред. А.В. Захаровой. – СПб.: НП-Принт, 2012. – 584 с.

Actual Problems of Theory and History of Art: Collection of articles. Vol. 2. / Ed. A.V. Zakharova. – St. Petersburg: NP-Print, 2012. – 584 p.

ISBN 978-5-91542-185-0

Сборник научных статей содержит материалы Международной конференции молодых специалистов, проходившей на историческом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова 24–27 ноября 2011 г. и посвященной актуальным вопросам истории искусства и культуры от древности до современности. В статьях отечественных и иностранных авторов (на русском и английском языках) представлены результаты исследований в области изучения искусства Древнего мира, Византии, Древней Руси, Западной Европы от Средневековья до Нового и Новейшего времени, России XVIII–XX вв., а также теории искусства.

Издание предназначено в первую очередь для специалистов. Может быть использовано в учебной, научно-практической деятельности, а также интересно широкому кругу любителей искусства.

The collection of articles presents the materials of the International Conference of Young Specialists held at the Faculty of History of Lomonosov Moscow State University on November 24–27, 2011. It deals with the actual problems of art history and theory from Antiquity to the present day. The articles by Russian and foreign authors (in Russian and in English) present the results of research in the art of the Ancient World, Byzantium, Medieval Russia, Western Europe from the Middle Ages to the 20th c., Russian art from the 18th to the 20th c., theory of art.

The edition is addressed to art historians, historians, art students and art lovers.

ISBN 978-5-91542-185-0

© Авторы статей, 2012
© Исторический факультет Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
© Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета

На обложке использована картина Егора Кошелева «Акме», 2005.
Собрание галереи «Реджина», Москва
On the cover: Egor Koshelev, “Acme”, 2005. Gallery “Regina”, Moscow

Содержание Contents

А.П. Салиенко, А.В. Захарова. Предисловие Alexandra P. Salienko, Anna V. Zakharova. Foreword.....	12
--	----

Искусство Древнего мира и средневекового Востока Ancient and medieval Muslim art

О.С. Звонков. Алебастровые предметы из гробницы Тутанхамона Oleg S. Zvonkov. Alabaster artifacts found in the tomb of Tutankhamun	18
--	----

Н.А. Налимова. Классические Афины до «эпохи Перикла»: утраченные архитектурные и живописные памятники Nadezhda A. Nalimova. The classical Athens before the “Age of Pericles”: the lost monuments of architecture and painting.....	24
--	----

Т. Кишбали. Погребальные сооружения Кари IV в. до н. э. Tamás Kisbali. Burial buildings of the 4th c. B.C. in Caria.....	29
---	----

Е.В. Могилевская. К проблеме датировки группы боспорских акварельных пелик из собрания Государственного Эрмитажа Ekaterina V. Mogilevskaya. On the problem of dating the group of Bosporan watercolor pelikai in the collection of the State Hermitage	34
---	----

Д.С. Васько. К истории фальсификаций древнегреческой расписной керамики Dmitriy S. Vasko. Ancient Greek painted pottery: to the history of falsification	40
---	----

Е.В. Журбина. История Купидона и Психеи в древнеримском изобразительном искусстве Ekaterina V. Zhurbina. The tale of Cupid and Psyche in ancient Roman art.....	46
--	----

Л.Д. Петрова. Фрески бань замка Кусайр-Амра. Аспекты перцепции арабо-мусульманской культурой античного наследия Lyubava D. Petrova. Frescoes in the Baths of Qasr Amra castle. The aspects of perception of ancient heritage in the Muslim Arab culture.....	53
---	----

Е.В. Кирюшкина. Особенности формирования и развития декора дворцовой архитектуры мусульманской Испании Ekaterina V. Kiryushkina. The architectural decoration of palaces in Muslim Spain: characteristics of its formation and development process	60
---	----

Востонохристианское искусство Eastern Christian art

Валентина Кантоне. Исследование иллюстрированных рукописей от пергамента к цифровой библиотеке онлайн: сообщение о проекте, со-финансируемом Европейским социальным фондом Valentina Cantone. A study on the illuminated manuscripts from the parchment to the digital library online: report on a project co-financed by the European Social Funds.....	68
---	----

Сильвия Педоне. Визуальные эффекты и инфекции в мусульманской и византийской скульптурной декорации Silvia Pedone. Visual effects and visual infection in Islamic and Byzantine champlevé sculpture.....	73
А.В. Захарова. Византийская живопись второй половины X – начала XI в. по миниатюрам рукописей Anna V. Zakharova. Byzantine painting from the second half of the 10th to early 11th century in manuscript illumination.....	78
А.В. Щербакова. Пространство кафоликона Осиос Лукас в Фокиде и его возможный прототип – храм свв. Сергия и Вакха в Константинополе Alexandra V. Shcherbakova. The space of the catholicon of Hosios Loukas in Phocis and its possible prototype, the church of Sts. Sergius and Bacchus in Constantinople	83
А.А. Фрезе. Соотношение периферии и основного объема храмов в византийской и древнерусской архитектурных традициях: о применимости термина «пятинефный» к памятникам IX–XII вв. Anna A. Freze. The correlation of central and peripheral zones in Byzantine and Russian churches: on the usability of the term “five-nave” regarding the 9th-12th c. monuments.....	87
М.В. Гринберг. Минологий ГИМ Син. гр. 9 и рукописи его круга Maria V. Grinberg. The Menologion Syn. Gr. 9 and manuscripts of its circle.....	94
А.Л. Макарова. Фрески алтарной апсиды церкви Рождества Богородицы в Бетании (Грузия): стиль живописи и проблема датировки Anna L. Makarova. The altar apse frescoes in the church of Nativity of the Virgin in Betania (Georgia): painting style and question of dating.....	100
О.В. Овчарова. История изучения фресок Нерези (иконографический аспект) Olga V. Ovcharova. The history of research on the iconography of Nerezi frescoes.....	108
А.В. Веремьева. Икона «Богородица Бенедиктинок» из собора в Андрии и некоторые другие памятники византийской иконописи в Южной Италии. Проблема художественных взаимосвязей Востока и Запада в период около 1200 г. Alesya V. Veremyova. The icon of the Virgin “delle Benedettine” from Andria cathedral and some other monuments of Byzantine icon-painting in Southern Italy. The problem of artistic connections between East and West around 1200	117
О.Д. Белова. К вопросу о стиле миниатюр одной византийской рукописи конца XIII в. (РНБ, греч. 101) Olga D. Belova. The style of miniatures in the Byzantine manuscript of the end of the 13th c. (National Library of Russia, gr. 101).....	125
Е.А. Немыкина. Региональная специфика и проблемы влияний в средневековой болгарской архитектуре на примере памятников города Несебра Elena A. Nemykina. The regional specifics and the problems of influence in the medieval Bulgarian architecture: Nessebar’s monuments.....	132
С.В. Мальцева. Балканские влияния или параллели в древнерусской архитектуре? Svetlana V. Maltseva. Balkan influences or parallels in Old Russian architecture?	137
В.А. Ханько. Икона «Воскрешение Лазаря» из ГРМ в контексте развития поздневизантийской живописи Vera A. Khanko. “The Raising of Lazarus” icon from the State Russian Museum in the context of development of Late Byzantine art	145
Джованни Газбарри. Подделки раннехристианских и византийских произведений на рубеже XIX-XX вв. Заметка о «Кладе Росси» Giovanni Gasbarri. Early Christian and Byzantine fakes at the turn of the twentieth century: a note on Giancarlo Rossi’s Tesoro Sacro	149

Древнерусское искусство

Old Russian art

- Д.Д. Ёлшин. Зодчество Переяславля Южного: школа или артель?
Denis D. Jolshin. The architecture of Pereyaslavl', a workshop or a school?..... 156
- Д.А. Скобцова. Образы святых князей Бориса и Глеба в росписи
Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке
Daria A. Skobtsova. Images of saintly princes Boris and Gleb in the frescoes
of the Church of Transfiguration of Our Saviour in Polotsk 162
- А.М. Манукян. Иконографическая программа южных врат собора
Рождества Богоматери в Суздале. Некоторые замечания
Anna M. Manukyan. The iconographic program of the south door
of Suzdal cathedral of the Virgin's Nativity. Some remarks 168
- Е.И. Морозова. Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.
Ekaterina I. Morozova. Polychrome zoomorphic initials in Moscow manuscripts of the late 15th c. 174
- А.В. Трушникова. Бесстолпные храмы Пскова конца XIV – начала XVI в.
К вопросу о балканских аналогах
Alexandra V. Trushnikova. The late 14th – early 16th c. churches without pillars in Pskov.
On the problem of Balkan parallels 181
- П.А. Тычинская. Образ конного архангела в византийском и поствизантийском искусстве
и его связь с русской иконографией «Архангел Михаил – грозных сил воевода»
Polina A. Tychinskaya. The image of the equestrian archangel in Byzantine and post-Byzantine art
and its connection to the Russian iconography «Archangel Michael the Voivode»
(Commander of the heavenly host) 189
- Д.В. Найдёнова. Зооморфный образ святого Христофора на северных алтарных дверях
второй половины XVI – начала XVIII в.
Darya V. Naydyonova. The zoomorphic image of St. Christopher on the northern altar doors
from the second half of the 16th to early 18th century 195
- Н.М. Абраменко. Образы святых князей Бориса и Глеба в иконописи и прикладном искусстве
конца XVI – начала XVII в. Патрональная тема в искусстве времени Бориса Годунова
Natalya M. Abramenko. Images of the Russian saints princes Boris and Gleb in the art of the period
of the tsar Boris Godunov. Tradition of the veneration of the tutelary saints of Russian tsars..... 201
- А.С. Трапезникова. К вопросу о духовных и эстетических ориентирах современных иконописцев
Anastasia S. Trapeznikova. On the problem of spiritual and aesthetic reference points
of contemporary icon painters..... 209

Западное искусство Средневековья и Нового времени

Medieval and Early Modern Western art

- Лоренцо Риккарди. Станковая живопись XIII–XIV вв. на юге Лацио:
две малоизвестные иконы из Амазено
Lorenzo Riccardi. Panel painting between the 13th and 14th century in Southern Lazio:
two “forgotten” works in Amaseno 217
- Н.А. Коваленко. Сиенская школа живописи 1260–1300 гг. К проблеме изучения образов Богоматери
Natalya A. Kovalenko. The Sienese school of painting in 1260-1300.
On the problem of studying the images of Our Lady 223

М.Л. Мусурок. Город внутри и вне стен. Анализ миниатюр братьев Лимбургов из часословов герцога Жана Беррийского Marina L. Musurok. The city inside and outside the walls: the analysis of the Limbourg brothers miniatures from the Books of Hours of Duke de Berry.....	230
Е.И. Тараканова. Итальянская капелла XV в. и театр Ekaterina I. Tarakanova. Italian chapel of the 15th century and theatre	235
М.А. Лопухова. “Sacris superis initiati canunt”: идея избранности в декорации капеллы Строчици в церкви Санта Мария Новелла во Флоренции Marina A. Lopukhova. “Sacris superis initiati canunt”: the idea of selectness in the decoration of the Strozzi Chapel in the Basilica of Santa Maria Novella in Florence.....	241
Е.А. Титова. Античные купольные постройки Рима в интерпретации архитекторов Возрождения Elizaveta A. Titova. Ancient domed buildings of Rome in the interpretation of Renaissance architects	247
П.А. Алёшин. Произведения искусства в поэзии Аньолю Бронзино Pavel A. Alyoshin. Works of art in the poetry of Agnolo Bronzino	255
М.М. Прохорцова. Тема Распятия в творчестве Франсиско Сурбарана. Специфика стилистически-иконографической трактовки Maria M. Prokhortsova. The theme of Crucifixion in the art of Francisco Zurbaran. Peculiarities of style and iconography	261
А.-Т. А. Куркина. Формирование архитектурного стиля Брынковяну и его распространение на территории Дунайских княжеств в период с 1688 по 1730 г. Ana-Teodora A. Kurkina. The development of Brâncoveanu architectural style and its diffusion in Danubian principalities in 1688–1730.....	267
Д.А. Григорьева. «Английское» и «французское» в языке политической сатиры Уильяма Хогарта Darya A. Grigorieva. The “English” and the “French” in the language of political satire of William Hogarth ...	273
Западное искусство XIX–XX вв. и теория искусства Western art of the 19th–20th cc. and theory of art	
Е.А. Скворцова. Иллюстрации Дж.А. Аткинсона к «Горестям человеческой жизни» Дж. Бересфорда и «Резчику...» А.Б. Эванса Ekaterina A. Skvortsova. Illustrations of J.A. Atkinson to J. Beresford’s “The Miseries of Human Life” and A.B. Evans’ “Cutter”.....	278
Е.Г. Гойхман. Особенности восприятия и интерпретации классической традиции в восточных сюжетах Эжена Делакруа 1830–1840-х гг. Elena G. Goikhman. The characteristics of perception and interpretation of the classical tradition in the oriental subjects of Eugène Delacroix in 1830–1840ies.....	284
Е.А. Петухова. Жюль Шере и «Les Maîtres de l’affiche» Elena A. Petukhova. Jules Chéret and “Les Maîtres de l’affiche”	292
А.Ю. Мищук. Роль античного наследия в скульптурном и графическом творчестве Аристида Майоля Anna Yu. Mishchuk. The role of antique heritage in sculpture and graphic works by Aristide Maillol.....	298
О.В. Муромцева. Роль художественного объединения «Новеченто итальяно» в процессе оформления тоталитарного искусства в Италии Olga V. Muromtseva. The role of the artistic group “Novecento italiano” in the process of shaping the totalitarian art in Italy	304
Д.Н. Алёшина. Британская абстрактная живопись школы Сент-Айвз. Проблема русских влияний Dina N. Aleshina. The British abstract painting of the St. Ives school. The problem of Russian influences	310

M.Ю. Торопыгина. Атлас «Мнемозина». <i>Non finito</i> в истории искусства Marina Yu. Toropygina. "The Mnemosyne Atlas": <i>non finito</i> in the history of art.....	314
A.В. Григораш. Gesamtkunstwerk: к истории понятия в немецкой историографии Aliona V. Grigorash. Gesamtkunstwerk: towards the history of the idea in German historiography.....	321
C.C. Ванеян. Монументальные моменты мнемотопа. О некоторых аспектах и измерениях произведения искусства как исторического памятника и художественного творения Stepan S. Vaneyan. The monumental moments of mnemotop. On some aspects and dimensions of artwork as a historical monument and as an artistic creation	327
A.A. Зоря. Типология цитирования в искусстве второй половины XX в. Alina A. Zorya. Typology of quotation in the art of the second half of the 20th c.....	334
M.B. Разгулина. Психоанализ и теория архитектуры. К вопросу о междисциплинарном подходе к теории искусства Maria V. Razgulina. Psychoanalysis and architecture theory. On the interdisciplinary approach in art theory	341
Русское искусство XVIII в.	
Russian art of the 18th c.	
A.M. Бердыева. Образ воды в портрете петровского времени Aygul M. Berdyeva. The image of water in portraits of the age of Peter the Great.....	348
E.Ю. Станюкович-Денисова. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. Ekaterina Yu. Stanyukovich-Denisova. The activities of F.-W. von Bergholtz in Germany: the ways of making the collections of architectural drawings in the 18th c.....	355
I.B. Северцева. Храм села Руднево Тульской губернии – памятник русской архитектуры первой половины XVIII в. Inga V. Severtseva. St. Nicholas church of Rudnevo in Tula district – a monument of Russian architecture of the first half of the 18th century.....	359
П.Л. Баранов. К вопросу об особенностях иконостаса церкви святого Климента папы римского на Пятницкой улице в Москве Pyotr L. Baranov. On the peculiarities of the iconostasis of the church of Pope Clement at Pyatnitskaya street in Moscow	365
A.B. Крайний. К вопросу о композиции пятиглавия в храмовой архитектуре Санкт-Петербурга XVIII в. Alexey V. Krayniy. On the problem of five dome composition in the 18th c. church architecture of St. Petersburg.....	371
A.B. Отришко. Графика Антона Павловича Лосенко (1737–1773): иностранное влияние и национальное своеобразие Alexandra O. Otrishko. The graphic works by Anton P. Losenko (1737–1773): foreign influence and national identity	376
Ю.И. Чежина. Образы всадниц в русской культуре XVIII в. К типологии конного портрета Yuliya I. Chezhina. The image of a lady on horseback in 18th c. Russian culture. On the typology of equestrian portraits.....	382
A.B. Юровецкая. Произведения на христианские сюжеты в творчестве Сальватора Тончи Anastasia V. Yurovetskaya. Christian theme in the work of Salvatore Tonci	389

Русское искусство XIX – начала XX в.

Russian art of the 19th and early 20th cc.

- А.А. Сурова. Влияние западноевропейских образцов на русскую монументальную живопись Синодального периода на примере храмов Тверской области
Anna A. Surova. The influence of European models on Russian monumental painting of the Synodal period as it is seen in churches of the Tver region..... 395
- А.Е. Кустова. Отечественная война 1812 г. и Первая мировая война в карикатуре
Anna E. Kustova. French invasion in Russia in 1812 and The First World War in caricature..... 401
- Е.Д. Евсеева. К биографии художника И.В. Бугаевского-Благодарного
Ekaterina D. Evseeva. Some information concerning the biography of I.V. Bugaevsky-Blagodarny 408
- Е.И. Катрунова. Проект реконструкции церкви Успения Богородицы на Сенной площади архитектора Д.А. Бутырина
Elena I. Katrunova. D.A. Butyrin's reconstruction project of the church of Our Lady at Sennaya Square..... 413
- А.А. Варламова. Погодинская изба: к вопросу о первоначальном облике
Alexandra A. Varlamova. To the question of the original appearance of the Pogodin Hut 416
- А.Л. Павлова. Церковные росписи XIX в. в России: отражение столичных стилистических тенденций в многообразии направлений провинциальной монументальной живописи
Anna L. Pavlova. 19th century church wall paintings in Russia: the reflection of capital cities' stylistic trends in the variety of regional murals..... 420
- Е.О. Мирошина. Основные тенденции в монументальной церковной живописи конца XIX – начала XX в. на примере некоторых малоизученных храмовых программ
Ekaterina O. Miroshina. The basic tendencies in late 19th – early 20th c. church monumental painting exemplified in some little studied programs of church decoration 429
- Татьяна Малышева. Раннее творчество Валентина Серова в контексте европейской живописи на примере портрета Ольги Трубниковой 1886 г.
Tanja Malysheva. The early work of Valentin Serov in the context of European painting: the example of Olga Trubnikova portrait of 1886..... 435
- Э.Р. Ахмерова. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе
Elmira R. Akhmerova. The portraiture of Art Nouveau style in Russia and in Europe..... 441

Русское искусство XX в.

Russian art of the 20th c.

- Н.Л. Данилова. Декоративные мотивы венского Сецессиона в архитектуре петербургского модерна
Nina L. Danilova. Decorative motives of Vienna Secession in the architecture of St. Petersburg 447
- Ю.Ю. Молоткова. Витраж в архитектуре московского модерна
Yuliya Yu. Molotkova. Stained glass in Moscow Art Nouveau architecture..... 453
- И.Р. Манашерова. Три неизвестных ранних альбома Марка Шагала
Iveta R. Manasheerova. Three unknown early albums of Mark Chagall 460
- О.А. Гошчанская. Влияние немецкой и французской художественных школ на рисунок Константина Истомина
Olga A. Goshchanskaya. The impact of the German and French art schools on the drawing of Konstantin Istomin 466

Т.А. Эфрусси. Баухауз на выставках в СССР. 1924–1932 гг. Tatiana A. Efrussi. Bauhaus at exhibitions in USSR. 1924–1932	472
О.В. Фурман. Лик–лицо–маска в фигуративной живописи Казимира Малевича 1928–1933 гг. К проблеме образности в искусстве русского авангарда Olga V. Furman. Image – Face – Mask in figurative painting by Kazimir Malevich, 1928–1933. On the problem of Russian avant-garde imagery	478
К.А. Кораблева. Николай Купреянов. Стилистическая эволюция Xenia A. Korablyova. Nikolay Kupreyanov. Stylistic Evolution	483
В.Г. Басс. «Отряд забывчивых метафор». К вопросу о прагматике классической формы в отечественной архитектуре XX – начала XXI в. Vadim G. Bass. “A Party of Forgetful Metaphors”. On the Problem of pragmatics of the classical form in Russian architecture of the 20th and early 21st c.....	488
Аннотации	494
Abstracts	518
Сведения об авторах.....	537
About the authors.....	540
Иллюстрации Plates	543

Е.И. Морозова

(МГУ имени М.В. Ломоносова; ВХРНЦ имени И.Э. Грабаря)

Полихромные зооморфные инициалы в московских рукописях конца XV в.

Полихромные зооморфные инициалы¹ в виде фигурок драконов, змей, птиц, дельфинов и пр. встречаются в ряде московских манускриптов конца XIV – начала XV в., созданных в митрополичьей мастерской. Это такие роскошно орнаментированные кодексы, как Евангелие Хитрово (РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 3), Евангелие Успенского собора (Оружейная палата, № 11056), Евангелие Федора Кошки (РГБ, ф. 304, Троицк., III, № 4), Андрониково Евангелие (ГИМ, Епарх. 436). Присутствие зооморфных инициалов в перечисленных рукописях следует рассматривать как примету конкретного скриптория и как явление исключительное, принесенное на Русь византийскими мастерами и не получившее широкого распространения в древнерусской книжности².

Зооморфные элементы довольно рано стали неотъемлемой составляющей византийских инициалов. Райские птицы, фантастические и реальные звери, образующие силуэт той или иной буквы, встречаются на страницах византийских кодексов уже в X в.³ Однако зооморфные инициалы интересующего нас типа появляются лишь в палеологовский период. Для них характерна многокрасочность, пластическая трактовка тел животных, радостные, праздничные интонации. Как показала в своей статье Э.Н. Добрынина⁴, существует целая группа византийских рукописей XIV–XV вв., выполненных в скриптории монастыря Одигон и украшенных подобными инициалами. Их отличает виртуозность исполнения, легкость, подвижность живописной фактуры. В качестве примера укажем манускрипт из собрания ГИМ – Акафист Пресвятой Богородице (Син. греч. 429) второй половины XIV в.

Инициалы московских рукописей рубежа XIV–XV вв. представляются нам локальным вариантом этого зооморфного стиля. Вероятно, этот стиль был создан приезжим греческим художником, работавшим в мастерской при дворе митрополита Киприана.

После первой трети XV в., как позволяют судить сохранившиеся памятники, полихромные зооморфные инициалы исчезают из книжной декорации и появляются вновь лишь в конце XV в. Это объясняется, вероятно, господством на протяжении столетия балканского орнамента, выработавшего собственный тип инициала.

Именно поэтому новое обращение к зооморфным инициалам, генетически связанным с неовизантийской растительной орнаментикой, справедливо, на наш взгляд, рассматривать как реминисценцию, сознательную ориентацию на искусство более ранней эпохи.

Подобным же образом объясняют этот феномен Г.В. Попов⁵ и М.Г. Гальченко⁶, хотя в качестве самостоятельной проблемы они его не рассматривают. Нам это явление представляется важным и интересным, так как оно отражает изменения, произошедшие не только в книжном орнаменте, но и шире – в искусстве конца столетия в целом.

Нам удалось обнаружить семь рукописей, содержащих зооморфные инициалы. Это, во-первых, Евангелие тетр (РНБ, Кир-Бел. 44/49), датирующееся по филиграммам бумаги 1470-ми гг.; во-вторых, Псалтирь с дополнениями (РГБ, ф. 312, Фадеев, № 1), относящаяся к 1480-м гг.; в-третьих, группа рукописей 1490-х гг.: Слова Григория Богослова (РГБ, ф. 304, Троицк., № 137), три Четвероевангелия (РГБ, ф. 37, Большаков, № 18; ГИМ, Щук. 305

и Дон. 2) и Псалтирь с воследованием (РГБ, ф. 304, Троицк., № 315). Все перечисленные манускрипты по тем или иным признакам атрибутируются как московские, и их принадлежность к центральным явлениям столичного искусства несомненна⁷.

Лицевое Четвероевангелие Кир.-Бел. 44/49 содержит четыре полностраничные миниатюры с изображениями евангелистов, наклеенные на свободные листы и датирующиеся более ранним временем, чем орнамент. Рукопись украшена пятью полихромными «балканскими» заставками с обильным использованием золота. Их стиль близок стилю заставок Четвероевангелий ГИМ, Увар. 484; РГБ, МДА 1; НБ МГУ, 2 Аг 78. Кроме зооморфного инициала (л. 95) (Илл. 41) в рукописи имеются инициалы растительного – неовизантийского типа, часть которых напрямую восходит к инициалам круга Евангелия Хитрово. Тот факт, что они присутствуют и в других манускриптах 1470-х гг. (Увар. 484, МДА 1, 2 Аг 78), позволяет нам говорить о несинхронности возвращения в московскую книжную декорацию разных составляющих неовизантийского орнамента. Если заставки, сознательно имитирующие декор рукописей рубежа XIV–XV вв., появляются в конце 1480-х – начале 1490-х гг., то возрождение неовизантийских и одновременно с ними зооморфных инициалов происходит, по каким-то причинам, раньше – в пору расцвета и господства балканского орнамента⁸.

Фадеевская Псалтирь также украшена «балканскими» заставками⁹. М.Г. Гальченко сопоставляет их с заставками Чудовского Апостола (ГИМ, Чуд. 46)¹⁰, однако первые представляют, бесспорно, более ранний этап развития «балканской» орнаментики. Заставки Псалтири обнаруживают стилистическое сходство с декорацией Евангелия РНБ, Кир.-Бел. 44/49 и других рукописей 1470-х гг., хотя и следуют более сложным схемам, состоящим из переплетающихся «восьмерок» и составляющих ковровый узор крестов. Рисунок и характер оформления больших заставок позволяют с уверенностью приписать выполнение декора Псалтири московскому мастеру. Рукопись содержит одиннадцать зооморфных инициалов¹¹; остальные инициалы – растительного типа, часть которых напоминает инициалы группы Евангелия Хитрово, а другая часть – инициалы Чудовского Апостола.

Этап развития московской орнаментики, связанный с намеренным воссозданием неовизантийских растительных форм, представлен названными выше манускриптами 1490-х гг. Самый роскошный кодекс этой группы – Слова Григория Богослова (РГБ, Троицк. 137) – имеет два полихромных зооморфных инициала (л. 236 и 288). Рукопись украшена полностраничной миниатюрой и кроме неовизантийского орнамента содержит орнамент «ренессансного» типа, сложившийся под влиянием западноевропейских образцов. По наблюдению И.В. Синецкой, в создании этой рукописи принимал участие Михаил Медоварцев, следовательно, у нас есть все основания отождествлять ее с продукцией скриптория, располагавшегося в монастыре Николы Старого и выполнявшего, главным образом, «аристократические» заказы¹².

Евангелие из собрания Т.Ф. Большакова, по всей видимости, также имело миниатюры, впоследствии утраченные¹³. Манускрипт украшен преимущественно неовизантийскими растительными заставками и содержит четыре зооморфных инициала (лл. 81, 131 об., 134, 213). Богатство орнаментального декора, исключительное мастерство и безупречность его исполнения свидетельствуют о том, что рукопись создавалась по особому заказу и, вероятнее всего, в той же мастерской, что и Слова Григория Богослова.

Евангелие ГИМ, Щук. 305 оформлено скромнее (два зооморфных инициала на лл. 96 и 244) (Илл. 42), но при этом совершенно очевидна его связь с рукописью Большакова. Обе рукописи имеют особый формат (так называемая «большая четверть»)

и очень близкие размеры листа¹⁴. Каждая написана на бумаге одного сорта, каждая отличается выверенностью и безупречностью, можно даже сказать, образцовостью оформления. Евангелия Шукина и Большакова созданы мастерами-каллиграфами высочайшего уровня: заголовки выделены стройной вязью сложного рисунка и позолочены; текст, написанный ровным, красивым полууставом, не содержит ни единого исправления (что вообще редкость). Орнаментальные мотивы стилистически близки, но при этом ни одна заставка не повторяется. Обе рукописи кроме неовизантийского орнамента включают также ряд «ренессансных» мотивов в заставках, что сближает их с декорацией кодекса Слов Григория Богослова¹⁵. Скорее всего, рукописи создавались одновременно, но оформлялись разными художниками, чем и объясняются различия в трактовке орнаментальных форм.

Евангелие из бывшего собрания Донского монастыря представляет собою прямую копию Больш. 18 – возможно, уступающую оригиналу по качеству исполнения орнамента¹⁶.

Что касается Псалтири из Троицкого собрания РГБ (конец 1490-х гг.), то ее большая заставка, растительный инициал на л. 43 и зооморфный инициал на л. 43 об. демонстрируют знакомство с продукцией вышеупомянутой мастерской. Однако малые заставки балканского типа, а также сам характер оформления рукописи указывают на более скромное ее происхождение.

Таким образом, все перечисленные манускрипты последней четверти XV в., содержащие зооморфные инициалы, могут быть отнесены к центральным явлениям московского книжного искусства. Три из них (Троицк. 137, Больш. 18 и Шук. 305), скорее всего, вышли из одной мастерской.

Возрождение полихромных зооморфных инициалов, как уже говорилось выше, целесообразно рассматривать в одном ряду с феноменом обращения к неовизантийскому орнаменту, когда внимание художников по каким-то причинам сосредоточилось на декоре рукописей предшествующей эпохи.

Однако вопрос о том, что явилось первоначальным импульсом к возрождению зооморфных инициалов, мы вынуждены оставить открытым. Что заставило художников (или заказчиков) обратиться к этому специфическому элементу книжного декора? Не оставляет сомнений лишь тот факт, что художники или заказчики имели доступ к рукописям начала XV в. и воспроизводили их орнаментальные формы вполне сознательно. В связи с этим следует вспомнить, где в конце столетия находились известные в настоящий момент ранние рукописи с зооморфными инициалами. Евангелие Хитрово, до того как оно было пожаловано боярину Б.М. Хитрово, скорее всего, хранилось в государственной казне, откуда и было взято царем Федором Алексеевичем. Морозовское Евангелие использовалось в качестве напрестольного в Успенском соборе Кремля. Евангелие Федора Кошки еще в XV в. было вложено в Троице-Сергиев монастырь, стен которого с той поры не покидало. Андрониково Евангелие в XIX в. находилось в Спасо-Андрониковом монастыре, однако, когда и при каких обстоятельствах оно туда попало, неизвестно. Таким образом, в пределах Москвы в конце XV в. находились две рукописи: Евангелие Хитрово и Морозовское Евангелие, которые могли стать доступными для художников в конце столетия и чей декор мог послужить для них образцом. Но судя по набору схем зооморфных инициалов конца века, роль образца однозначно не могло сыграть Евангелие Успенского собора, так как в нем нет большей части тех композиций, которые воспроизводятся в рукописях 1470–1490-х гг.¹⁷ Следовательно, напрашивается вывод, что мастера-орнаменталисты вдохновлялись декором Евангелия Хитрово. Однако с той же долей

вероятности можно предположить, что рукопись-протограф до нас не дошла. В таком случае манускриптов круга Евангелия Хитрово было больше, чем нам известно сегодня.

Примечательно, что полихромные зооморфные инициалы, являющиеся изначально принадлежностью наиболее «аристократических» московских рукописей, имеют череду повторений; при этом воспроизводятся они в манускриптах, не имеющих отношения к центральным явлениям столичного искусства¹⁸. Таков, например, Сборник Государственного архива Тверской области (Ф. 1409, № 1028), по характеру орнамента близкий к памятникам более провинциального толка. Иногда в подобных рукописях полихромные зооморфные инициалы носят откровенно копийный характер, отличаясь упрощенностью рисунка и схематизмом трактовки тела животного. К группе таких рукописей можно отнести Евангелия РГБ, ф. 113, Волк., № 31 и ф. 256, Рум., № 130, а также Евангелие ГИМ, Чуд. 33. Таким образом, на рубеже XV–XVI вв. происходит вытеснение зооморфных инициалов – условно говоря – на периферию книжного искусства. В лучших московских рукописях начала XVI столетия они не встречаются, однако довольно широко распространяются в среде провинциальных памятников. Период пристального и сосредоточенного интереса к этому виду рукописной декорации, пришедшийся на последнюю четверть XV в., вновь сменяется периодом забвения, когда полихромные зооморфные инициалы окончательно исчезают из московских рукописей.

Важным и существенным нам представляется вопрос о соотношении зооморфных инициалов в рукописях начала и конца XV в., вопрос о роли образца, о степени зависимости поздних инициалов от более ранних.

Анализируя сохранившиеся манускрипты, не сложно установить, что существовало два типа заимствований: художники либо напрямую копировали ранний образец, либо ориентируясь на него, избегали его буквального воспроизведения.

В ряде случаев, в частности в Фадеевской Псалтири, мы имеем дело с прямым повторением инициалов группы Евангелия Хитрово, а также с воспроизведением – сознательным или случайным – самого принципа украшения текста большим количеством роскошных полихромных инициалов¹⁹.

С точки зрения копирования раннего образца в Фадеевской Псалтири наиболее показательны инициал «Р» в виде птицы, клюющей верхушку неовизантийского побега (л. 15 и 48 об.), инициал «О» в виде свернувшегося зайца (л. 129) и инициал «В» в виде крылатого дракона, вытянувшего лапы вперед (л. 67)²⁰. Примечательно, что в других рукописях второй половины столетия эти композиции не воспроизводятся, если не считать упрощенное повторение одной из них в Сборнике Тверского архива (л. 96).

Далее, если продолжить сопоставление инициалов второй половины XV столетия с ранними образцами, обнаружатся многочисленные совпадения. Так, инициал «В» на л. 2 Фадеевской Псалтири и инициал «В» на л. 43 об. Псалтири из Троицкого собрания РГБ принадлежат к одному из распространенных вариантов изображения свернувшихся змей, обвивающихся вокруг побегов. Такие композиции, в свою очередь, могли быть навеяны ранними образцами (см. Андрониково Евангелие, л. 96 об.).

Инициал «В» на л. 37 об. Фадеевской Псалтири в виде змеи, обвивающей побег вниз головой, также имеет аналогию среди инициалов группы Евангелия Хитрово (Евангелие Федора Кошки, л. 67 об.).

Непосредственным воспроизведением композиционной схемы начала XV в. является также инициал «В», составленный из двух разноцветных змей, одна из которых кусает другую за хвост (Евангелие Федора Кошки, л. 123 об.). Он повторяется в Евангелиях Больш. 18 (л. 213), Шук. 305 (л. 244) и Дон. 2 (л. 251).

Остановимся подробнее на зооморфных инициалах тверского Сборника. Несмотря на то, что эта рукопись не имеет прямого отношения к рассматриваемой нами группе манускриптов, она все же может пролить свет на некоторые аспекты нашей проблемы. Орнамент Сборника свидетельствует о его нестоличном происхождении. В то же время в рукописи много инициалов, которые напрямую повторяют композиции группы Евангелия Хитрово, пусть и в значительно упрощенном виде. Следовательно, должна была существовать рукопись (или рукописи), которая являлась бы промежуточным звеном между ранними образцами и их провинциальными повторениями, – если мы принимаем тезис о том, что в провинциальные рукописи такие инициалы попадали через посредство столичных. Этот факт, в свою очередь, свидетельствует о большей распространенности интересующего нас явления (зооморфных инициалов), чем мы можем судить по дошедшим памятникам.

Копирование ранних инициалов было не единственным возможным способом заимствования. В большинстве случаев имело место свободное обращение с воспринятыми из искусства начала века мотивами. При этом из всего многообразия зооморфных мотивов художники выбирали крылатых драконов и змей, обвивающихся вокруг неовизантийских побегов. Ранний образец давал импульс фантазии художника. Создавались новые схемы, ориентирующиеся на инициалы начала века, но не копирующие их. Мастера не всегда имели образец для той или иной буквы в ранних рукописях (разные типы книг требовали разных инициалов), но даже если и имели, то далеко не всегда его воспроизводили. Так произошло, например, с инициалом «Б» в рукописи Слов Григория Богослова (л. 288).

Особенно характерны в этом отношении многочисленные изображения крылатых драконов, чье колористическое решение и живописная трактовка форм совершенно очевидно восходят к образцам начала XV в., но при этом ни один из известных образцов не повторяется буквально; происходит «диалог» инициалов.

Один из вариантов мы встречаем в Фадеевской Псалтири (дважды – л. 42 об. и л. 207) и в Сборнике Тверского архива (л. 226). Во всех трех случаях он обозначает разные буквы: «Р», «Б» и «З»²¹. Изображение дракона, выполненное согласно другой схеме, воспроизводится в Евангелиях Щук. 305 (л. 96) и Дон. 2, а также в Рум. 130 (л. 99). Наконец, третий вариант представлен на л. 95 Евангелия Кир.-Бел. 44/49 и на л. 81 Евангелия из собрания Большакова (не совсем идентичные, но похожие композиции).

Отметим, что инициал «П» в Евангелии Больш. 18 (л. 134) и инициал «Ч» в рукописи Слов Григория Богослова (л. 236) вообще не имеют прототипов в ранних манускриптах. В первом случае конструктивную основу буквы составляют два вертикальных сдвоенных побега, вокруг которых симметрично одна другой, в зеркальном отражении обвились две змеи. Их головы, заменяющие горизонтальную перекладину буквы, обращены навстречу друг другу, высунутые языки перекрещиваются. В случае с инициалом «Ч» мы встречаемся с похожим композиционным решением, с той лишь разницей, что основание инициала составляют переплетающиеся змеиные хвосты. Эти два примера как нельзя лучше иллюстрируют отличия зооморфных инициалов конца столетия от их предшественников. Характерные, узнаваемые признаки сохраняются: объемность, пластичность змеиных тел, плавность их изгибов, живописность, многокрасочность. Однако здесь уже господствует иной принцип организации инициала – четкая, симметричная, геральдическая композиция, строгое подчинение звериного тела силуэту буквы, благодаря чему легко читается ее конструктивная основа. Этого мы не встретим в ранних инициалах, имеющих часто очень вольные очертания, за которыми силуэт буквы лишь угадывается. В конце века

зооморфные инициалы не столь экспрессивны – они более спокойны, сдержанны; в них отсутствуют сцены борьбы, преследования одного зверя другим.

Феномен обращения к искусству начала XV в. в конце этого столетия сложен, многообразен и до сих пор недостаточно исследован. В отношении миниатюр мы не можем сказать с уверенностью, является ли воспроизведение старых иконографических формул сознательной реминисценцией или представляет собою лишь продолжение традиции. С орнаментом дело обстоит иначе. Факт господства на протяжении XV в. «балканского» орнамента, создавшего свой собственный тип инициала, позволяет говорить о целенаправленном возрождении неовизантийской орнаментики в конце столетия и расценивать появление растительных и зооморфных инициалов в рукописях последней четверти века как программный прием.

Примечания

¹ Термин «полихромные зооморфные инициалы» не безупречен, так как характеризует интересующие нас инициалы слишком обобщенно, и потому требует доработки.

² Г.В. Попов говорит о «безусловном спаде интереса декораторов к этой проблематике» уже в начале второго десятилетия XV в. (см.: *Попов Г.В.* Евангелие Успенского собора – памятник московского искусства конца XIV – начала XV в. // *Евангелие Успенского собора Московского Кремля. Исследование и реставрация одного памятника.* М., 2002. С. 17).

³ См., например, недавно вышедшую монографию: *Maayan-Fanar E.* Revelation through the Alphabet: Apocryphism and Illuminated Initial Letters in Byzantine Artistic Imagination. Geneva, 2011.

⁴ *Добрынина Э.Н.* Художественная продукция скриптория монастыря Одион // *Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь.* СПб., 2004. С. 199–220.

⁵ *Попов Г.В.* Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV – XVI столетия. М., 2009. С. 171–188.

⁶ *Гальченко М.Г.* Об особенностях оформления, почерка и орфографии Псалтири с дополнениями – памятника последней четверти XV в. из собрания И.М. Фадеева // *Гальченко М.Г.* Книжная культура. Книгописание. Надписи на иконах Древней Руси. Избранные работы. М.; СПб., 2001. С. 300–324.

⁷ Пока не удалось обнаружить ни одной новгородской рукописи, которая содержала бы подобные инициалы.

⁸ Это опровергает один из аргументов Е.В. Гладышевой в пользу датировки Четвероевангелия ГТГ 1490-ми гг. (см.: Государственная Третьяковская галерея. Лицевые рукописи XI–XVII вв. Каталог собрания. М., 2010. Кат. № 4. С. 80).

⁹ Сохранность заставок очень плохая, красочный слой и золото контуров практически полностью осыпались, что затрудняет суждение о первоначальном колорите. Думается, что цветовой решение заставок было близко к раскраске растительных инициалов. Кроме балканских заставок в рукописи имеются две малые заставки с растительными элементами, без золота (лл. 235 и 251), по уровню исполнения уступающие остальному орнаменту рукописи.

¹⁰ *Гальченко М.Г.* Об особенностях оформления... С. 303.

¹¹ Инициалы расположены на лл. 2, 15, 37 об., 42 об., 48 об., 67, 113, 129, 173 об., 196, 207.

¹² *Синицына И.В.* Книжный мастер Михаил Медоварцев // *Древнерусское искусство. Рукописная книга.* Сб. 1. М., 1974. С. 302, 306. В рукописи Слов Григория Богослова Медоварцев писал начало первого Слова под заставкой и заголовки Слов, а также осуществлял правку текста.

¹³ Перед началом текста каждого Евангелия видны фальцы, оставшиеся от вырванных из рукописи листов. На одном из фальцев, расположенном между лл. 80 и 81, замечен фрагмент синей краски с белой разделкой, который можно принять за остаток рамки миниатюры. На л. 81 отчетливо виден отпечаток рамки завесы.

¹⁴ Вероятно, это особый тип книги, предназначенной для частного заказчика (удобный формат). Судьба Шукинского Евангелия оказалась сложной: судя по вкладной записи (Л. 1, 4–12), в начале XVII в. оно находилось в казне новгородского Софийского собора, а в 1630 г. было дано вкладом в один из монастырей в Заонежье. О бытовании Большаковского Евангелия ничего не известно.

¹⁵ В качестве навершен и угловых украшений заставок часто используются выполненные золотом «метелки». Этот мотив встречается во всех трех описываемых в статье кодексах, а также в рукописи Часослова 1490-х гг. в собрании РГАДА (Ф. 381, № 223). Почерк последней И.В. Синицына безошибочно считает почерком Медоварцева.

¹⁶ Рукопись экспонируется на долговременной «передвижной» выставке «Драгоценные уборы», в связи с чем нам пока не удалось ее посмотреть.

¹⁷ Проблема соотношения схем зооморфных инициалов в ранних рукописях заслуживает отдельного исследования.

¹⁸ Возможно, зооморфные инициалы являлись для рукописной декорации одним из «признаков столичности».

¹⁹ Тот факт, что рубрикация в Фадеевской Псалтири выдержана с такой последовательностью, позволяет предположить, что мастера, ее оформлявшие, могли видеть кодексы группы Хитрово.

²⁰ См., соответственно, Евангелие Хитрово (л. 8), Андрониково Евангелие (л. 270 об.), Евангелие Федора Кошки (л. 18 об.).

²¹ Этот факт свидетельствует против распространенной версии о семантической связи инициалов и текста, к которому они относятся (см., например: *Саминский А.Л.* Слово и смысл изображения // Евангелие Спасо-Андроникова монастыря – московская рукопись начала XV века. Путеводитель по выставке. М., 1999. С. 3–28). Во второй половине XV столетия эта проблема, на наш взгляд, вообще не актуальна, так как художники часто заимствуют уже готовые схемы и могут их использовать вполне произвольно, по своему усмотрению. Для них важен сам факт обращения к таким инициалам, то есть их интересует не столько смысл изображения, сколько само изображение как таковое, образец.