

**ТРЕХЛОПАСТНЫЕ ОБРАМЛЕНИЯ СРЕДНЕВЕКОВЫХ МИНИАТЮР:  
ВИЗАНТИЯ, ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА, ДРЕВНЯЯ РУСЬ**

*Работа представлена кафедрой истории русского искусства*

*Санкт-Петербургского государственного университета.*

*Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент В. А. Булкин*

*Статья затрагивает актуальную проблему культурного взаимодействия Византии, Западной Европы и Древней Руси в Средние века. Автор рассматривает средневековую традицию обрамления миниатюр с помощью трехлопастных форм. Исследование проводится на основе анализа византийских, западноевропейских и древнерусских памятников X–XVI вв. В статье определяются основные варианты использования трехлопастных форм в рукописях и предпринимается попытка восстановить их символическое содержание.*

**Ключевые слова:** *трехлопастная форма, обрамления миниатюр, рукописные книги, Средние века, Византия, Западная Европа, Древняя Русь, взаимодействие в искусстве.*

**THREEFOLD FRAMINGS OF MEDIEVAL MINIATURES:  
BYZANTIUM, WESTERN EUROPE, OLD RUSSIA**

*The article touches upon the relevant problem of cultural interaction in the Middle Ages. The author examines the medieval tradition to frame miniatures with a threefold form. The study covers the Byzantine, European and Old Russian art of the 10<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> centuries. The article determines the main types of the usage of the threefold form in manuscripts and reveals their symbolical meaning.*

**Key words:** *trefoil form, framings of miniatures, manuscripts, Middle Ages, Byzantium, Western Europe, Old Russia, art interaction.*

Ни в одну другую эпоху трехлопастная форма не получала столь широкого распространения, как в Средние века. В Западной Европе она использовалась так часто, что стала одним из наиболее узнаваемых признаков готического искусства. В Древней Руси во второй половине XII – начале XIII в. был выработан новый тип храма, увенчанный трехлопастным сводом, конструкция и образ которого были настолько оригинальны, что позволили исследователям говорить о возникновении «русского национального стиля». И если в системе завершения церквей эта форма встречается только до XVI в., то в архитектурном декоре, а также в произведениях прикладного искусства и живописи она применялась вплоть до XVIII в. По всей видимости, трехлопастная форма была заимствована западными и русскими мастерами, которым она была известна с начала XII столетия, из Византии, где она появилась уже в XI в.

В центре нашего внимания будут миниатюры, украшавшие рукописи, являвшиеся своеобразной энциклопедией византийского искусства. Создавая декоративное убранство книг, художники часто использовали формы, детали, узоры, заимствованные из других видов искусства. Выработанные на их основе орнаментальные композиции могли впоследствии переходить в архитектуру и в произведения мелкой пластики. Рассмотреть все подобные случаи было бы невозможно в рамках данной статьи, и мы ограничимся частным случаем обрамления миниатюр с помощью трехлопастной формы.

*Византия.* Хотя трехлопастная форма была известна византийским мастерам уже в XI в., они никогда не уделяли ей так много внимания, как в Европе или на Руси. Главной сферой ее применения в Византии оставались рукописные книги, на основе декоративного оформления которых и можно проследить, как складывалась эта форма.

В X в. таблицы канонов согласия в византийских кодексах стали обрамлять полуциркулярной аркой, вписанной в прямоугольную заставку, опирающуюся на несколько колонок. Заставка полностью покрывалась орнаментом, а внутри арки размещались композиции, составленные из полукругов. Подобным образом иногда украшались и миниатюры, как, например, в Евангелии (Coislin 31) второй половины X в. из Парижской Национальной библиотеки\*. В этой рукописи встречается несколько вариантов заставок. Первый из них состоит из трех равных между собой полукружий и одного больших размеров, который опирается на боковые части крайних дуг. В заставки миниатюр, изображающих евангелистов Луку и Матфея, вписаны два больших полукруга, над которыми расположено третье поменьше. Впоследствии как частный случай подобных композиций появляются три элемента (два из которых имеют полуциркулярную форму, а средний – представляет собой круг), обрамленные трехлопастной кривой. Такие заставки можно увидеть над таблицами канонов в Евангелиях третьей четверти XI в. из Афинской Национальной библиотеки (cod. 57, f. 10v) и

Государственного Исторического музея в Москве (Син. гр. 518, f. 10v). Если в миниатюрах второй половины X в. мы имели дело с несколькими замкнутыми элементами, что подчеркивалось расположением орнамента, то в рукописях конца XI в. возникает новая форма, внутри которой находятся три самостоятельных элемента.

В дальнейшем были периоды, когда художники вновь обращались к трехлопастным аркам для украшения таблиц канонов. Серединой – второй половиной XII столетия датируется целый ряд рукописей, где встречаются подобные композиции: это Евангелия из Британской библиотеки (Add.11836, f. 2r), из Парижской Национальной библиотеки (Suppl. gr. 1335, f. 3v), из монастыря Лавра св. Афанасия на Афоне (В. 26, f. 8v) и из библиотеки Чикагского университета (Lib. 965, f. 3v). Помимо таблиц канонов в XII в. трехлопастную форму стали использовать и для обрамления миниатюр. Примером может служить Ванское Евангелие (№ 1335), в создании которого принимал участие, как считают исследователи, греческий художник [1, с. 22]. С двух сторон от Христа, благословляющего евангелистов (л. 8), изображены витые колонны, поддерживающие трехлопастную арку, верх которой вписан в прямоугольник, заполненный орнаментом. В 1130–1156 гг. на основе этого мотива художники из императорского скриптория, создали новый тип архитектурных обрамлений миниатюр, олицетворявших Небесный Иерусалим. В «Гомилиях Григория Назианзина» (Sin, gr., 339) фигуры евангелистов, представленные на фоне города-храма, вписаны в трехлопастные арки. В «Гомилиях Иакова Коккиновафского» (Vat., gr. 1162) сцена «Вознесение» разворачивается внутри пятиглавой церкви, перед алтарной преградой, средняя часть которой имеет трехлопастное завершение. Аналогичное изображение храма можно увидеть и на начальной миниатюре Литургического свитка из Афинской Национальной библиотеки (cod. 2759).

В дальнейшем художники не стремились к созданию столь сложных образов и

отдавали предпочтение более простым вариантам оформления иллюстраций с помощью прямоугольных или полуциркульных форм. Только в конце XIII – середине XIV в. появляется несколько рукописей, где миниатюры обрамляются трехлопастными арками. Подобным образом решены миниатюра «Лука с 12 апостолами в медальонах» из Афинской Национальной библиотеки (Cod. 2251, f. 194v) и изображения евангелистов Луки и Матфея из Нового Завета (Афинская Национальная библиотека, Cod. 150, ff. 73v, 108v).

*Западная Европа.* Наиболее ранние примеры использования трехлопастных форм в оформлении западноевропейских кодексов относятся к первой трети XII в.\*\* На всем протяжении этого столетия интересующая нас форма встречается только в составе сложных архитектурных обрамлений, когда поверх нее схематично изображались купола, башни, крыши и крепостные стены\*\*\*. На наш взгляд, эта композиция возникла в Европе не под влиянием Константинополя, а независимо от него. Изначально местные мастера уделяли гораздо больше внимания, чем в Византии, обрамлению миниатюр. Уже в раннем Средневековье существовало три основных сюжета, архитектурные фоны которых играли немаловажную роль. Во-первых, европейские художники обычно помещали изображения императоров под треугольными фронтонами или полуциркульными арками, опирающимися на массивные колонны, подразумевая под этим дворцовые покои. Условные изображения храма могли использоваться в ктиторских композициях, как, например, на миниатюре «Богородица благословляет Генриха III и его жену» из Золотого Евангелия Генриха III (1043–1046 гг.). По мнению исследователей, речь могла идти о конкретном храме, для которого создавалась рукопись [3, с. 146]. Аналогичные обрамления, символизировавшие скриптории или монастыри, встречаются также и на миниатюрах, изображающих переписчиков или художников. То есть, с одной стороны, архитектурные композиции обозначали место действия, что в

дальнейшем позволяло оформлять с их помощью огромное количество сюжетов из христианской истории. С другой, они указывали на особое положение изображенных, приближенных к Богу либо благодаря своему происхождению (императоры – помазанники Божьи), либо благодаря своему подвижническому труду (переписчики), либо – своим вкладам (ктиторы). Иными словами, подобные обрамления подчеркивали особую значимость и святость представленных сюжетов и впоследствии стали олицетворять Небесный Иерусалим. Дальнейшие изменения первоначальной схемы были вызваны влиянием византийского искусства, познакомившего Европу с трехлопастной формой. Под воздействием миниатюр XII в. из Константинопольского скриптория западные мастера переходят от изображения Небесного Иерусалима, понятого в первую очередь как город, к более обобщенному образу Вселенской церкви, объединяющей земную и небесную\*\*\*\*.

Как и в XII веке, в следующем столетии трехлопастные арки с условно трактованными куполами и башенками продолжают использовать в оформлении миниатюр\*\*\*\*\*. К этому моменту трехлопастная форма стала занимать важное место в декоративном убранстве готических храмов. Зодчие обращались к ней так часто, что у людей того времени она должна была ассоциироваться с культовым строительством. Для того чтобы создать образ Небесной церкви, художникам достаточно было выбрать наиболее узнаваемую деталь земной. В результате в рукописях начали использовать только трехлопастные арки без дополнительных элементов в том виде, в каком они встречались в архитектуре (полуциркульные, стрельчатые арки или треугольные щипцы с вписанными в них трехлопастными формами)\*\*\*\*\*. Этот прием оказался настолько устойчивым, что встречается и в живописи Проторенессанса. На фреске из капеллы дель Арена в Падуе (1303–1306 гг.) фигура Справедливости вписана в стрельчатую трехлопастную арку. Аллегория Несправедливости обрамля-

ет условное изображение крепостной стены. Джотто таким образом противопоставил светскую и культовую архитектуру, которые символизируют соответственно земной порядок, погрязший в грехе, и небесный, где царят любовь и гармония.

*Древняя Русь.* Лишь в начале XIII в. в нескольких галицко-волынских рукописях впервые используются трехлопастные арки: «Петр и Павел» из Апостола 1220 г. (Государственный Исторический музей в Москве, Син. 7); «Иоанн Златоуст» из Хутынского служебника (Государственный Исторический музей в Москве, Син. 604); «Христос, Григорий и Евстафий» из «Слов Григория Двоеслова» (Российская Национальная библиотека, собрание Погодина, 71а). Возможно, появление этой формы в миниатюрах объясняется ее распространением на рубеже XII–XIII столетий в архитектуре, когда по всей Руси возводились храмы с трехлопастным верхом.

В конце XIII в. определяющим в миниатюрной живописи стал «тератологический» стиль. С помощью характерных для него ремней, переплетенных чудовищ, птиц и фигур людей художники создавали архитектурные заставки в виде пяти- или трехглавых церквей. На наш взгляд, подобные обрамления ценились в первую очередь как декоративный прием. Центральное поле тератологических фронтисписов, оставленное под изображение главного сюжета, могло иметь трехлопастную форму, как, например, на миниатюре «Царь Давид» из Онежской Псалтыри 1395 г. В середине XVI в. в похожим образом стали украшать первые печатные Евангелия. На заставке из Среднешрифтового Евангелия (до 1561 г) Матфей изображен в небольшом «киотце». Однако для рукописных книг с XV в. были характерны более сдержанные и простые способы оформления миниатюр. Наиболее поздние по времени создания примеры трехлопастных обрамлений относятся к первой половине XVI в. и связаны с мастерской Феодосия Изографа: Евангелия Феодосия (1507 г.), Исаака Биреева (1531 г.) и Гурия Тушина (конец XV – начало XVI в.).

Рассмотренный нами сюжет является еще одним доказательством тесного взаимодействия искусства различных стран в эпоху Средних веков. Трехлопастные обрамления миниатюр, созданные в Византии, были затем заимствованы западными и русскими мастерами, которые переосмыслили их, исходя из особенностей своей художественной среды. В результате в миниатюрной живописи Византии, Западной Европы и Древней Руси судьба этого мотива сложилась по-разному.

### ПРИМЕЧАНИЯ

\* Как отмечала О. С. Попова, обрамление миниатюр такими рамами, как в рукописи (Coislin 31) из Парижской Национальной библиотеки, встречаются в основном в первой половине XII в., например, в Новом Завете (Codex Ebnerianus) из Бодлеанской библиотеки, в Евангелии (Син. гр. 47) из Государственного исторического музея в Москве. В рукописях же столь ранних, как Coislin 31, подобный мотив «почти не встречается» [4, с. 23].

\*\* Миниатюры «Царь Соломон» из Библии Этьена Хардинга и «Ужин в Эммаусе» (р. 70) из Псалтыри, выполненной в монастыре св. Албанса.

\*\*\* Миниатюры «Монах-переписчик Эдвайн», Псалтырь Эдвайна (ок. 1170 г.); «Сцены из детства Самуила», рукопись М. 619 (ок. 1160–1180 гг.) и т. д.

\*\*\*\* Одним из самых ярких примеров обрамления миниатюры в виде Вселенской церкви является миниатюра XV в. из Адвентского требника (MS 412, библиотека Мазарини), иллюстрирующая слова Псалма 84. Центральное изображение обрамляет полуциркулярная арка с вписанной в нее трехлопастной формой, по бокам от которого представлены две башни.

\*\*\*\*\* Миниатюры «Мадонна с младенцем и донаторм», Эйлибургская псалтырь (1240–1250); «Король с женой на троне и монах-переписчик с учеником», Морализированная Библия (ок. 1220 г., Парижская Национальная библиотека); «Мадонна с младенцем на троне», Псалтырь Эмесбери (1270 г.); иллюстрации к Песне Песней и Экклезиасту, французская Морализированная Библия (сер. XIII в.).

\*\*\*\*\* Миниатюры «Встреча Марии и Елизаветы», Фламандская Библия (1294 г.); «Яков, борющийся с ангелом», Псалтырь св. Людовика (конец XIII в., Парижская Национальная библиотека); «Освящение церкви», Миссал Люссона (конец XIV в., Парижская Национальная библиотека); фронтиспис, Библия Жана Водстара (1372 г.) и т. д.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Амиранашвили Ш.* Грузинская миниатюра. М.: Искусство, 1966. 73 с.
2. *Попова О. С.* Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. 334 с.
3. *Dodwell C. R.* The pictorial arts of the West: 800–1200. London: Yale University Press, 1993. 461 p.

### REFERENCES

1. *Amiranashvili Sh.* Gruzinskaya miniatyura. M.: Iskusstvo, 1966. 73 s.
2. *Popova O. S.* Vizantiyskiye i drevnerusskiye miniatyury. M., 2003. 334 s.
3. *Dodwell C. R.* The pictorial arts of the West: 800–1200. London: Yale University Press, 1993. 461 p.