

В. Д. ЛИХАЧЕВА *

Национальные художественные особенности миниатюр Евангелия царя Ивана Александра

Четырнадцатое столетие — эпоха расцвета болгарской книжности. В Тырново и Преславе широко развивают свою деятельность рукописные мастерские.¹ В самом Тырново и в ближайших к нему монастырях возникают скриптории, в которых работают многочисленные миниатюристы. При царе Иване Александре Тырново становится ведущим культурным центром всего славянского мира.² Сам царь Иван Александр широко покровительствует искусству, стремясь к духовному развитию Болгарии. Для периода его царствования характерны особенно тесные контакты с Константинополем. С официальным признанием исихазма при византийском императоре Иоанне Кантакузине это богословское течение находит признание в славянских странах.³ Оно способствует сближению и объединению культур стран православного мира, в значительной степени стимулируя расцвет искусства Болгарии того времени. В эти годы Тырновская художественная школа находится под сильным влиянием византийской культуры.⁴ Одной из ее основных черт можно считать интерес к произведениям литературы и искусства прошлого.

В таких условиях неудивительно, что художники Тырново украшают свои рукописи, часто используя константинопольские кодексы конца XI—XII вв. Следует отметить, что такое обращение к старым прототипам характерно и для византийского искусства палеологовского периода. Например, в конце XIII—начале XIV в. в Византии миниатюристы и писцы широко применяют в качестве образцов произведения «Македонского Возрождения».⁵

Интерес к произведениям искусства прошлого явился для тырновских миниатюристов не чем-то необычным и исключительным, но характерной чертой эпохи.

Так, для оформления болгарского Евангелия, находящегося ныне в Британском музее (Add. 39627), послужили в качестве модели миниатюры византийского Евангелия, хранящегося в Парижской Национальной библиотеке (граес. 74). Болгарское Евангелие было написано монахом

* В. Д. Лихачева трагически погибла 11 сентября 1981 г.

¹ М. Стоянов. Украса на славянските ръкописи в България. София, 1973, с. 14.

² Л. Живкова. Четвороевангелието на цар Иван Александър. София, 1980, с. 7.

³ Там же, с. 41.

⁴ J. Djéov. Collaborazione fra artisti byzantini e bulgari nel secolo XIV. — Medioevo Byzantino-Slavo, 1, Roma, 1965, p. 458; E. Bakalova. Sur la peinture bulgare de la seconde moitié du XIV-e siècle (1331—1393). — In: L'Ecole de la Morava et son temps. Beograd, 1972, p. 66, 68.

⁵ H. Buchthal, H. Belting. Patronage in thirteenth-century Constantinople. An Atelier of late byzantine Book Illumination and Calligraphy. Washington, 1978, p. 17.

Симеоном для царя Ивана Александра в 1355—1356 гг., Византийское — возникло в конце XI столетия в Студийском монастыре Константинополя.⁶ Иконографическая и в меньшей степени стилистическая близость обоих кодексов была отмечена Г. Милле,⁷ а вслед за ним и С. дер-Нерсессиан. Однако С. дер-Нерсессиан⁸ полагала, что рукопись Парижской Национальной библиотеки не была применена как модель для подражания, но что у болгарского и византийского кодексов был один общий прототип, которому они оба следовали.

Между тем именно византийское Евангелие Парижской Национальной библиотеки было непосредственно использовано болгарскими миниатюристами XIV в. Это копирование было проведено настолько точно, с полным пониманием содержания иллюстраций, что о каком-либо другом Евангелии, которое могло бы выполнять роль дополнительного посредника, говорить не приходится.

Болгарский миниатюрист переносит на листы своей рукописи форму деревьев, декор мебели, детали архитектуры, типы лодок. Он стремится повторить даже ритм в расположении фигур, их масштабное соотношение между собой, величину пауз между ними, не говоря уже о том, что жесты, типы лиц, рисунок платья повторены им весьма точно. Особенно важно то, что он не внес в свои композиции никаких деталей, которые отсутствуют в византийском Евангелии, но которые могли бы появиться в случае, если бы болгарский миниатюрист использовал, как полагает С. дер-Нерсессиан, другую рукопись, послужившую за двести пятьдесят лет до этого образцом для византийского Евангелия Парижской Национальной библиотеки. Студийский художник мог, повторяя его, пропустить какие-нибудь детали, от которых не отказался бы болгарский.

Размер болгарской рукописи несколько больше, чем византийской. Он достигает 33×24 см, в то время как в копируемом образце он равен 23.5×19 см. Текст болгарской рукописи написан крупными отдельными буквами, характерными для XIV в. В связи с этим длина строки, состоящей из мелких, связанных между собой литер минускула, в византийском Евангелии меньше, чем в болгарском.

В обеих рукописях все миниатюры, за редкими исключениями, имеют фризный характер композиции и подобно строкам располагаются среди текста. Так как миниатюры в болгарской рукописи соответственно длине строки вытягиваются более значительно, чем в византийской, то иногда болгарскому художнику приходится изменять пропорциональные соотношения частей изображенных зданий. Но в большинстве случаев он увеличивает длину сцены за счет добавления деревьев в композицию. Однако при этом он никогда не прибавляет новых архитектурных элементов, так же как и не вводит новых персонажей.

Столь точное следование византийскому образцу, созданному за несколько столетий до этого, — явление, которое не может быть названо широко распространенным в истории искусства средневековой книги. Другим примером подобного бережного и внимательного обращения к прототипу может служить древнерусская рукопись 1397 г. — Киевская Псалтирь (ГПБ, собр. ОЛДП, f. 6). Миниатюрист этой псалтири также избрал в качестве модели византийскую Псалтирь XI столетия.

Однако, стремясь точно воспроизвести иконографические и композиционные принципы миниатюр Евангелия, возникшего в Студийском монастыре, болгарский художник отходит от них в стилистических принци-

⁶ S. Dufréne. Deux chefs-d'oeuvre de la miniature du XI-e siècle. — Cahiers archéologiques, XXVII, 1967.

⁷ G. Millet. Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIV-e, XV-e, XVI-e siècles. Paris, 1916, p. 8, 591.

⁸ S. der Nersessian. Two slavonic parallels of the greek Tetraevangelia, Paris 74. — The Art Bulletin, IX, 1927, p. 230.

пах, прежде всего в колористических, а также в особенностях рисунка. Колорит и рисунок миниатюр Евангелия царя Ивана Александра отличаются явно выраженными чертами национального искусства XIV столетия. К сожалению, в воспроизведении миниатюр эти особенности не так заметны, но явно выступают при изучении оригинала.

Об использовании болгарским художником прорисей, снятых с византийского оригинала, не может быть и речи. По пропорциям фигур миниатюры Евангелия Ивана Александра значительно отличаются от образца. В византийской рукописи персонажи имеют удлинённые фигуры с маленькими головами и конечностями. Они легко стоят на носках, что придает им особую невесомость. Однако согласно принципам художественного стиля XIV в. в болгарском Евангелии фигуры святых твердо поставлены на всю ступню. Их тела по сравнению с византийским прототипом увеличиваются по размеру, приобретают тяжеловесность. Движения становятся замедленными.

Для византийского Евангелия не характерна разномасштабность фигур, включенных в одну композицию. Ее вообще всегда стремятся избегать верные античным традициям константинопольские мастера. В миниатюрах болгарской рукописи, хотя далеко не во всех, чувствуется стремление выделить некоторые, не всегда важные по своему значению персонажи. Эта особенность прежде всего заметна в сцене «Рождества Христа» (л. 10). Фигуры волхвов, обрамляющие композицию справа и слева, значительно превышают по размеру всех остальных действующих лиц, в том числе Богоматерь и Иосифа.

Колорит всех миниатюр Евангелия царя Ивана Александра, как тех, которые посвящены повествовательным сюжетам, так и независимых от византийского образца фронтисписов, включающих портреты, о которых пойдет речь далее, совершенно отличен от колорита византийской рукописи. Своей яркой красочностью, обильным введением кармина он приближается к болгарским иконам народного направления.

Своеобразием миниатюрам болгарского Евангелия придает совершенно необычное для Византии сочетание цветов темно-зеленого, синего и красного. Золото применено болгарским художником столь же обильно, как и византийским. Но золото не отполировано так, как это характерно для миниатюр Византии. Оно более тусклое и приглушенное. Золотой ассист, покрывающий одежды персонажей, в болгарской рукописи более широкий, чем в византийской. От этого фигуры кажутся гораздо более плоскими.

Однако ярко-красный цвет преобладает только в первых двух миниатюрах. Он выделяет среди всех других эти композиции, занимающие целиком те листы, на которых они расположены. Его назначение здесь связано не только с тем, что миниатюры выполняют роль фронтисписов, но и с тем, что на них изображены царственные особы.

Большим своеобразием и оригинальностью отличается цветовая характеристика тех композиций, которые построены почти исключительно на сочетании синего и зеленого тонов. К ним относятся, к примеру, миниатюры с изображением призвания апостолов на л. 14 об. и 15, а также сцена, представляющая Иисуса Христа среди апостолов, на л. 26.

Особая благородная красота характерна для колористического решения миниатюры «Преображение» (л. 51). Здесь на фоне темно-серого, почти черного пейзажа художник выделяет фигуры персонажей, одетых в синие с золотом одежды.

На многих миниатюрах художник оставляет не покрытыми краской отдельные детали. Так, скажем, в цвете пергамента оставлена одежда разбитого параличом (л. 94), парус (л. 98), кресты (л. 84). Указанная особенность исполнения придает всем этим миниатюрам эскизный характер.

Манера письма столь же значительно отличает болгарского художника от византийского. Автор миниатюр Евангелия Ивана Александра не моделирует многослойно лики, как это делает византийский мастер.

Черты ликов всех персонажей обозначены черной краской и нарисованы несколько небрежно, что придает им известную экспрессивность. Та же выразительность характерна и для многих фигур, в изображении которых болгарский художник подчеркивает движение, особенно явно ощутимое по сравнению с прототипом. К таким миниатюрам можно отнести изображение Христа и апостолов на л. 254. Они изображены в отличие от византийского образца повернувшимися друг к другу и жестикулирующими.

Для всех рукописей, созданных при царе Иване Александре в Тырново, характерен интерес к миниатюрам-фронтисписам, которые открывают текст, располагаясь каждая на всем листе, в то время как изображения, относящиеся к тексту, помещены среди строк. На таких фронтисписах изображается автор текста (Иоанн Лествичник в Лествице — ГПБ, собр. Погодина, № 1054) или сам царь Иван Александр (Хроника Константина Манассии — Ватикан, Slav. № 11). Такая миниатюра была, очевидно, в Псалтирп Томича (ГИМ, Музейское собр., № 2752), но не сохранилась до наших дней.⁹

Евангелие Британского музея открывается двумя миниатюрами, никоим образом не связанными с византийской традицией конца XI в. Изображения на л. 2 об. и 3 заказчиков рукописи соответствуют особенностям искусства XIV столетия с его повышенным интересом к портретным характеристикам.

Первая композиция включает фигуры зятя царя Ивана Александра — деспота Константина, а также царских дочерей Керы, Тамары, Кераци и Десиславы. Вторая — самого царя Ивана Александра, его жены Феодоры, а также сыновей Шишмана и Ивана Асеня.

В палеологовский период подобные композиции с изображением заказчиков стали почти обязательны в византийских рукописях. Интерес к портрету характерен и для болгарского искусства XIII—XIV вв., — может быть, в большей степени, чем для византийского. Об этом свидетельствуют фрески Баяны, Земени, Иванова, Долна Каменицы и другие.

На обеих миниатюрах царь, царица и их дети изображены фронтально на фоне пергамента. Рама отсутствует. Ее роль внизу выполняет широкая линия позы, вверху — надписи с указанием имен заказчиков рукописи. Размеры фигур разные. Рост каждого члена царской семьи строго определен субординацией. Выше всех — царь, ниже всех — Иван Асеня.

Фигуры отличаются плоскостностью, которая еще более подчеркивается орнаментами одежд. Некоторый интерес к светотеневой моделировке можно заметить в изображении ликов. Столь явно подчеркнутая плоскостность не характерна для современного византийского искусства. В рукописях Византии этого времени фигуры передаются объемно. Их движения выявляют глубину пространства, складки украшенных декором одежд ложатся по форме тела.

Следует отметить, что наряду со стремлением воспроизвести портретные черты (сравните лицо царя с его изображением в Костнице Бачковского монастыря) в ликах членов царской семьи можно заметить некоторый стереотип, связанный с желанием идеализировать образы. У всех изображенных персонажей несколько приподняты уголки к вискам брови. Круглые подбородки у женщин и острые у мужчин, а также изображение рта с короткой нижней губой явно обращают на себя внимание. Однако о несомненном интересе к передаче портретных черт свидетельствуют изображения царя Ивана Александра, смело включенные болгарским миниатюристом в композицию Страшного суда, а также в заключительные сцены каждого из четырех Евангелий. Во всех этих миниатюрах болгарский художник заменил фигурой царя изображение игумена Студийского монастыря, включенное в композицию византийского Евангелия, послужившего об-

⁹ А. Джурова. Томичовият псалтир. — Векове, 1975, № 6.

разом. Каждый раз в болгарской рукописи индивидуальные особенности царя Ивана Александра явно подчеркнуты.

В XIV в. в Тырново по заказу царя Ивана Александра были созданы многие роскошно декорированные миниатюрами рукописи. Некоторые из них сохранились до наших дней. Для всех них характерно следование византийским образцам как в области иконографии, так и в принципах соотношения миниатюры и текста. Болгарские художники опирались на те образцы византийской книги, которые были созданы в период расцвета искусства Византии. Если авторы миниатюр Евангелия царя Ивана Александра избрали для подражания рукопись конца XI в., то мастера, оформившие Хронику Манассии, — кодекс XII столетия. В миниатюре с изображением Иоанна Лествичника они следовали иконографическим принципам византийского искусства конца XI столетия, когда возникли первые иллюстрации к тексту Лествицы. И только в оформлении Псалтири Томича они использовали современные им византийские Псалтири в качестве иконографического прототипа.

Что касается принципов художественного стиля в исполнении миниатюр, прежде всего, колорита и особенностей рисунка, то во всех рукописях художники следуют основам своего национального искусства. Яркая декоративность, свобода и экспрессивность движений, выразительность ликов, интерес к портрету всегда отличают их творческий почерк.

И если об общих стилистических принципах миниатюр Евангелия царя Ивана Александра писалось уже достаточно много,¹⁰ то об их национальных чертах мы можем говорить лишь теперь: яснее всего они выступают при сравнении болгарских миниатюр с их византийским прототипом. »

¹⁰ Л. Живкова. Четвероевангелието на цар Иван Александър. . .