

УДК 75.057

Поэтика художественного языка миниатюр Радзивилловской летописи

© Крюкова И. С.

*Учреждение образования «Государственная общеобразовательная средняя школа № 25
г. Витебска»*

Для восприятия, адекватно верного анализа и интерпретации любого произведения искусства важны три составляющие. Первая представляет собой непосредственное восприятие, другая — тщательный анализ данного явления в контексте современного ему искусства и третья, не менее важная, подразумевает погружение в восприятие мира — мироощущение, мировосприятие и мировоззрение художника, являющегося творцом этого произведения. В статье проведен анализ с использованием такой схемы, позволившей раскрыть многие грани миниатюр Радзивилловской летописи. Также расширен контекст исследования, позволивший провести анализ композиции и художественного языка миниатюр — вопросы, ранее не освещавшиеся в научной литературе. В ходе исследования найдены параллели с искусством и материальной культурой Великого княжества Литовского, при этом все называемые исследователями предыдущих поколений «заимствования» вполне укладываются в схему белорусского средневекового искусства.

Ключевые слова: Радзивилловская летопись, миниатюра, композиция, художественный язык.

(Искусство и культура. — 2011. — № 4(4). — С. 24–30)

Poetics of the artistic language of the miniatures of Radzyvil chronicle

© Krukova I. S.

Educational establishment "Vitebsk state comprehensive secondary school № 25"

To perceive and adequately correctly analyze an interpretation of any work of art three components are important — the first is perception itself, another is a thorough analysis of the given phenomenon in the context of art contemporary to it and the third and equally important presupposes immersion into the perception of the world — world outlook, world perception and the feeling of the world by the artist who is the author of this work of art. The article presents analyzes, with the application of the scheme which made it possible to disclose many sides of the miniatures of Radzyvil chronicle. The context of the study is also widened which allowed to conduct analysis of the composition and the artistic language of the miniatures, which was not earlier done in scientific literature. In the course of the study parallels with the art and material culture of Great Lithuanian Principality were found, at the same time, all "borrowings" named by the researchers of previous generations conform with the scheme of Belarusian medieval art.

Key words: Radzyvil chronicle, miniature, composition, artistic language.

(Art and Culture. — 2011. — No. 4(4). — P. 24–30)

Радзивилловская летопись, созданная в конце XV века (датировку по филиграммам известный российский палеограф Н. П. Лихачев произвел в конце XIX века и отнес рукопись к третьей четверти XV века [1]), представляет собой список более ранних, датируемых XIII веком, рукописей и сводов. Ру-

копись богато иллюстрирована и насчитывает 618 миниатюр, представляющих такую же пеструю мозаику, как и текст. Летопись начинается с Повести временных лет и носит светский характер, повествуя об исторических событиях, за исключением частично включенной летописи Печерского монастыря. Относи-

Адрес для корреспонденции: e-mail: vsu@vsu.by — И. С. Крюкова

тельно места создания летописи ученым не удалось выйти за рамки предположений: аргументов, выдвинутых ими, недостаточно для безусловной атрибуции рукописи.

В отношении миниатюр все исследователи, изучавшие Радзивилловскую летопись (Н. Кондаков, Д. В. Айналов, В. И. Сизов, А. В. Арциховский, О. И. Подобедова, Б. А. Рыбаков), подчеркивали двойственную природу изображений: в ходе многократной правки, дорисовок и перерисовки, а иной раз и замены выкристаллизовывался своеобразный мир миниатюр, полный идей «чувственного живописного пространства», столь чуждого древнерусскому искусству, тяготеющему к трансцендентности византийского искусства.

Белорусскими учеными не было осуществлено масштабное и комплексное изучение миниатюр Радзивилловской летописи. Можно встретить лишь сведения общего характера либо ссылки на миниатюры в связи с более общими исследованиями в области костюма (А. Барвенкова), книжной миниатюры (В. Шматов), либо белорусского летописания в целом (Н. Пригодич).

Цель статьи — анализ композиции и художественного языка миниатюр Радзивилловской летописи, расширение контекста исследования данного памятника средневекового искусства, исследование параллелей с искусством и материальной культурой Великого княжества Литовского, а также рассмотрение ряда других вопросов, касающихся средств художественной выразительности, ранее не освещавшихся в научной литературе.

Композиция миниатюр. Особенность миниатюр исторических хроник, включая и миниатюры Радзивилловской летописи, заключается в том, что основным их предназначением было отображение повествования текста (в отличие от созерцательного или комментирующего послания миниатюр сакрального содержания). Именно повествование создает композиционное целое наподобие лент из предложений и слов — одно после дру-

гого [2]. Реализация данной «информационной программы» в миниатюрах осуществлялась путем использования в качестве основного структурообразующего приема описание. Данному приему как нельзя лучше соответствует фризовая композиция миниатюр: при такой организации пространства можно с легкостью показать протяженность действия во времени либо эпический характер события. Для миниатюр характерна особенность изображения одного и того же исторического лица в пространстве одной миниатюры для отражения динамики действия. Однако иногда такой характер миниатюры обусловлен копированием оригинала шириной в два столбца — в таком случае получается механическое соединение двух миниатюр в пространстве одной.

В целом композиция миниатюр представляет собой замкнутую структуру с фиксированными элементами, связанную единством смысла. Именно смыслы являются конструктором предметно-изобразительного содержания миниатюр.

При всем пестром многообразии миниатюр, иллюстрирующих Радзивилловскую летопись, в них можно выделить несколько схем, по которым строится их композиция.

Одной из таких схем является схема, заимствованная из византийского источника. Построение плоскостно, действие разворачивается в ширину. Для миниатюр летописи не используется клеймо, в раму которого вписывалась бы миниатюра, однако пространство ограничено либо архитектурными элементами, либо фигурами. В большинстве случаев композиция симметрична, а фигуры статичны. Необходимость в передаче движения отсутствует, так как достаточно лишь схематично-условного намека на него. Тенденция к плоскостности изображения отражается и на содержании, что проявляется в тяготении к символическому.

Компоненты формы таких миниатюр имеют различное значение: одни из них определяют смысл, «работают на него», другие ней-

тральны. Причем их роль может изменяться от миниатюры к миниатюре. Присутствует в композиционном построении миниатюр и контраст с аналогией. Так, выделяющаяся на плоскости фигура порождает фон, и даже более того — «окружающую фоновость», а индизказательность смысла покоится на аналогиях. На аналогии выстраивается «фундамент» композиции многих миниатюр, в пространстве которых происходит разворачивание символических смыслов.

Различна и цветовая композиция миниатюр. Во многих миниатюрах цвет лишен композиционной активности: «... цвет присутствует лишь потому, что любое пятно, предмет, даже линия, план, имеют цвет...», и поэтому они наносятся краской [3]. Один мастер бережно наносит полупрозрачные цвета, стараясь смоделировать форму, другой густо накладывает цвет, часто перекрывая работу первого. Цветность в его миниатюрах почти материальна — все венцы у него желтые, как и оплечья у князей, листва деревьев зелена, а в «раскраске» одежд он с завидным постоянством использует чередование цветов.

Контрастом данной схеме выступает композиционное построение миниатюр, выполненных мастером, свободным от строгих канонов миниатюр протографа, — его композиции динамичны, что достигается сложным взаиморасположением фигур в пространстве миниатюр, использованием сложных ракурсов, наличием «живой» линии, передающей биение пульса жизни. Пространство в его миниатюрах играет важную роль в композиционном построении — оно начинает движение в сторону трехмерного и определяет наличие нескольких планов. Плотная «цветность» уступает место линейному началу.

Трактовка композиционного центра многих миниатюр весьма проста — в центре оказываются «герои», причем часто, в соответствии с мировоззрением средних веков, герой противопоставляется толпе, а так как Радзивилловская летопись — великокняжеская

хроника, то в роли такого героя выступает тот или иной князь.

Нужно отметить, что мастера, работавшие над миниатюрами, не стремились к зрительной целостности, эстетической ценности, а подчас и художественной выразительности. Эта жесткая, однозначная взаимосвязь внутреннего (структуры) и внешнего (функции) в композиции, регулируемая законом меры, который задает пределы качественных и количественных изменений композиции как в целом, так и в каждого ее элемента, свойства, состояния, не является первоначально важной, достигается лишь в отдельных композициях, путем интуитивного решения данных проблем.

Плоскость листа входит в «арсенал художественных средств» миниатюры. Мы можем наблюдать «светоносную пространственную среду», образованную плоскостью бумаги, и хотя тон ее (бумаги) довольно темный, а фактура плотная, приближенная к пергаменту, все же она создает некую разреженность в пространстве миниатюр.

Построение сюжетных композиций миниатюр строится на тех же принципах, что и повествование, в котором участвуют реальные персонажи. Взаимобусловленность их действий и отношений требует выявления и осознания связей между ними для определения роли каждого из них в данных отношениях, где, несомненно, присутствует момент противостояния, противопоставления одного персонажа другому.

«Композиционное целое», замкнутое в формате миниатюры, соотносится с сюжетом, при этом отображается определенный момент, мгновение — связка в течении времени. Но сюжет сам по себе лишен образного смысла. «Он заключает в себе возможность разных образов, разного художественного толкования» [3].

Батальные сцены. Миниатюры летописи изобилуют батальными сценами. Они изображают военные походы, осаду и оборону городов, восстания и их подавление. Художественный язык данных сцен скуп и не изобилует

ет изысками, внимание сфокусировано на информационном контексте передачи события, мастеров не волнует точность показа места или обстановки события — в большинстве случаев присутствуют лишь атрибутивные знаки таковых. Миниатюры полны символов, которые являются частью художественного языка, определяют степень воздействия на зрителя, а также эмоциональность художественного образа.

В батальных сценах проступает «...противопоставление „героя“», чаще всего князя, побеждаемой толпе» [4], что является типичным для поэтики средневековых рыцарских романов и древнерусских былин.

Само пространство как отражение реального трехмерного отсутствует. Столь необязательное для средневекового человека пространство, достигаемое на плоскости путем перспективных сокращений и передачи воздушной перспективы, проявляет себя лишь под рукой мастера, отказавшегося от византийской традиции. В его миниатюрах линия определяет характер композиции. Линия перестает быть только контуром, она и определяет и моделирует форму, становится раскованной и живой, а в отдельных случаях создается впечатление напряженного биения пульса. Плоскость листа активно воздействует на наше восприятие — эти миниатюры словно полны воздуха, которого так не хватает миниатюрам с данными сценами, выполненным по образцу протографа. Кроме того, эффект усиливается благодаря композиционному построению миниатюр. Выход рисунка на поля листа усиливает впечатление динамизма и прозрачности среды. Этим миниатюрам чужды иносказательность символа и аллегория средневековой эстетики.

Немаловажную роль в создании художественного образа данных миниатюр играет характер изображения различного рода оружия. В деталях изученное в плане соответствия историческим реалиям оружие не рассматривалось исследователями в качестве модулято-

ра экспрессивности миниатюры, несмотря на присутствие данного контекста.

В миниатюрах этой тематики присутствует много исторических реалий, соотносимых с материальной культурой и искусством земель Великого княжества Литовского. Одним из наиболее ярких примеров данного явления оказываются изображения фортификационных сооружений, в которых мы можем найти изображения, почти идентичные памятникам архитектуры периода Великого княжества Литовского. Они представляют собой квинтэссенцию сурового и драматичного духа времени, полного тревог и угроз. Среди всего множества такого типа сооружений, изображенных на миниатюрах, мы можем выделить башни донжоны, квадратные либо круглые в плане, аналогию которым мы видим в оборонительных сооружениях земель Великого княжества Литовского.

Изображение природы. Среди миниатюр Радзивилловской летописи довольно часто встречается изображение природы. При рассмотрении всех миниатюр, в той или иной мере содержащих элементы изображения природы, основными среди них являются пейзажные фоны, которые представляют собой не пейзаж в привычном нам понимании, но именно необходимый для разворачивающегося события фон со стандартным набором элементов. Это обусловлено тем, что для средневекового человека природа и была огромным «хранилищем символов», четырьмя элементами, образующими Вселенную и микрокосм.

Так как природа — это не объект для созерцания, а скорее среда выживания и источник постоянных угроз, то особое место среди миниатюр занимает изображение различного рода знамений. Природа «предрекает» и «сопровождает» невзгоды и бедствия рода человеческого: моровое поветрие, землетрясение, засуху. При этом можно предположить, что мастера вполне сознательно прибегают к объединению в одном художественном образе небесного знаменья с событием земной жизни,

которое оно предвещает либо сопровождает. «Но самый характер объединения образа природы и образа человека переносит явление в план собственно поэтического сравнения, черпаемого в мире природы. . . » [5]. Данные сравнения имеют место в миниатюрах даже тогда, когда к ним не прибегают составители текста. Здесь изображения природы принимают форму своеобразной параллели, накладывающей на восприятие художественного образа модель психологического параллелизма — своеобразной связи с историческим событием. Так, например, на миниатюре листа 86 изображено небесное знамение — явление трех солнц, параллелью этому событию служит погребение князя, о котором в летописи говорится, как о «благоверном, христолюбивом, добром». Миниатюрист стремился донести непосредственное согласование между предвестием и смертью правителя, устанавливая тем самым между явлениями космическую взаимосвязь.

Мастера, иллюминировавшие летопись, как правило, не отступают от традиции показа множества через единичное. Поэтому создается впечатление, что в отношении изображения природы они вовсе не знали множественного числа. Художественный язык данных изображений односложен, художник почти не знает повторений, не дает парных изображений.

Портретные образы. Портретные образы миниатюр вызывают неоднозначное впечатление. Те из них, что интерпретируют византийские образцы, отличаются тщательной прорисовкой черт лица, выполнены по одному канону. Иными предстают образы, наделенные другим миниатюристом живостью изображения — прорисовка лиц напоминает беглую эскизную зарисовку, при этом мастер стремится запечатлеть движение, а главное — передать мимолетное, почти неуловимое выражение, благодаря которому для нас открывается мир сокровенных эмоций и межличностных отношений, окрашенный большой долей иронии, а подчас и сарказма.

По своим пропорциям и очертаниям фигуры сходны с белорусской пластикой малых форм, наделенных в миниатюрах движением. По своей трактовке портретные образы миниатюр близки к таковым образа «Спас с предстоящими», в котором можно отметить условно утрированную проработку черт лица и тела. В большом количестве миниатюр мы наблюдаем лишенную детальности прорисовку лиц и фигур, выполненную кистью беглыми штрихами, которые схожи со следами резца.

Конструктом для построения выразительного портретного образа служит в большинстве случаев костюм. Это вполне объяснимо, так как ко времени появления жанра портрета в западноевропейском искусстве костюм играл немаловажную роль в создании гармоничного художественного образа. Но в миниатюрах Радзивилловской летописи он несет смысловозначительную, атрибутивную и конструктивную нагрузку. С его помощью строятся символические смыслы и обретает конкретность текстовое послание миниатюр.

Изображение костюма. Изображения костюма в миниатюрах, как и иные изображения, делятся по своим временным рамкам на восходящие к миниатюрам протографа и, следовательно, отвечающие в той или иной степени реалиям XII–XIII веков, и соответствующие таковым XV века — времени создания рукописи. Пристальное внимание российских ученых, источниковедов привлекли изображения, имеющие более полную идентификацию с миниатюрами протографа. В их работах, начиная с заметки Н. Кондакова о миниатюрах кенигсбергского списка начальной летописи, археологического этюда В. И. Сизова, в описании костюма можно отчетливо проследить небрежность оценки костюма, соответствующего западноевропейской моде, определенного ими как заимствование, слабое подражание западным образцам, хотя и звучит мысль о соответствии этого типа костюма реалиям Суздальской земли [6]. При этом уместно будет привести цитату французско-

го историка Л. Февра относительно заимствований: «Труднейшая это проблема заимствования...если налицо заимствование, значит, оно было неизбежным...Усвоение иностранного слова или чужеземного художественного мотива всегда — следствие необходимости. По крайней мере для тех, кто их усваивает» [7].

Благодаря костюму в миниатюрах Радзивилловской летописи мы можем четко ранжировать сословную принадлежность изображенных лиц: атрибуция отдельных элементов и деталей костюма настолько явна, что дала повод для сравнения их с табелью о рангах, введенной в России реформой Петра I. Наиболее ярко данный феномен проявляется в изображении головных уборов. Князя на миниатюрах изображены обязательно в шапках, служащих атрибутом княжеской власти. При этом не обошлось без курьезов — миниатюрист настолько заботился о присутствии данного атрибута, что старательно изображал его даже в ситуациях, исключая его: в церкви, в батальных сценах, когда остальные персонажи изображены в шлемах, в сцене, когда княжеская шапка, лежащая на земле, символизирует поражение, князь изображен еще в одной шапке. Атрибутом королевской власти императоров и королей служит корона с тремя и более зубцами, данный атрибут аналогичен западноевропейским образцам.

Особый интерес представляют элементы западноевропейского костюма, в котором встречаются вначале отдельные персонажи, а затем после листа 201 западные элементы перестают быть случайными — теперь они изображаются в комплексе с другими готическими элементами: архитектурой, мебелью, что было отмечено как российскими, так и белорусскими учеными [8].

В большинстве случаев тип готического костюма представлен во всей полноте: изображаются не разрозненные детали, но весь комплекс и даже манера ношения платья. Костюм отвечает господствующей в то время моде бургундского двора: мы видим облегчающее три-

ко о-де-шосс на мужчинах, чей костюм дополняет короткий колет, либо плащ. Женщины носят длинное верхнее платье — сюрко, узкое в талии, с широким декольте и характерным длинным подолом, что заставляет носить его, приподнимая передний край, открывая при этом нижнее платье, часто контрастное по цвету. Ссылаясь на А. Барвенкову, авторы «Жаночага касцюма на Беларусі» подтверждают существование бургундской моды на землях Великого княжества Литовского [9], что можно обосновать торговыми и матримониальными связями с Западной Европой. Но мы можем наблюдать и отличительные черты этого костюма от западноевропейской моды — например, в женском костюме, вопреки европейской моде, на рогатый чепец и генин, женщины изображены в сложном головном уборе, названном российским ученым Н. Кондаковым «тюрбаном». Однако объяснение такому нехарактерному как для древнерусской, так и для западноевропейской моды убору следует искать не в восточных аналогиях, а в менталитете народностей, населявших Великое княжество Литовское, в котором женщины, даже высокого социального статуса, не мыслились с непокрытыми волосами. На миниатюрах Радзивилловской летописи, где присутствует княгиня Ольга, мастер считает настолько важным перерисовку княжеского венца на покрывало мафорий, что изменяет предыдущее изображение, зачастую деформируя форму, но утверждая через эту деталь приоритет женского головного убора.

Подтверждение тому находим и в более поздних источниках: королева Бона Сфорца, изображенная на раннем портрете с непокрытой головой с волосами, убранными в сетку, по итальянской ренессансной моде того времени, на более позднем портрете изображена уже в покрывале, закрывающем волосы и отчасти подбородок. Данная деталь соответствует нерушимому обычаю полностью прятать волосы под головным убором. И даже позднее, когда женщины, приближенные к королевско-

му двору, перешли на европейский придворный костюм, они не осмеливались ходить с непокрытой головой. Например, Барбара Радзивилл, уроженка Великого княжества Литовского, на портрете изображена в берете, который носила поверх жемчужного чепца, полностью закрывавшего волосы, — данный способ ношения берета более нигде, кроме Польши и Великого княжества Литовского, в Европе не встречался [9].

Конечно, точного свидетельства тому, что костюм, изображенный на миниатюрах Радзивилловской летописи, является реалией материальной культуры Великого княжества Литовского, мы не найдем, однако и голословная данная теория не является, так как ментальность народа не складывается в одночасье — это процесс поступательный и определяющийся из множества составляющих. Именно таким элементом картины мира средневекового представления о роли женщины и ее внешнем облике и является головной убор, изображенный на миниатюрах Радзивилловской летописи и напоминающий белорусскую намитку, прообраз которой мы можем найти еще на миниатюре «Изборника Святослава».

Характерным для западноевропейской моды является костюм герольдов, появляющихся неоднократно в миниатюрах на определенном отрезке летописи: двуцветное верхнее одеяние, при этом можно предположить геральдическую направленность цветовых сочетаний костюма.

Заключение. В ходе анализа художественного языка миниатюр и средств художественной выразительности, в совокупности определяющих его поэтику, найдена взаимосвязь тематики, сюжетов событий с художественным языком миниатюр. Несмотря

на лаконичность, символизм, атрибутивность элементов художественного языка миниатюр, миниатюристы находили необходимые средства для достижения выразительности художественного образа. При этом все называемые исследователями предыдущих поколений «заимствования» вполне укладываются в схему белорусского средневекового искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Шахматов, А. А. Н. П. Лихачев: «Палеографическое значение бумажных водяных знаков» / Критический отзыв А. А. Шахматова. — СПб.: Типография императорской академии наук, 1900. — 22 с.
2. Амосов, А. А. О пространственном построении миниатюр Радзивилловской летописи / А. А. Амосов // Общественное сознание, книжность, литература периода феодализма: сб. ст. // АН СССР, Сиб. отд-е, Ин-т истории, философии и филологии; отв. ред. Д. С. Лихачев. — Новосибирск: Наука, Сиб. отд-е. 1990. — С. 89–101.
3. Волков, Н. Н. Композиция в живописи / Н. Н. Волков. — М.: Искусство, 1977. — 264 с.
4. Арциховский, А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник / А. В. Арциховский. — Томск — М.: Водолей Publishers, 2004. — 352 с.: илл.
5. Подобедова, О. И. Миниатюры русских исторических рукописей: к истории русского лицевого летописания / О. И. Подобедова. — М.: Наука, 1964. — 286 с.
6. Кондаков, Н. Заметка о миниатюрах Кенигсбергского списка начальной летописи / Н. Кондаков // Радзивилловская, или Кенигсбергская летопись. II. Статьи о тексте и миниатюрах Рукописи. — СПб.: Изд. ОЛДП, СХVIII, 1902. — С. 115–127.
7. Февр, Л. Чувствительность и история / Л. Февр / Бои за историю: сб. ст. / пер. А. А. Бобовича [и др.]. — М.: Наука, 1991. — 629 с.
8. Барвенава, Г. Пра што могуць расказаць мініяцюры Радзівілаўскага летапісу / Г. Барвенава // Мастацтва. — 2002. — № 7–8. — С. 37–38.
9. Белявіна, В. М. Жаночы касцюм на Беларусі / В. М. Белявіна, Л. В. Ракава. — Мінск: Беларусь, 2007. — 351 с.: іл.

Поступила в редакцию 26.10.2011 г.