



Фрески Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле и миниатюры «народных» книг XVII в.

Исследователи древнерусского искусства уже неоднократно отмечали стилистическую и иконографическую общность фрески и книжной миниатюры, в основе которой лежит сходство их назначения — служить иллюстрацией священного писания, своего рода Библией для неграмотных. Особенно ярко это выражено в искусстве XVII в.

Однако современная отечественная наука предпочитает заниматься «вершинными» явлениями искусства этого времени. Вне поля зрения специалистов остаются громадные пласты русского искусства XVII столетия, в том числе так называемая «очерковая» миниатюра «народных» книг и некоторые тематические циклы фресковой живописи, тесно связанные с народными художественными традициями, и изучение которых позволило бы значительно расширить наши представления о культуре позднего русского средневековья.

В данном сообщении мы предприняли попытку рассмотреть росписи Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле-Залесском на тему Апокалипсиса с точки зрения взаимоотношений искусства костромских художников-фрескистов и авторов миниатюр «народных» рукописных книг XVII в.

Центральное место в менталитете средневекового человека занимали представления о смерти и об отношениях мира живых с миром мёртвых. В храмовых росписях XVII в., наряду со Страшным судом, большое распространение получил Апокалипсис.

Введение новой темы расширило возможности художников в плане использования нетрадиционной иконографии, живописного истолкования наиболее важных мировоззренческих вопросов своего времени.

В большинстве храмов при создании росписей на тему Апокалипсиса мастера использовали в качестве «подлинника» Библию Пискатора. Некоторые специалисты относят к этому ряду и стенопись Троицкого собора Данилова монастыря, выполненную в 1668 г. артелью Гурия Никитина. Однако Апокалипсис переславского собора значительно отличается от других росписей на ту же тему. В четырёх регистрах фрески подробно иллюстрированы все 22 главы текста. Для столь полного пересказа сюжета недостаточно было одной Библии Пискатора. Гораздо большие возможности заимствования иконографических схем предоставляли русские лицевые Апокалипсисы со своими циклами в 70—80 миниатюр.

Лицевые Апокалипсисы относятся к наиболее распространённому типу «народных» книг. Они появились на Руси ещё в XVI в., и к середине XVII столетия уже имели устоявшуюся иконографию, отличавшуюся от западноевропейской (дюреровской). Эти книги были хорошо знакомы профессиональным художникам. К работе по их иллюстрированию привлекались не только высококвалифицированные мастера, но и ученики-подмастерья. Стиль миниатюр «народных» книг был близок к традициям народного искусства.

Народное видение мира авторов книжных миниатюр нашло отражение в живописи нижних ярусов Апокалипсиса Троицкого собора. Стенопись заканчивали без Гурия Никитина, отозванного в Москву, Григорий Попов, Леонтий Пушкарицын и неизвестные нам второ-

*Сукина, Л. Б. Фрески Троицкого собора Данилова монастыря в Переславле и миниатюры «народных» книг XVII в. / Л. Б. Сукина // Научная конференция, посвящённая 125-летию со дня рождения Михаила Ивановича Смирнова: Тезисы докладов. — Переславль-Залесский, 1993. — С. 70—71.

степенные художники, возможно, из переславских городских иконописцев. Их живопись уступает привычному уровню артели Гурия Никитина. Она довольно архаична, в ней слабее ощущается влияние западноевропейского искусства и столичной школы, здесь больше заимствований из миниатюр русских лицевых Апокалипсисов. Это хорошо чувствуется в одной из наиболее канонических композиций «Облачный ангел», трактованной не по широко известной гравюре Дюрера—Пискатора, а по русским миниатюрам XVI—XVII вв.

В завершающих цикл композициях, таких как «Вавилонская блудница», изображение зверей бездны не носит отвлечённо-мистического характера, а имеет много общего с чудическими русским фольклора и изображениями мифологических чудовищ в миниатюрах рукописных книг.

В росписях нижних ярусов западной стены Троицкого собора теряется упорядоченность, при которой сцены чётко отделяются друг от друга и иллюстрируют вполне определённые моменты повествования. «Наползающие» друг на друга и сливающиеся вместе композиции двух последних регистров вызывают ассоциации с несколько сумбурными приёмами иллюстрирования «народных» книг второй половины XVII в.

Можно предположить, что писавшие эти фрески городские мастера были знакомы с иконографией цикла скорее по широко распространённому и доступному русским лицевым Апокалипсисам, чем по Библии Пискатора, которая в 60-е гг. XVII в. всё ещё оставалась достаточно дорогой и редкой книгой. Многие из них, очевидно, сами участвовали в работах по украшению заказных или предназначенных для продажи на рынке рукописей. Художники среднего уровня по своему мировосприятию, вкусам, образованности были гораздо ближе к посадской среде, из которой они вышли, чем к рафинированному столичному «интеллектуальному» слою. Их творчество, вероятно, являлось той необходимой в искусстве ступенью, которая гармонизировала взаимоотношения профессионального и народного искусства. Пользуясь исходящими от обоих полюсов идеями и художественными приёмами, городские мастера-иконописцы XVII в. создавали оригинальные и глубоко национальные по сути произведения, дающие истолкование «массовому» мировоззрению своего времени.