

УДК 726.03

**Ширеева Д.Г.** – старший преподавательE-mail: [dilyara-shcireeva@yandex.ru](mailto:dilyara-shcireeva@yandex.ru)**Казанский государственный архитектурно-строительный университет****ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ПОСТРОЕНИЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ МИНИАТЮРЕ****АННОТАЦИЯ**

В работе исследованы пространственные построения в древнерусской миниатюре. Методами изображения начертательной геометрии сделана попытка понять приемы изображения, которым пользовались создатели миниатюр. Проведенные исследования дают возможность продвинуться еще на один шаг в понимании графического языка, которым пользовались создатели древнерусской миниатюры, что позволит восстановить формы утраченных средневековых построек XVI-XVII веков.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** древнерусская миниатюра, иконографический материал, перспектива, методы начертательной геометрии, реставрация.

**Shcireeva D.G.** – senior lecturer**Kazan State University of Architecture and Engineering****SPATIAL CONSTRUCTED IN AN OLD RUSSIAN MINIATURE****ABSTRACT**

We studied the spatial construction in Old miniature. Methods of descriptive geometry images attempt to understand the techniques of image that was used by the creators of miniatures. Our studies provide an opportunity to move another step in the understanding of the graphic language used by the creators of ancient miniatures, which will restore the form of lost medieval buildings XVI-XVII centuries.

**KEYWORDS:** Old Russian Miniatures, iconographic material, the perspective and methods of descriptive geometry, restoration.

В комплекс источников полной научной архитектурной реставрации входят письменные источники: старые описи, писцовые книги, старые фотографии, чертежи, рисунки, гравюры, аксонометрические планы, архитектурные фоны икон и миниатюр. Сложным вопросом является установление достоверности изобразительного материала. Всегда заманчиво при восстановлении первоначального вида памятника обладать графическими документами, раскрывающими замысел автора. Поэтому необходимо критически проанализировать привлекаемые источники в плане их достоверности и их бывшей градостроительной ценности, ибо важным для истории архитектуры моментом является не только реставрация того или иного памятника и установление его локальных композиционно-стилистических свойств, но и его градостроительной ценности. Последнее входит в задачу не столько реставратора, сколько историка архитектуры.

Рассматривая миниатюры, трудно найти в них изображения архитектурных сооружений, которые соответствовали бы нашим современным представлениям. Попытаемся внимательно рассмотреть изображения архитектурных сооружений на фонах икон и знакомыми нам методами изображения начертательной геометрии попытаемся понять приемы изображения, которым пользовались создатели миниатюр, которые рисовали эти сооружения «с натуры».

Изучение иконографических источников давно привлекает внимание исследователей. Общего мнения о точности и достоверности изображения на архитектурных фонах икон или миниатюр формы реальных зданий в науке не существует. А.С. Щенков в книге «Современный облик памятников прошлого» отмечает, что на первом этапе исследования этой проблемы ученые пытались выяснить степень реальности изображенной архитектуры [1]. Имеет ли она что-нибудь общее с древнерусской архитектурой или представляет чистый вымысел изографа, нагромождение фантастических, никогда не существовавших форм? Те ученые, которые не учитывали отличие изобразительных приемов древнерусской живописи от свойственного новому времени перспективного изображения и применения к ним критериев, по которым

оценивалось современное им искусство, пришли к выводу, что архитектура фона икон и миниатюр носит целиком фантастический характер. Со временем раскрытие принципов построения формы в древнерусской живописи, понимание символичности художественного языка иконописцев (которые на первом плане помещали наиболее важную по значению часть здания) убедили ученых в том, что на архитектурных фонах изображены реально существовавшие архитектурные формы, но в условной манере. Когда иконописцам были знакомы формы сооружения или их иконография, они передавали индивидуальный облик здания, так как конкретизация облика способствовала повествовательности изображения. Главным образом это относится к материалу 16-17 вв., поскольку именно в 16 веке усилилось повествовательное начало в живописи, что привело к большей конкретности изображения. Однако в них не следует искать детальной точности в передаче формы. Архитектура на иконах служит не точным изображением, а обозначением конкретных сооружений. Сходство рисунков с реальными прототипами имело целью узнавание изображения зрителем и касалось только тех форм, которые имели функцию смыслового различения. Сравнение нескольких изображений храмов, дошедших до наших дней, с их реальной архитектурой подтверждает, что иконописцы передавали только наиболее характерные детали. Стремление к детализации форм, переход от «обозначения» здания к «изображению» начинается в русской иконописи в связи с проникновением в нее западных рационалистических тенденций.

Исследователь русского искусства Н.И. Султанов в конце 19 века пытался расшифровать древний язык художника, его условности и приемы-письма [2]. Взглянув на миниатюры глазами художника 15 века, он пришел к выводу, что на миниатюрах изображена реальная архитектура 15 века. Распутать эти миниатюры можно, только принимая в расчет особенности письма, так, например, древний художник не замечает, что вертикальные линии в перспективе имеют сокращение, поэтому рисунки напоминают изометрическое изображение. На первый план ставится не та часть здания, которая ближе к картинной плоскости, а та, которая важнее по своему значению. Или же за неимением места изменяет очертание формы и делает ее сплюснутой. А иногда, наоборот, для заполнения места повторяет ее дважды, т.е. допускает вольности и наивности, которые никогда не позволил бы себе современный художник, чтобы показать, что делается внутри здания, он срезает часть здания, соединяя таким образом фасад с разрезом (рис. 1).

Миниатюры Лицевого свода по своим принципам отличны от книжных иллюстраций нового времени. Они не столько изображают определенный момент, сколько рассказывают русскую историю образительными средствами. Это образительный рассказ, параллельный словесному. Каждая миниатюра представляет собой сразу несколько изображений. Миниатюрист как бы стремится преодолеть статичность изображения. Развернуть его во времени, показать как можно больше отдельных элементов того или иного события и охватить несколько разновременных моментов в пределах одной миниатюры. Например, миниатюра, изображающая прием литовских послов (рис. 2). Миниатюра трехсюжетна. В верхней части изображен Иван Грозный, принимающий литовских послов по случаю подписания перемирия между Россией и Литвой на семь лет (1542-1549). Наверху слева – окруженный боярами, сидящий на троне царь, напротив него – литовские послы. Наверху справа – Иван Грозный, беседующий с послом. В нижней части миниатюры мы видим на лошадях послов, покидающих город.

История изучения иконографического материала Казани насчитывает несколько десятилетий. К наиболее древним сохранившимся изображениям Казани относятся миниатюры лицевых рукописей. Н.Ф. Калинин выявил миниатюры лицевого списка к «Казанской истории» с изображением Казани [3]. М.Г. Худяковым [4] выявлены миниатюры Шумиловского тома Летописного свода с изображением Казани и выявлены формы средневековой татарской архитектуры, исследована архитектура, изображенная на картине 16 века «Апофеоз взятия Казани».

Композиции миниатюр Свода лишены строгой уравновешенности. Появляются композиции, лишенные объединяющего центра. Художник подчиняется требованиям повествовательности. Наряду с общей условностью движения начинает развиваться выразительность жестыкуляций, соответствующих переживаниям и действиям изображенных фигур. Громадное количество миниатюр, выполненных для Свода, несомненно, повлекло возникновение шаблона в композиции, рисунке и цвете. Иногда в изображениях зданий встречаются шатровые, бочкообразные покрытия и, наряду с ними, ступенчатые фасады здания западного типа. Часто наблюдается даже пространственное решение некоторых композиций.

Размещение в пределах миниатюр действий, происходящих в разных местах, усиливает их повествовательный характер, придает динамичность иллюстрациям, помогает пониманию их.

Средневековый художник использовал методы изображения окружающего пространства, которыми пользуются и современные художники – это и метод ортогональных проекций, и метод аксонометрических проекций, и метод обратной и линейной перспективы. В основе обратной перспективы – предположение о множественности точек зрения на предмет, вызванный динамической позицией зрителя, посредством которой и совершается характерная для средневекового искусства трансформация зрительных впечатлений. Подобное «суммирование» разных аспектов изображаемого предмета возникает как следствие «разгибания», «развертывания» объемной формы и переложения её в плоскость картины. Смысловая символика решительно видоизменяет видимый облик предметов. Происходит процесс схематизации и канонизации форм, добытых некогда на основе наблюдения природы. Изображение сводится к условному знаковому выражению. Здесь следует искать мотивировки многих «странностей» средневекового христианского искусства. Икона, как известно, была книгой для неграмотных [5]. Вполне закономерно в иконном изображении усиливается роль понятийного начала. В отличие от Древнего Египта, в византийско-русской иконе подставка, трон, дом представляют двумя аспектами. Изображения колодцев и ваз также даются двухаспектно: низ – ортогонально, а верх – развернуто – в виде полукруга. Полукруг говорит о круге. Например, миниатюра, на которой показаны художники за «поновлением» икон для иконостаса Благовещенского собора в Московском Кремле, попорченных во время пожара 1547 года (рис. 3). Слева виден подмастерье, помогающий иконописцам. На столе перед мастерами – посуда с различными красками. В верхней части миниатюры изображен наблюдающий за работой Иван Грозный. В верхней левой части изображен Благовещенский собор, который представляет собой несомненно пятиглавую церковь. Изображение, несомненно, этого же собора, мы видим на миниатюре, изображающей свадебный пир (рис. 4). В верхней части запечатлена сцена венчания казанского царя Симеона и Марьи Кутузовой в кремлевском Благовещенском соборе в присутствии Ивана Грозного. Ниже изображен свадебный пир в Кремле. За столом, уставленным яствами и дорогой посудой, сидят в венцах и традиционных свадебных платьях жених и невеста. Изображение посуды выполнено методом обратной перспективы. Изображение этого же собора мы видим на миниатюре, изображающей закладку в 1505 году восьмиугольной в плане церкви Иоанна Лествичника (перестроена, ныне колокольня Ивана Великого). Изображение этого фундамента выполнено в ортогональных проекциях (рис. 5).

Изображение Архангельского собора мы безошибочно определяем на миниатюре по изображению характерных для этого храма закомар (рис. 6). В миниатюре слева показана закладка церкви в 1333 году, пол которой состоял из квадратных плит (их фрагменты найдены при археологических раскопках). Справа изображен уже построенный храм, который освещает киевский митрополит Феогност.

Истоки обратной перспективы, согласно Б. Раушенбаху, – в перспективе перцептивной [6]. Действительно, наше зрительное восприятие постоянно корректируется механизмом константности величины и формы, вносящим свои поправки в осознаваемые нами образы. Отмеченное явление, как полагает исследователь, и обуславливает развитие в живописи форм аксонометрии и обратной перспективы, которые связываются им исключительно перцепцией, непосредственным восприятием, бесхитростным рисованием того, что видит художник на близких расстояниях.

Что представляет собой феномен обратной перспективы с геометрической точки зрения? Прямой перспективой называется способ изображения предметов, при котором по мере удаления от зрителя их линейные размеры уменьшаются, обратной перспективой – противоположный способ изображения, при котором линейные размеры по мере удаления их от наблюдателя увеличиваются.

С точки зрения чисто геометрической следует считать прямую, т.е. линейную перспективу, единственно логической при условии изотропности пространства, обладающего свойствами евклидовой геометрии. Можно ли геометрически точно построить обратную перспективу и какими геометрическими свойствами она обладает? Существует ли взаимно однозначное соответствие точек пространства с их изображением в обратной перспективе? Несмотря на явную противоречивость обратной перспективы, по сравнению с прямой перспективой, она также обладает изотропностью и взаимно однозначным соответствием точек пространства с их изображением.

Согласно исследованиям Ю.П. Нагорного, прямая и обратная перспектива находятся в отношении инверсии [7]. Лучи зрения считаются теми же самыми, что и в прямой перспективе,

то есть исходящими из одного центра, только направление их противоположное, они направлены не изнутри наружу, а снаружи вовнутрь.

На рисунке показано построение перспективы прямоугольной призмы с двумя точками схода параллельных прямых. Линия горизонта выбрана так, что мы смотрим на предмет снизу. На втором рисунке мы изменили видимость элементов, расположенных внутри контура, на противоположную. Теперь зритель находится сзади предмета и наблюдает его снизу. Дальняя грань оказалась передней, выступающий вперед объем оказался уходящим от нас. Параллельные линии не сходятся, а расходятся по мере удаления. Следовательно, обратная перспектива – это зеркальное отражение прямой перспективы с изменением видимости линий контура (рис. 7).

Проведенные исследования дают нам возможность продвинуться еще на один шаг в понимании графического языка, которым пользовались создатели древнерусской миниатюры, что позволит восстановить формы утраченных средневековых построек XVI-XVII веков.



Рис. 1. Миниатюры из рукописной книги. XVII в. В бане. Обучение грамоте. Трапеза



Рис. 2. Миниатюра из Лицевого летописного свода XVI века. Прием литовских послов



Рис. 3. Миниатюра из Лицевого летописного свода XVI века. Иконописцы

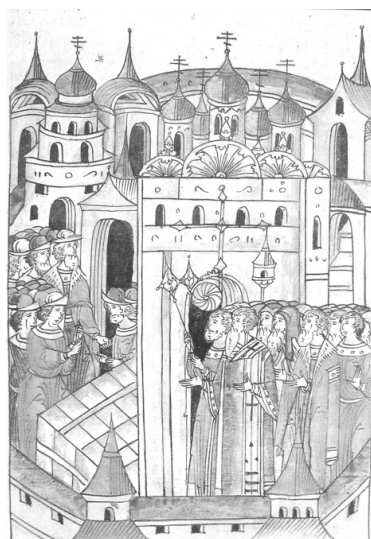


Рис. 4. Миниатюра из Лицевого летописного свода XVI века. Свадебный пир



«...и тогда двугорюго  
цркви разокраша. и планкестын  
либестичниста иже по соломоу со  
здании ищанисагоже испанань  
данноуца. зикто. зъль. иза  
ложниша по двугорюгоу и планк  
естын настпавомь  
мкесте.»

Рис. 5. Миниатюра из Лицевого летописного свода XVI века. Шумиловский том, лист 647



«...и тогда двугорюго  
цркви разокраша. и планкестын  
либестичниста иже по соломоу со  
здании ищанисагоже испанань  
данноуца. зикто. зъль. иза  
ложниша по двугорюгоу и планк  
естын настпавомь  
мкесте.»

Рис. 6. Миниатюра из Лицевого летописного свода XVI века. Остермановский том 1, лист 342

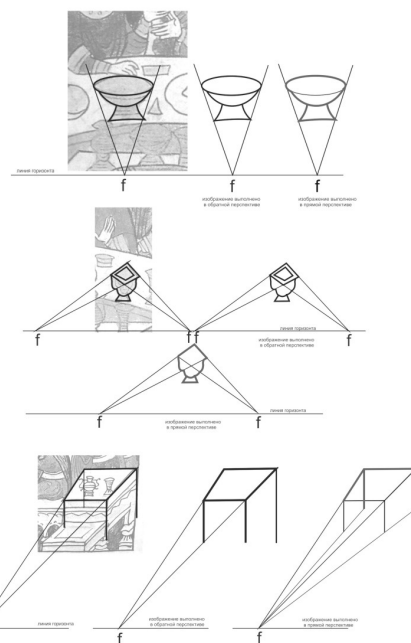


Рис. 7. Построение обратной перспективы с двумя точками схода параллельных прямых

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Щенков Т.Н., Вятчанина Т.Н., Меркулова И.Ю. Современный облик памятников прошлого: Историко-художественные проблемы реставрации памятников архитектуры. – М.: Стройиздат, 1983. – 188 с.
2. Султанов Н.И. Образцы древнерусского зодчества в миниатюрных изображениях. Исследование по рукописи XVI в.: Житие Николая Чудотворца. – СПб.: Тип А. Траншеля 1882. – 41 с.
3. Калинин Н.Ф. – Казань.: Исторический очерк. – Казань, 1955. – 414 с.
4. Худяков М.Г. Татарская Казань в рисунках 16 столетия. // Вестник Научного общества татароведения 9-10. – Казань: Изд. Дома Татарской Культуры, 1930.
5. Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. Очерки о языке живописи. – М.: Советский художник, 1983. – 375 с.
6. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в живописи. – М.: Наука, 1980. – 87 с.
7. Нагорнов Ю.П. Композиция перспективных изображений. – Томск, 1987.

**REFERENCES**

1. Chenkov T.N., Vyatchanina T.N., Merkulova I.J. The modern look of monuments of the Past: Historical and artistic problems of monuments of restoration. – M.: Stroiizdat, 1983. – 188 p.
2. Sultanov N.I. Samples of ancient Russian architecture in miniature images. Study on the manuscript of XVI century.: Life of St. Nicholas. – SPb.: Tip A. Transhelya 1882. – 41 p.
3. Kalinin N.F. Kazan. Historical essay. Kazan, 1955. – 414 p.
4. Khudyakov M.G. Kazan Tatar in Figures of 16 century. // Bulletin of the tatar manor Scientific Society 9-10. – Kazan: Vol. House of Tatar culture, 1930.
5. Mochalov L.V. The space of peace and space of the picture. Essays on the language of painting. – Moscow: Soviet Artist, 1983. – 375 p.
6. Rauschenbach B.V. Spatial construction in the paintings. – M.: Nauka, 1980. – 87 p.
7. Nagornov J.P. Composition looking images. – Tomsk, 1987.