

Екатерина Золотова

## Неизвестный фрагмент итальянской рукописи XIV века из собрания Государственной Третьяковской галереи

В статье впервые публикуется вырезанный сюжетный инициал из неизвестной итальянской хоровой книги, который хранится в Государственной Третьяковской галерее в альбоме, принадлежавшем русскому художнику итальянского происхождения Михаилу Ивановичу Скотти. Стилистический анализ позволил автору установить принадлежность выявленного фрагмента кисти ведущего умбрийского миниатюриста, работавшего в Перудже во второй четверти XIV века и известного под условным именем Мастера хоровых книг собора Сан Лоренцо.

Ключевые слова:

книжная миниатюра,  
пергаментная рукопись, вырезанный инициал,  
декоративные обрамления,  
раннее треченто.

В Государственной Третьяковской галерее, в Отделе графики XVIII – начала XX века хранится большой альбом в кожаном тисненном переплете с золотым обрезаем, принадлежавший русскому художнику итальянского происхождения, академику Императорской Академии художеств Микеле (Михаилу Ивановичу) Скотти. В нем собрана его коллекция произведений графики и рисунка – бережно наклеенные и снабженные подписями работы учителей и друзей, отца Джованни-Баттиста (Ивана Карловича) Скотти, а также его собственные. В альбоме есть одна страница (л. 45 об.), на которой представлены три фрагмента в красках, вырезанные из пергаментных рукописей. Кажется, будто они попали сюда случайно. Но если вспомнить, что в Европе введенная романтиками мода на вырезание миниатюр из средневековых литургических и прочих рукописных книг распространилась как раз в первые десятилетия XIX века, можно предположить, что Михаил Иванович купил или даже вырезал сам эти фрагменты и привез их из одного из своих итальянских путешествий [1].

Два фрагмента – это небольшие стилизованные завитки, которые обычно составляли часть орнаментальных обрамлений заглавных инициалов в тексте. Безусловный интерес представляет третий фрагмент – сюжетный. Это историзованный инициал *V* с молящимся царем Давидом. (Ил. 1.) Кусочек пергамента наклеен на альбомную страницу так, что текст на оборотной стороне можно прочесть только, вооружившись специальной техникой, поэтому установить, из какой рукописи происходит вырезанный фрагмент, пока невозможно. Вероятнее всего, этот инициал украшал начало псалма №1 *Beatus vir* («Блажен

1 Альбом поступил в ГТГ от наследников художника в 1946 году. Инв. 26592/182 [3]. Автор благодарит хранителя Отдела графики XVIII – начала XX века Маргариту Васильевну Крылову за помощь в подготовке настоящей статьи, а также профессора Эльвио Лунги (Италия) за предоставленную подборку фотоматериалов по книжной миниатюре Перуджи.

муж») — за ним иконографическая традиция закрепила образ молящегося или музицирующего автора Псалтири царя Давида-псалмопевца. Судя по размерам инициала (13,2 × 13 см), он был вырезан из хоровой книги большого формата — антифонария или градуала.

В инициале царь Давид изображен стоящим в профиль в полный рост. Подняв голову и воздев руки, он обращается с молитвой к небесам, где на облаках возвышается полуфигура Бога с благословляющим жестом. Изящная компактная сильно вытянутая фигура царя максимально выдвинута на передний план и эффектно задрапирована перекинутой через плечо голубой накидкой с розовым подбоем. Ее многочисленные V-образные глубокие складки, моделированные мягкой кистью цветом и белилами, спускаются до земли и почти скрывают объемы; чуть согнутая правая нога царя создает легкую асимметрию в их равномерном ритме. Аккуратными мелкими мазками выписаны лицо Давида, его тронутые сединой короткая бородка и волосы, падающие волнами на плечи. Узкая площадка переднего плана обозначена светлой и темной зелеными полосами; расчерченный перовым узором с цветными вкраплениями темно-розовый фон напоминает дамасские ткани. Основу цветовой гаммы составляют голубой и розовый теплых оттенков и насыщенный янтарно-желтый. Более холодные оттенки темно-розового и синего, положенные плотным ровным слоем, выбраны для фонов. В отделке деталей также используется зеленый цвет. Особенно отметим пышное орнаментальное обрамление, к счастью, сохраненное неизвестным любителем старины, вырезавшим инициал. Букву В оплетают крупные стебли и листья, слева заканчивающиеся завитками-медальонами, в которые на золотой фон также помещены растительные мотивы. Внешний синий фон буквы равномерно покрыт белым филигранным узором. Тонкой белой линией выделены все растительные формы и на самой букве. Вся композиция обведена широким оранжево-красным контуром.

Живописный стиль и высокое качество фрагмента с царем Давидом позволяют с уверенностью связать его исполнение с именем ведущего умбрийского мастера раннего треченто, работавшего в Перудже во второй четверти XIV века. Имя это, пока условное, — Мастер хоровых книг собора Сан Лоренцо — миниатюрист получил благодаря циклу из шести антифонариев, украшенных им между 1317–1334 годами для собора в Перудже (Библиотека Капитула, Перуджа, Ms. 7, 9, 13, 14, 17 и 45) [8]. Исследованиями последних лет, среди которых наиболее весомым



1. Мастер хоровых книг собора Сан Лоренцо. *Молящийся Давид* Перуджа, 1320-е  
Вырезанный инициал. Пергамент Государственная Третьяковская галерея, инв. 26592/182, л. 45 об.

вкладом стал двухтомный труд Марины Суббиони [7], установлено, что Мастер хорových книг собора Сан Лоренцо прошел обучение у местных миниатюристов старшего поколения Марино да Перуджа и Вентуреллы ди Пьетро и здесь же со временем возглавил свою собственную мастерскую.

Папская Перуджа в первые десятилетия XIV века была одним из важных центров производства рукописных книг и, по мнению специалистов, вполне могла соперничать с самой Болоньей. Местным мастерам поступали заказы из разных городов на украшение текстов едва ли не любых жанров — литургических книг, юридических и философских трактатов, статуты цеховых организаций, рыцарских романов и сочинений Данте. Художественную ориентацию миниатюристов Умбрии и прежде всего Перуджи в эту эпоху определяла близость Ассизи и францисканского монастыря Сакро Конвенто, где в 1280–1320-х годах над живописным убранством верхней и нижней базилик Сан Франческо работали Джотто с учениками, Симоне Мартини и Пьетро Лоренцетти. Искусство мастеров Перуджи складывалось под мощным влиянием реформы Джотто. В фигуративных сценах украшенных ими хорových книг отмечают множество прямых композиционных и иконографических заимствований из цикла фресок северного трансепта нижней базилики Сан Франческо в Ассизи.

Еще одним определяющим фактором формирования стиля мастеров Перуджи стала французская готическая миниатюра XIII века. Знакомством с ней умбрийские миниатюристы также были обязаны Ассизи — в большой монастырской библиотеке Сакро Конвенто хранились рукописи, привезенные из Парижа. Но их было немало и в самой Перудже. С конца XIII века здесь находился двор курии, с 1304 по 1311 год хранилась папская казна, а с начала «Авиньонского пленения» в Перудже жили папские легаты. Сами умбрийские мастера ездили в Авиньон и работали там в местных мастерских. Абстрактные «ковровые» фоны вместо архитектурных обрамлений и простота композиционных решений в сюжетных сценах миниатюристов Перуджи восходят к французским готическим образцам.

Активная художественная жизнь в Перудже, открытость и восприимчивость местных мастеров к новаторским веяниям, их способность к обновлению живописного языка сформировали и яркий индивидуальный стиль Мастера хорových книг собора Сан Лоренцо. Первым крупным проектом, в котором в 1316–1321 годах он принял

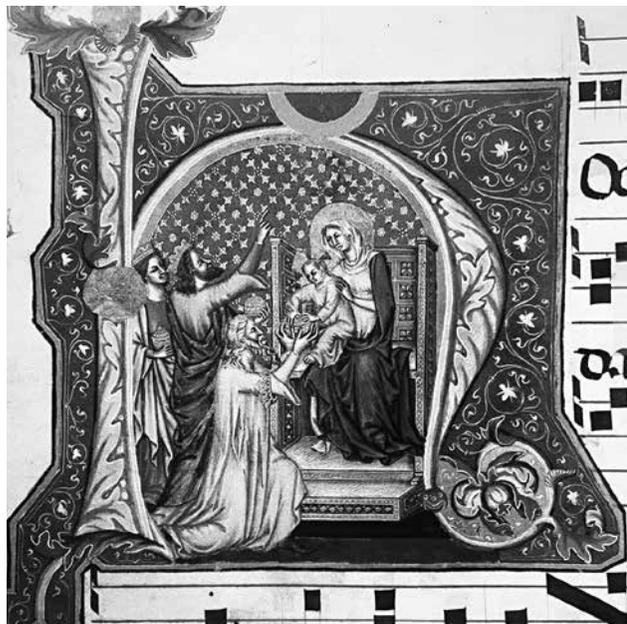


2. Мастер хорových книг собора Сан Лоренцо. *Трапеза Христа* Перуджа, около 1320  
Фрагмент инициала. Пергамент  
Библиотека Аугуста, Перуджа, Ms. 2785, fol. 44v



3. Мастер хорových книг собора Сан Лоренцо  
Фрагмент обрамления инициала  
Перуджа, около 1320  
Пергамент  
Библиотека Аугуста, Перуджа, Ms. 2789, fol. 214v

участие вместе с Марино да Перуджа и Вентуреллой ди Пьетро, стало украшение большого цикла антифонариев для церкви Сан Доменико в Перудже (Перуджа, Библиотека Аугуста, Ms. 2781–2789). Уже в этом ансамбле выделяют его особый подход к трактовке человеческой фигуры и пространства, к подбору красок и к декоративному оформлению инициала. И уже здесь стилистическая близость с московским инициалом очевидна как в общем, так и в деталях. Молодой мастер отдает предпочтение сильно вытянутым богато задрапированным силуэтам фигур с небольшими головами и кистями рук (и в этом чувствуется влияние сиенской живописной школы), вырабатывает свою манеру драпировать фигуру, а также типы лиц (особенно бородатых старцев), позы и жесты. Из последних отметим, например, особый жест левой руки Христа в сцене «Трапеза Христа» (Перуджа, Библиотека Аугуста, Ms. 2785, fol. 44v), повторенный в московском инициале. (Ил. 2.) В декоративных обрамлениях инициалов наш мастер следует за учителями, но дополняет традиционный умбрийский орнаментальный репертуар своими мотивами, отдавая предпочтение белому первому орнаменту.



4. Мастер хорových книг собора Сан Лоренцо. *Поклонение волхвов* Перуджа, 1320-е  
Инициал из антифонария. Пергамент  
Библиотека Капитула, Перуджа, Ms. 9, fol. 122v.

Таковы, например, цепочки мелких ромбиков на листьях или частые белые штрихи, бахромой окружающие соцветья (Библиотека Аугуста, Перуджа, Ms. 2789, fol. 214v). (Ил. 3.) Они есть и в нашем инициале.

Влияние новаторского искусства Джотто было сильно заметно уже в названном большом рукописном ансамбле для церкви Сан Доменико. Еще более ярко это проявилось в цикле антифонариев для собора Сан Лоренцо, где нашему мастеру, к тому времени ставшему во главе собственной мастерской, принадлежала уже ведущая роль. Сравнение сцен «Рождества», «Поклонения Волхвов», «Принесения Младенца во храм» или «Избиения младенцев» в северном трансепте нижней церкви Ассизи и в антифонариях Мастера хорových книг собора Сан Лоренцо иллюстрирует это со всей очевидностью [7, vol. 1, pp. 84, 94].

Так как в нашем случае речь идет об однофигурной композиции на нейтральном фоне, без пейзажных или архитектурных мотивов, мы вынуждены оставить за скобками эту тему многочисленных ярких и выразительных проявлений *giottismo umbro* в книжной миниатюре первой трети XIV века, и в том числе в художественных ансамблях нашего миниатюриста. При этом с точки зрения стиля московский инициал прекрасно вписывается в иконосферу мастера из Перуджи времени создания антифонариев для собора его родного города — достаточно поставить рядом нашего царя Давида и среднего волхва из сцены «Поклонения волхвов» (Библиотека Капитула, Перуджа, Ms. 9, fol. 122v): одинаковы в обоих инициалах пропорции фигур, моделировка лиц и складок, колорит, зеленые полосы пола, фоны. (Ил. 4.)

Гораздо более наглядно принадлежность московского инициала мастерской Мастера хорových книг собора Сан Лоренцо демонстрирует его сравнение с еще одной рукописью перуджинского миниатюриста, которая стала одним из характерных примеров его живописного искусства — антифонарием для собора в Орвието (Музей Собора, Орвието, Ms. s.s.) [6, pp. 84–87, 147]. Для исследователей художественной культуры Перуджи первых десятилетий XIV века этот заказ, исполненный чуть раньше серии хорových книг для собора Сан Лоренцо, представляет большой интерес. В эту эпоху еще одним центром притяжения для мастеров Перуджи стала строительная площадка собора в Орвието, где под руководством сиенского скульптора и архитектора Лоренцо Маитани велись работы по украшению главного фасада. Одновременно такая же работа велась и на соборной площади Перуджи, и факт участия артели резчиков по камню из Орвието в украшении фасада собора Перуджи зафиксирован в документах. Это было время интенсивного художественного диалога между архитекторами, скульпторами и живописцами двух городов. А иконографические переключки между живописными произведениями мастеров Перуджи и скульпторов Орвието стали отдельной исследовательской темой. Так, в некоторых композициях Мастера хорových книг собора Сан Лоренцо усматривают влияние барельефов Лоренцо Маитани с входных порталов собора Орвието [7, vol. 1, pp. 73–75, 91–92]. Факт творческих связей двух городов, в свою очередь, проясняет причины очевидного влияния сиенской живописи на умбрийских мастеров и, в частности, на Мастера хорových книг собора Сан Лоренцо: в начале 1320-х годов в Орвието над заказами городского собора и других храмов работал Симоне Мартини со своей мастерской.

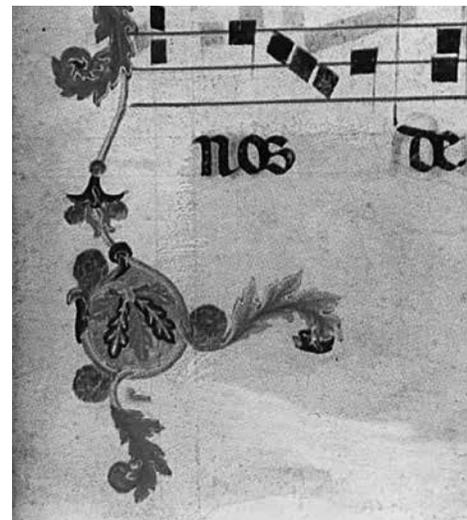


5. Мастер хоровых книг собора Сан Лоренцо. *Пророк Самуил*  
Перуджа, около 1320  
Инициал из антифонария. Пергамент  
Музей Собора, Орвието, Ms. s.s.,  
fol. 27



6. Мастер хоровых книг собора Сан Лоренцо. *Христос на троне*  
Перуджа, около 1320  
Инициал из антифонария. Пергамент  
Музей Собора, Орвието, Ms. s.s.,  
fol. 138

Среди историзованных инициалов антифонария из Орвието множество однофигурных композиций, что в нашем случае делает сопоставительный анализ более обоснованным. (Ил. 5.) Их стилистическое родство с московским инициалом не вызывает сомнений. В этих композициях сильно вытянутые фигуры с непропорционально маленькими головами и руками также эффектно задрапированы и V-образные складки одежд так же моделированы цветом и белилами. Фигуры располагаются на нейтральном фоне, имитирующем дамасские ткани, и максимально выдвинуты к переднему краю, а площадка переднего плана часто обозначена зеленой полосой двух оттенков. В колорите драпировок отдается предпочтение такому же сочетанию теплого янтарно-желтого с синим, а ковровый узор фона внутри буквы комбинируется с белым филигранным вокруг нее. В инициале В в антифонарии из Орвието (fol. 138) верхняя часть фигуры Христа, восседающего на троне в строго фронтальной позе, точно повторяет нашу полуфигуру Бога.



7. Мастер хоровых книг собора Сан Лоренцо. Фрагмент оформления  
Перуджа, около 1320  
Пергамент  
Музей Собора, Орвието, Ms. s.s.,  
fol. 138

(Ил. 6.) На том же листе в нижнем медальоне на левом поле воспроизведен точно такой же красно-синий пятилистник (в нашем инициале он наверху). (Ил. 7.) Линия внешнего толстого оранжевого контура в инициалах антифонария, как и везде у мастера, движется также свободно — то обходя ключи на нотном стане, а то прихотливо изгибаясь без всякой видимой причины. По мнению Марины Суббиони, нейтральные фоны «под дамасские ткани», в зрелых работах заменившие у мастера архитектурные конструкции в стиле Джотто, а также полосы оттенков одного цвета вместо перспективы мраморного пола — это безусловное влияние французской книжной живописи XIII века [7, vol. 1, pp. 92–94]. В сюжетных сценах мастер стремится к композиционной и колористической простоте и строгости, отдаваясь на волю прихотливой фантазии в орнаментальных обрамлениях. Склонность к орнаментальной пышности, которую Мастер хоровых книг собора Сан Лоренцо унаследовал от своих учителей, продолжала оставаться характерным признаком

стиля Перуджи в рукописях следующего поколения местных миниатюристов, сохранявших также и репертуар форм и мотивов<sup>2</sup>.

Вырезанный инициал с царем Давидом в собрании Третьяковской галереи — далеко не единственный из сохранившихся фрагментов Мастера хоровых книг из Сан Лоренцо. Отдельные разрозненные инициалы и даже листы из его рукописей есть в Фонде Джорджо Чини в Венеции, в Городском музее Амедео Лиа в Специи, в Художественном музее Монреала, в частном собрании в Болонье. Без сомнения, в те времена, когда Михаил Иванович Скотти собирал свою коллекцию, литургические книги из мастерской Мастера из Перуджи тоже попали в поле зрения вооруженных ножницами любителей старины. Вряд ли стоит надеяться на то, что в нашем случае найдется изрезанная рукопись (хотя и такое случалось). То, что этот фрагмент сохранился и пополнил *oeuvre* перуджинского миниатюриста, само по себе уже большая удача.

#### БИБЛИОГРАФИЯ

1. Золотова Е. Ю. Судьбы средневековой книжной миниатюры в XIX веке // Собрание. 2010. № 4. С. 8–17.
2. Золотова Е. Ю. Книжная миниатюра Западной Европы XII–XVII вв. Каталог иллюстрированных рукописей в библиотеках, музеях и частных собраниях Москвы. М., 2012.
3. Маркина Л. А. Графический альбом М. И. Скотти из собрания Третьяковской галереи // Третьяковские чтения-2013. Материалы отчетной научной конференции. М., 2014. С. 107–117.
4. Lunghi E. Le miniature nei manoscritti italiani della Biblioteca Capitolare di Perugia (secoli XIII, XIV e XV) // Una Città e la sua cattedrale: il duomo di Perugia. Convegno di studio. Perugia, 26–29 settembre 1988. Atti a cura di Maria Luisa Cianini Pierotti. Perugia, 1992. Pp. 249–276.
5. Lunghi E. Maestro dei Corali di San Lorenzo // Bollati M. (a cura di). Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX–XVI. Milano, 2004. Pp. 459–460.

2 Представителем следующего поколения и ведущим учеником Мастера хоровых книг собора Сан Лоренцо был Ванни ди Бальдоло. Историзованный инициал из градуала со сценой «Отпевания епископа» кисти Ванни ди Бальдоло — единственный в наших собраниях и характерный пример преемственности в умбрийской школе миниатюры первой половины XIV века (ОР РГБ. Ф. 183 № 1992. Fol. 135) [2, с. 37].

6. La civiltà del libro in Orvieto. Materiali per lo studio della decorazione dei codici nei secoli XI–XV. Catalogo della mostra. Orvieto, Chiostro di San Giovanni, 27 marzo — 30 aprile 1991. Perugia, 1991.

7. Subbioni M. La miniatura perugina del Trecento. Contributo alla storia della pittura in Umbria nel quattordicesimo secolo. Perugia, 2003. 2 vol.

8. Todini F. La pittura umbra dal Duecento al Primo Cinquecento. Milano, 1989. 2 vol.