

УДК 7.034(44)
ББК 85.153(3)
DOI 10.18688/aa2515-4-31

К. В. Сошникова

Евангелиарий Франциска I в собрании РНБ и особенности художественного оформления рукописной книги во Франции XVI века

Иллюстрирование рукописных литургических книг XVI в. представляется очень важным разделом для изучения искусства книги Западной Европы. Один из видов таких книг, евангелиарий (лат. *evangeliarium*), содержал выдержки текстов из Евангелий, которые зачитывались или распевались во время богослужения [4, р. 5]. Чтение Евангелия во время богослужения было одной из важнейших традиций в христианстве. Поэтому оформлению подобных книг уделялось большое внимание, а структура книги влияла на выбор декоративных элементов рукописи. В эпоху Ренессанса во Франции художественное оформление рукописных книг отличалось разнообразием, а его элементы — миниатюры, бордюры и инициалы — были проникнуты глубоким символизмом. Обращаясь к ренессансным евангелиариям, рассмотрим прежде некоторые общие тенденции в изменении подходов к оформлению рукописей, а затем особенности живописного убранства евангелиария во Франции XVI в. на примере рукописи из собрания РНБ, принадлежавшей французскому королю Франциску I (Санкт-Петербург, РНБ. Lat.Q.v.I.204).

Евангелиарий был одним из ранних видов литургических книг, возникших в Средние века. Использование этой книги в римско-католической литургии имеет очень давнюю традицию. Довольно часто именно Евангелие, а не Библия целиком было задействовано в церковной службе, что безусловно имело большое значение для веры и религиозной практики. Евангелиарий во время мессы возлагали на престол в алтаре. Престол обозначал величие или божественную власть, а книге придавалось сакральное значение [14, р. 345–349]. В историографии есть термин «книга как тело», введенный исследователем средневековых литургических книг Э. Палаццо, который доказывает, что во время Евхаристии до освящения элементов причастия — хлеба и вина — евангелиарий предвосхищал реальное присутствие Христа [18].

Первоначально не существовало четких правил, которые регламентировали бы структуру и состав евангелиариев: могли использоваться тексты всех Евангелий или какого-то одного, которые также могли быть сгруппированы различными способами. Впоследствии стали выделять определенные фрагменты текстов для чтения по воскресениям и праздникам, добавляли раздел с указаниями начала и конца чтений, а также каноны Евсевия [4]. Зачастую декоративное оформление рукописей (миниатюры, орнаментированные инициалы, рубрики) выполняло не только эстетическую функцию, но и служило важным маркером для разграничения разделов книги. Евангелиарии ис-

следуемого периода — первой половины XVI в. — не организованы с учетом указанной структуры. Ряд из них лишен упомянутых разделов. Например, в Евангелиарии Франциска I¹ отсутствуют каноны Евсевия, и рукопись начинается непосредственно с чтений евангельских текстов, разделенных рубриками.

Традиция живописного убранства французских евангелиариев восходит к эпохе Каролингов: первые такие рукописи были созданы в известных монастырях Сен-Мартен-де-Тур, Сен-Галлен, аббатствах Меца, Реймса, Орлеана, Корби и других обителях. Декор превращал эти рукописи в драгоценные предметы, в которых тема благочестия перекликалась с образом правителя, выступавшего посредником между Богом и народом [3]. В то время страницы рукописей часто покрывали пурпурной краской, которая символизировала, с одной стороны, кровь Христа, с другой — царскую власть.

В XIV–XVI вв. акцент в художественном оформлении евангелиариев, как позволяют судить сохранившиеся экземпляры, делался не только на эстетических качествах рукописи и демонстрации символического значения изображаемых декоративных элементов, но и на ее утилитарности. В большинстве случаев пространство листа рукописей заполняли цветочными бордюрами, которые могли отличаться большим изяществом. Декоративная рамка играла важную ограждающую роль, служа барьером между пространством миниатюры и чистыми полями, к которым прикасались руками. Поэтому евангелиарии, молитвенники и прочие книги, которые были предназначены для частого тактильного контакта, отличались подобным оформлением.

До начала XVI в. текст и миниатюры на страницах рукописей обрамлялись разнообразными бордюрами в виде каймы из листьев аканта, плюща, цветов и ягод, которые появлялись с XIV в. и изобиловали в XV в. В XVI в. евангелиарии, как и часовники, молитвенники для мирян, часто оформляли с использованием этих декоративных элементов, которые являлись наследием средневекового символизма и подражания природе. Перенятые французскими миниатюристами от фламандских мастеров, растительные бордюры имитировали реальные растения, насекомых и животных и получили название «обманок» (фр. *trompe-l'œil*) [16, р. 51]. Французские евангелиарии начала XVI в. вплоть до 1520–30-х гг. украшались такими бордюрами, несмотря на то что этот стиль уступал новому, подражающему итальянской ренессансной живописи и архитектуре. Бордюры, встречающиеся в евангелиариях² и изображающие золотые и синие листья аканта в сочетании с плющом, вазильками, красными цветами и ягодами, украшали целую серию парижских часовников XV в. Бордюры ряда других евангелиарiev³ содержали крупные цветы различных видов на золотом фоне, выполненном из тверенного золота — орнамент часто употреблявшийся фламандскими мастерами и достигший своего апогея в молитвеннике Анны Бретонской⁴, иллюминированном Жаном Бурдишоном. Растительные декоративные элементы, характерные для XVI в., могли существовать вместе с ренессансными мотивами и гротесками⁵. Поздний отказ от таких

¹ РНБ. Lat.Q.v.I.204.

² BnF, Latin 902; Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 106, 110.

³ BnF, Latin 1130; Bibliothèque de l'Arsenal. Ms-626.

⁴ BnF, Latin 9474.

⁵ BnF, Latin 1130. Fol. 6v.

бордюров, которые содержат определенные знаки или символы, запоминающиеся читателем, обусловлен особенностями средневековой культуры чтения и памятью человека, на которую воздействовали подобные визуальные подсказки. Так, декор рукописи выполнял не только эстетическую, но и мнемоническую функцию [7, р. 246].

Под влиянием итальянского Ренессанса и покровительством Франциска I итальянским мастерам, приглашенным во Францию, рукописи обогатились значительным количеством декоративных элементов, стилизованных под античную и ренессансную архитектуру. Большое влияние также оказали многочисленные рукописи итальянских правителей и знатных родов, которые были привезены во Францию в качестве трофеев во время Итальянских войн [5, р. 130–132; 9; 19]. XVI век во Франции был периодом асимиляции и развития стилей орнаментов, которые, с одной стороны, пришли из римской античности, а, с другой, из ренессансной Италии. В моду вошли бордюры, имитирующие античные портики, ордера и итальянские стукко. Бордюры в виде рам-табернаклей, которые на рубеже XV–XVI вв. исполнялись в традициях готики и имитировали средневековые алтарные образы, в 1520–30-е гг. сменились итальянанизированными архитектурными орнаментами, гирляндами и гротесками⁶.

Важной особенностью рукописных евангелиариев было написание некоторых фрагментов текста, особенно рубрик, золотыми красками. Употребление хризографии достаточно редко наблюдается во французских рукописях XI–XIII вв., хотя творёным и накладным золотом в изобилии украшали инициалы в книгах, особенно в XIV–XV вв. Традиционно рубрики во французских рукописях были красного, реже синего цвета. Однако, в евангелиариях XVI в. заметно либо употребление этих трех цветов, либо золотого, что было продолжением искусства выписывания инициалов, которое распространялось на обычный текст рукописи [4, р. 103; 12, р. 344–345]. Кроме того, в часовниках золотой, красной и синей красками выделялись важные церковные праздники или дни святых, почитаемых в городе, где жил заказчик рукописи. Учитывая это, заметно большое сходство в оформлении между евангелиариями и этим типом молитвенника.

Инициалы рукописей, содержащих евангельские тексты, к XVI в. проделали длинный путь в своем оформлении. Рисунок и иллюминирование были важнейшими способами «оживления» книги в том числе букв-инициалов; в VI–X вв. миниатюристы использовали символический язык, который получил название «иератической фазы» [15, р. 120]. Инициалы могли занимать практически весь лист рукописи и быть испещрены многочисленными орнаментами, отличающимися невероятной сложностью и символизмом. Книга была не просто источником, к которому обращались во время службы, или богатым примером роскоши, но также священным символом христианства и атрибутом религиозных таинств. Первоначально орнаментированные инициалы служили важными маркерами, которые помогали читателю ориентироваться в тексте, а историзованные иллюстрировали его содержание. К XIV–XV вв. размер инициалов уменьшается, уступая пространство для миниатюр, количество которых начинало расти. Декор евангелиариев отличается от убранства светских рукописей. В сохранившихся кодексах

⁶ Яркий пример такой рукописи представляет евангелиарий из РНБ (Lat.Q.v.I.204), который будет рассмотрен далее.

инициалы, знаменующие начало новой главы, упрощали чтение текста, помогая легко ориентироваться в книге, поэтому они практически никогда не были историзованными и отличались скромностью исполнения. Вся визуальная интерпретация текстов была заключена в миниатюрах. Историзованные инициалы заменяли многочисленными миниатюрами-заставками, предваряющими определенный отрывок Священного Писания: они отличались малыми размерами и имели квадратную форму⁷. К XV в. оформление инициалов отличалось обилием растительных и зооморфных элементов, из которых в евангелиариях XVI в. преобладали флоральные мотивы. В моду также вошли инициалы, имитирующие античные свитки.

Таким образом, к началу XVI в. евангелиарии, художественное оформление которых было схоже с часовниками, имели отличительные черты. Основную выразительную нагрузку несли миниатюры большого или малого формата. Бордюры сочетали в себе элементы как позднеготического искусства, так и ренессансного. Размер и значение инициалов были сведены к минимуму.

Несмотря на то, что рукописные книги создавались по всей Франции, главном центром по изготовлению рукописей стал Париж. Там находились мастерские наиболее выдающихся миниатюристов; придворные художники меняли место своей работы в зависимости от нахождения двора в той или иной резиденции [16, р. 30–31].

Среди сохранившихся евангелиариев XVI в., изготовленных в Париже, практически не изученным остается евангелиарий Франциска I из РНБ (Lat.Q.v.I.204) [1, с. 145; 10, р. 165; 11, р. 87; 13, р. 165–166]. Исполнителями художественного оформления кодекса были разные мастера, работавшие в Париже. Рукопись демонстрирует яркий пример искусства книги при дворе французского короля. Книга сохранилась в целостности, практически со всеми геральдическими знаками. Единственная утрата — пострадавшие края бордюров: листы рукописи были обрезаны, поскольку в XVIII в. ее одевали в новый переплет. Впоследствии рукопись оказалась в библиотеке аббатства Сен-Жермен-де-Пре в Париже, где ее приобрел и привез в Петербург русский дипломат П. П. Дубровский⁸.

Королевские заказы на книги не ограничивались только религиозными произведениями, предназначенными для личного пользования, такими как часовники: monarch мог заказывать рукописи для храмов своих резиденций или преподносить их в дар для церквей или различных религиозных учреждений, находящихся под его протекцией. Поэтому евангелиарий, по мнению французских исследователей, мог быть создан при таких условиях [21, р. 223]. Однако миниатюры содержат даты создания рукописи, и, исходя из этой информации, можно полагать, что она скорее всего не покидала своего владельца на протяжении последних 20 лет жизни, так как не была завершена. Кроме того, рукопись исполнена в небольшом формате, который вряд ли был бы удобен для использования во время богослужения. Обилие миниатюр малого формата также под-

⁷ BnF. NAL 2668; РНБ. Lat.Q.v.I.204.

⁸ Рукопись содержит два шифра, которые позволяют проследить ее историю: на обороте верхней крышки переплета — д. 946 (библиотека Пьера Сегье) и Н. 114 (шифр библиотеки Сен-Жермен-де-Пре). В 1805 г. Кодекс поступил в ИПБ в составе коллекции П. П. Дубровского; в 1849–1861 гг. хранился в Императорском Эрмитаже. Рукопись имеет этикетку с шифром эрмитажной библиотеки: 5.2.30.

разумевало, что она могла быть предназначена для частного пользования и коллекционирования.

Рукопись была написана двумя писцами и иллюминована разными миниатюристами в период с 1525 по 1546 гг. — Этьеном Коло (Étienne Colaud), Мастером Француа де Рогана (Maître de François de Rohan) и их учениками. Она содержит 11 полностраничных⁹ и 76 малого формата миниатюр¹⁰, иллюстрирующих евангельские сюжеты.

⁹ Здесь и далее приводим в скобках ссылки на точные фрагменты евангельских текстов, переписанных в рукопись, а затем — сюжеты миниатюр к этим текстам. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 1r (Мф. 21:1-9: вход Господень в Иерусалим), 6r (Ин. 1:1-14: Рождество), 7v (Мф. 1:1-12: поклонение волхвов), 33r (Мф. 26:2-27:66: моление о чаше), 39r (Мк. 14:1-15:46: поцелуй Иуды), 43r (Лк. 22:1-23:53: несение креста), 47v (Ин. 18:1-19:37: Распятие), 51r (Мк. 16:1-7: Воскресение Христово), 59r (Ин. 14:15-31: Сошествие Святого Духа), 88r (Лк. 2:22-32: принесение Младенца-Христа во Храм), 99v (Ин. 15:1-7: небесный рай).

¹⁰ ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 1v (Мф. 3:1-6: проповедь Иоанна Крестителя), 2v (Лк. 21:25-33: проповедь Иисуса, предсказание знамений в солнце и луне), 3r (Мф. 11:2-10: Вопрошание Иоанна Крестителя об Иисусе Христе), 3v (Лк. 1:26-47: Благовещение), 4v (Лк. 1:19-28: крещение Иисуса Христа), 7r (Лк. 2:21: принесение Младенца-Христа во Храм), 8v (Лк. 2:42-52: двенадцатилетний Иисус в храме), 9r (Ин. 2:1-11: брак в Кане Галилейской), 10r (Мф. 8:1-4: исцеление прокаженного), 11v (Мф. 13:25-30: притча о пшенице и плаведах), 12r (Мф. 20:1-16: притча о работниках в винограднике), 13r (Лк. 8:4-15: притча о сеятели и семени), 15r (Лк. 18:31-43: исцеление слепого), 16v (Мф. 4:1-11: искушение Иисуса Христа в пустыне), 19v (Мк. 9:2-9: Преображение Господне), 22v (Лк. 11:14-28: исцеление бесноватого немого), 25v (Ин. 6:1-14: чудесное насыщение пяти тысяч народа), 29v (Ин. 8:46-59: иудеи собираются бросить камни в Иисуса), 46v (Ин. 13:1-15: Иисус омывает ноги ученикам), 51v (Лк. 24:13-35: явление Иисуса ученикам по пути в Эммаус), 52v (Лк. 24:36-47: Иисус Христос явился одиннадцати ученикам и поручил им благовествование), 53r (Ин. 21:1-14: явление Иисуса Христа семи ученикам при море Тивериадском), 54v (Ин. 20:19-31: уверение святого Фомы), 55r (Ин. 10:11-16: проповедь Иисуса, притча о добром пастыре и наёмнике), 55v (Ин. 16:16-22: проповедь Иисуса), 56r (Ин. 16:5-14: Иисус Христос предостерегает учеников), 56v (Ин. 16:23-30: Иисус Христос перед учениками, «Просите во имя Мое»), 58r (Мк. 16:14-20: Вознесение), 61r (Ин. 1:1-14: Иисус Христос на лоне Отчего), 61v (Ин. 6:55-58: ответ Иисуса Христа на неверие иудеев), 63v (Лк. 15:1-10: Иисус рассказывает притчи), 65v (Лк. 5:1-11: привзвание Симона Петра, Иакова и Иоанна), 66r (Мф. 5:20-23: Иисус с учеником перед исцеленными больными), 67r (Мк. 8:1-9: чудесное насыщение четырех тысяч народа), 67v (Мф. 7:15-21: проповедь Иисуса), 68v (Лк. 16:1-9: притча о неверном управителе), 69v (Лк. 19:41-47: изгнание торгующих из храма), 70r (Лк. 18:9-14: молитва фарисея и мытаря), 71r (Мк. 7:31-37: исцеление глухого косноязычного), 72r (Лк. 10:23-37: притча о милосердном самарянине), 73r (Лк. 17:11-19: десять прокаженных), 73v (Мф. 6:24-33: служение двум господам), 74r (Лк. 7:11-16: воскрешение сына вдовы в Наине), 76v (Лк. 14:1-11: исцеление страдающего водянкой болезнью в субботу), 77r (Мф. 22:35-46: Иисус рассказывает фарисеям о наибольшей заповеди), 78r (Мф. 9:1-8: исцеление расслабленного), 79r (Мф. 22:1-14: притча о брачном пире), 79v (Ин. 4:46-53: исцеление сына царедворца в Капернауме), 80v (Мф. 18:23-35: о прощении 10,000 талантов и 100 динариев), 81v (Мф. 22:15-21: проповедь Иисуса, «Кесарево кесарю, а Божие Богу»), 82r (Мф. 9:18-26: исцеление кровоточивой женщины, воскрешение дочери начальника), 83r (Ин. 6:5-14: чудесное насыщение пяти тысяч народа), 84v (Ин. 1:35-51: привзвание первых Апостолов), 85r (Мф. 1:1-21: встреча Иоакима и Анны у Золотых ворот), 86r (Мф. 23:34-39: гонение на пророков), 86v (Ин. 21:20-24: Иоанн Евангелист), 87v (Мф. 19:27-29: обращение Савла), 89r (Матфей Евангелист), 91r (Лк. 1:57-68: Рождение Иоанна), 91v (Мф. 16:13-19: Петр исповедует Иисуса Христом), 92v (Ин. 20:11-18: Мария Магдалина перед гробницей Иисуса Христа), 93r (Мф. 20:20-28: просьба матери сыновей Зеведеевых), 93v (Мф. 17:1-9: Преображение Господне), 95r (Лк. 10:38-41: Иисус Христос у Марфы и Марии), 95v (Мк. 6:17-29: смерть Иоанна Крестителя), 96r (рождение Девы Марии), 97r (две миниатюры — Мф. 9:9-13: Иисус Христос с учениками и фарисеями; Мф. 18:1-10: проповедь Иисуса, «будьте как дети»), 98r (Лк. 10:1-7: семьдесят учеников посланы на служение), 98v (Мф. 5:1: Иисус Христос и ученики), 106r (Мф. 25:1: притча о десяти девах), 107r (Ин. 15:26-16:4: Новозаветная Троица), 108r (Мф. 20:17-19: два ангела держат крест), 108v (Лк. 2:15-20: поклонение пастухов), 110r (Ин. 11:21-27: погребение умершего), 112r (Ин. 19:28-35: пять ран Христовых).

Декор рукописи организован таким образом, что каждая из миниатюр сопровождает определенный фрагмент библейского текста. Фрагменты Евангелий расположены так, чтобы их читали согласно порядку церковного года. Они озаглавлены цветными рубриками, и их предваряют слова, которые традиционно писали перед текстами, читаемыми во время католической мессы: *«In illo tempore»* (лат. в то время).

Организация рукописи достаточно архаична и напоминает средневековые библии. Текст средневековых рукописей, особенно большого формата, делился на 2–3 столбца. Это упрощало чтение, позволяло быстро переходить от одной строки к другой. Однако, были примеры рукописей и с одним столбцом, например, руанский евангелиарий из Библиотеки Святой Женевьевы в Париже (Ms. 110). Такие два формата организации текста сосуществовали в XV–XVI вв. В евангелиарии присутствуют миниатюры-заставки размером в ширину столбцов, которые также являются наследием средневековой организации книги с XIII в. и были распространены в рукописных библиях [2]. Такие миниатюры легко позволяли ориентироваться в тексте, не прибегая к чтению рубрики.

Художественное оформление рукописи не раз вызывало вопросы у исследователей французских миниатюр, поскольку в работу была вовлечена целая группа миниатюристов, работавших в разное время, и попытки атрибуции носили поверхностный характер. Часть миниатюр была атрибутирована М. Б. Куссо как круг Этьена Коло¹¹ и М. Д. Орт — как работа мастера Франсуа де Рогана. Последняя из них предполагала, что более ранние миниатюры, датируемые 1525 г., возможно написал Николя Ле Конт (Nicolas le Conte)¹².

Крайние даты создания полностраничных миниатюр рукописи известны благодаря надписям в небольших виньетках, расположенных в бордюрах. Так, в сцене Рождества (Илл. 68), написанной Этьеном Коло, справа есть запись с указанием 1525 г. Коло, работал в Париже в период с 1512 по 1541 гг. и испытал сильное влияние руанского миниатюриста Жана Пишора, выполнявшего заказы для кардинала Жоржа Амбуаза и французского короля Людовика XII, предшественника Франциска I. Главное сходство с миниатюристами руанской школы прослеживается в его написании пейзажей, которые служат задним фоном большинства миниатюр, отличаются нежным голубым цветом, создающим ощущение прозрачности и очень похожи на акварели. Персонажи на миниатюрах Коло лишены изящества и пластичности, облачены в довольно объемные одежды. Однако, большое внимание уделено прорисовке и фактуре одеяний. М. Б. Куссо отмечает, что Коло за исключением миниатюр, выполненных в технике гризайль, активно использовал золотой, лазурный, ярко-зеленый, красный, лиловый, розовый и ярко-оранжевый цвета [8, р. 181]. Миниатюры Коло в петербургской рукописи (Илл. 67, 68) отличаются более сдержанной колористической гаммой, среди которой преобладают оттенки синего и красного. Интересной особенностью является то, что эти миниатюры композиционно полностью были скопированы в серии, исполненной мастером

¹¹ Миниатюры, написанные Этьеном Коло: Lat.Q.v.I.204. Fol. 1r, 6r, 54v. Миниатюры круга Этьена Коло: Lat.Q.v.I.204. Fol. 11v, 25v, 29v, 52v, 72r [8].

¹² М. Д. Орт предположила, что Мастер Франсуа де Рогана написал 33 миниатюры, но указывает лишь полностраничные: Lat.Q.v.I.204. Fol. 33r, 39r, 51r, 88r, 99r [17, р. 86].

для евангелиария аббатства Святой Женевьевы¹³, созданного между 1525 и 1530 гг. В петербургской рукописи Коло больше внимания уделяет пейзажам, но позы евангельских персонажей в сценах входа Христа в Иерусалим, Рождества и поклонении волхвов практически скопированы. Это касается и архитектуры, например, хлева в сцене Рождества.

Лица персонажей Коло четко очерчены, отличительной их особенностью является размытка розовой краски, которая оттеняет их бледность. В отличие от руанских мастеров его фигуры более пропорциональны и лучше прописаны; мастер с большим тщанием подходит к изображению перспективы.

Большая часть миниатюр петербургского кодекса написана анонимным мастером Франсуа де Рогана, который работал в Париже между 1525 и 1546 гг. Для миниатюр евангелиария, выполненных им (Илл. 69–74), свойственна воздушность, округлость форм персонажей, значительная ажурность декоративных элементов в бордюрах. Уникальным проявлением его стиля является интерес к повседневной жизни, что заметно в тщательно прорисованных сценах на задних планах миниатюр. Кроме того, каждая его миниатюра композиционно поделена на разные планы, которые в совокупности с теплыми цветами и легкой дымкой создают эффект воздушной перспективы. Важной особенностью, которую можно наблюдать во многих известных работах мастера Франсуа де Рогана, является то, что он слегка подсвечивает красками пространство за бордюром миниатюры, создавая ощущение тени.

11 миниатюр в лист находятся в обрамлении рамок-табернаклей с архитектурными мотивами с имитацией античных ордеров, обилием растительных мотивов и гротесками. Пространство больших миниатюр организовано таким образом, что текст начинается непосредственно в самом изображении. Оба мастера отеляют его, изображая в поле, имитирующим античный свиток. Исключением являются две миниатюры: в сценах поцелуя Иуды и несения креста текст Евангелия помещен в поле стилизованное под стукко (Илл. 68). Миниатюры, изображающие несение Креста (Илл. 71) и Распятие (fol. 47v) скорее всего были написаны мастером Франсуа де Рогана при участии его учеников, поскольку изображенные на них персонажи более скованы, а также отсутствует ощущение «воздушности», цвета более яркие.

Миниатюры малого формата выполнены также разными мастерами, в том числе и бордюры к этим миниатюрам: одни весьма лаконичны и представляют золотой багет, другие — архитектурные ренессансные детали. Ряд бордюров имеет практически барочные формы, отличающиеся также светотеневой моделировкой.

Важной особенностью рукописи является ее сходство с книгами часов. Это подтверждают миниатюры в лист, большая часть которых соответствует основным разделам молитвенника, т. е. утренним, дневным и вечерним молитвам. Однако малые миниатюры сильно отличаются от традиционных иллюстраций таких молитвенников, поскольку книги часов в основном ориентированы на молитвы богоугодного цикла, в то время как миниатюры-заставки евангелиария детально воспроизводят проповеди, историю жизни и страсти Христовы. В рукописи также остались лакуны, которые должны были заполнять миниатюры малого формата. Это свидетельствует о том, что рукопись была закончена не до конца, вероятно, в связи со смертью Франциска I в 1547 г.

¹³ Bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 106.

Большой интерес представляет иконография ряда малых миниатюр, а также их смысловое значение в отношении располагающихся рядом с ними текстов. Миниатюры написаны Этьеном Коло, Мастером Француа де Рогана и их учениками.

Малые миниатюры отличаются большой детализацией и в целом характеризуются присущим средневековому искусству символизмом и подчас буквальным «прочтением» текстов, которые они иллюстрируют. Это ярко демонстрирует заставку (fol. 2v) к фрагменту текста Евангелия от Луки, где идет речь о грядущем разрушении иерусалимского храма и сопутствующих этому событию знамений в солнце и луне (Лк. 21:25-33). Миниатюра изображает проповедующего перед народом Иисуса Христа, указывающего на два небесных светила.

Весьма необычен выбор миниатюры (fol. 87v), сопровождающей фрагмент текста Евангелия от Матфея, повествующий о беседе Иисуса Христа с учениками об отречении от имущества и мирских привычек и следовании за Иисусом Христом (Мф. 19:27-29). Вместо проповеди, произошедшего диалога между апостолом Петром и Иисусом, миниатюрист изобразил сюжет об обращении Савла (Деян. 9:3-7): Савл отказался от преследования последователей учения Христа и уверовал в Бога. Очевидно, что мастер, поместив миниатюру с сюжетом, имеющим лишь косвенное отношение к представленному тексту, выступает здесь не просто иллюстратором, а настоящим толкователем Священного Писания.

Среди малых миниатюр, примечательна и та, где изображен Иисус Христос на лоне Божьем (Илл. 73). На первый взгляд композиция этой миниатюры может быть сопоставима с иконографическим типом изображения Троицы, который носит название «Престол Благодати» (*Thronus Gratiae*) и получил распространение в западноевропейском искусстве начиная с XII в. [6] Однако на этой иллюстрации, которую при условии ее идентификации как Троицы, следовало бы рассматривать в тринитарном контексте, отсутствует главный элемент — изображение Святого Духа, в большинстве случаев передаваемое художниками на подобных композициях в виде голубя. В данном случае обращает на себя внимание положение Иисуса Христа на коленях Бога-Отца, отсылающее к иконографии пьеты: на миниатюре четко показано, что тело Сына Божьего бездыханно, тонкими штрихами обозначены следы крови, которая также прорисована на руках Отца. Миниатюра служит заставкой к первым 14 стихам Евангелия от Иоанна, которые повествуют о вечном существовании Бога и пришествии на землю Его Сына: «слово стало плотью», Бог открыл себя человечеству в Личности Иисуса Христа. Поэтому миниатюра несет в себе не только идею жертвенности и оплакивания Иисуса Христа, но и показывает, что Сын Божий пребывал с Богом-отцом на небесах и пришел на землю как Человек. Кроме того, такое композиционное решение свидетельствует о происхождении из северной Европы или по крайней мере влиянии искусства этих стран на миниатюриста. Если обратиться к изображениям Трона Благодати художниками Нидерландов и Германии, то можно видеть, что часто Иисус Христос передан лежащим на коленях Бога-Отца, в отличие от распространенных в Италии типов, которые представляют распятие на лоне Божьем или Бога-Отца поддерживающего Сына за руки или плечи [20, р. 25-27]. Примечательно, что в рукописи содержится миниатюра (Илл. 75), написанная другой рукой, но в целом повторяющая эту, за исключением того,

что на ней присутствует изображение Святого Духа в виде голубя, поэтому ее однозначно следует идентифицировать как Новозаветную Троицу и отличать от упомянутой.

Из известных евангелиариев XV–XVI веков, тот, что был предназначен для Франциска I и хранится в РНБ, отличается сложностью. Цикл полностраничных и малых миниатюр, второстепенные украшения, были выполнены в два этапа, между которыми пролегало более 20 лет. К сожалению, невозможно с уверенностью предположить, что прервало работу Этьена Коло над рукописью в 1525 г. Для Франциска I этот год был серьезным потрясением: французский король был пленен после неудачного исхода битвы при Павии 24 февраля 1525 г., сражении, которое принесло Франции большие потери в ходе Итальянских войн. Однако, о том, что французский король собирал книги и дорожил своей библиотекой, а также этой рукописью, свидетельствует возобновление работ над кодексом в 1546 г., перед самой смертью монарха.

Возникает вопрос, каким образом Франциск I использовал евангелиарий и пользовался ли он им часто, если основной религиозной книгой для мирянина в то время был молитвенник или книга часов, содержащий не только молитвы, но и выдержки из Евангелий? Можно предположить, что монарх брал эту книгу с собой на службу, но подтверждений этому нет. Однозначно, евангелиарий был частью богатой коллекции Франциска I, наравне с другими рукописями разных эпох не только из Франции, но и других стран.

Подводя итог, отметим важную особенность французских евангелиариев XVI в. Она заключалась в том, что эти религиозные книги, которые были достоянием только Церкви, стали приобретать в эпоху Ренессанса более светские, приближенные к современным реалиям того времени черты. Это подчеркивает схожесть некогда ассоциировавшихся с телом Христовым книг, которые возлагали на алтарь, с молитвенниками для мирян в XV–XVI вв. Важно понимать, что речь идет не о десакрализации этих объектов, а скорее об обретении ими светских черт в условиях интереса французского общества к античности и процветания гуманистической культуры в целом. Кроме того, евангелиарии из РНБ и европейских собраний демонстрируют яркий интерес французских мастеров к ренессансной культуре Италии, особое влияние которой Франция испытала в период Итальянских войн, и попытку совместить ренессансный стиль с самобытными традициями декорирования рукописей.

Литература

1. Каталог собрания латинских рукописей. Теология: из собрания Российской национальной библиотеки. — СПб.: Российская национальная библиотека, 2015. — 400 с.
2. Сошникова К.В. Время и вселенная в иконографии «Исторической библии» Гийяра де Мулена // История. — 2023. — Т. 14. — Вып. 7 (129). — DOI 10.18254/S207987840027013-3.
3. Aubert D. La majesté sacrée du roi: images du souverain carolingien. Histoire de l'art. — 1989. — №. 5–6. — P. 22–36.
4. Baudot J. Les évangéliaires. — Paris: Bloud, 1908. — 125 p.
5. Baumeister U., Laffite M.-P. Des livres et des rois: la Bibliothèque royale de Blois. — Paris: Bibliothèque nationale, 1992. — 239 p.
6. Braunfels W. Die Heilige Dreifaltigkeit. — Düsseldorf: L. Schwann, 1954. — 53 S.

7. Carruthers M. *The book of memory: a study of memory in medieval culture*. — Cambridge: Cambridge University Press, 1990. — 393 p.
8. Cousseau M. B. *Étienne Colaud et l'enluminure parisienne sous le règne de François Ier*. — Rennes, Tours: Presses universitaires de Rennes, Presses universitaires François-Rabelais, 2016. — 373 p.
9. De Marinis T. *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona: 4 voll.* — Milano: Ulrico Hoepli, 1952–1957. Vol. 1: *Introduzione*. — XII, 317 p.; Vol. 2: *Catalogo*. — XIII, 374 p.; Vol. 3: *Tavole*. — 160 p.; Vol. 4: *Tavole*. — 154 p.
10. Delisle L. *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*. — Paris: Imprimerie impériale, 1868–1881. Vol. 1. — XXIV, 575 p.
11. Gille F. *Musée de l'Ermitage impérial*. — Saint-Pétersbourg: Impr. de l'Académie impériale des sciences, 1860. — XXXII, 375 p.
12. Guéranger P. *Institutions liturgiques*. — Paris: V. Palmé, 1883. Vol. 3. — 590 p.
13. Laborde A. de. *Les principaux manuscrits à peintures conservés dans l'ancienne Bibliothèque Impériale Publique de Saint-Pétersbourg*. — Paris: Société française de reproductions de manuscrits à peintures, 1936–1938. Vol. 2. — 100 p., 45 pl.
14. Lambert A. *L'Evangéliaire pour une mystagogie de la présidence du Christ dans l'assemblée liturgique // Présence et rôle de la Bible dans la liturgie* / Eds M. Klöckener, B. Bürki, A. Join-Lambert. — Fribourg: Académie Press Fribourg, 2006. — P. 345–365.
15. Lecoy de La Marche A. *Les Manuscrits et la miniature*. — Paris: A. Quantin, 1884. — 357 p.
16. Orth M. D. *Renaissance Manuscripts: The Sixteenth Century*. Vol. 1. — London: Harvey Miller, 2015. — 339 p.
17. Orth M. D. *The Master of François de Rohan: A Familiar French Renaissance Miniaturist with a New Name* // Brown M. P., McKendrick S. *Illuminating the Book: Makers and Interpreters, Essays in Honor of Janet Backhouse*. — Toronto: University of Toronto Press, 1998. — P. 69–91.
18. Palazzo É. *Le «livre-corps» à l'époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie // Quaestiones Medii Aevi Novae*. — 2010. — No. 15. — P. 31–63.
19. Pellegrin E. *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan au XVe siècle*. — Paris: Service des publications du C.N.R.S., 1955. — X, 494 p.
20. Réau L. *Iconographie de l'art chrétien. Tome II: Iconographie de la Bible*. Vol. 1: *Ancien Testament*. — Paris: PUF, 1956. — VIII, 470 p.
21. Trésors royaux: la bibliothèque de François Ier: Château royal de Blois / Eds M. Hermant; M.-P. Laffitte. — Blois: Château royal de Blois; Paris: Bibliothèque nationale de France; Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2015. — 319 p.

Название статьи. Евангелиарий Франциска I в собрании РНБ и особенности художественного оформления рукописной книги во Франции XVI века

Сведения об авторе. Сошникова, Ксения Владимировна — кандидат исторических наук, научный сотрудник. Российская Национальная Библиотека, Отдел рукописей, Садовая ул., 18, Санкт-Петербург, Российская Федерация, 191069; soshnikova_ks@mail.ru; SPIN-код: 5999-0244; ORCID: 0000-0001-6243-0012; Scopus ID: 57204172696

Аннотация. Настоящая статья посвящена исследованию особенностей художественного оформления рукописных евангелиариев во Франции XVI в. Автор сосредотачивается на проблемах, связанных со значением этого вида религиозной книги для средневекового европейского общества, и освещает свои наблюдения относительно общих тенденций оформления евангелиариев во Франции на примере рукописей из Российской Национальной библиотеки и западных собраний. Особый интерес представляют рукописи, созданные в Париже в эпоху правления короля Франциска I. В центре внимания — евангелиарий Франциска I, иллюминованный двумя миниатюристами — Этьеном Коло и мастером Франсуа де Рогана, а также их учениками, в период с 1525 по 1546 гг. Эта рукопись практически не изучена исследователями. Автор останавливается на вопросах атрибуции иллюстративного цикла рукописи и особенностях его иконографии. Впервые проводится полное описание рукописи, включая указание текстов и сюжетов полного цикла иллюстраций. В статье делается вывод о том, что рукопись отличается от современных ей евангелиариев большой сложностью оформления и носит уникальный характер. Автор предлагает трактовки некоторых спорных сюжетов. Статья сопровождается публикацией ряда миниатюр кодекса.

Ключевые слова: Французский Ренессанс, французское искусство, Франциск I, евангелиарий, миниатюра

Title. Evangelia of Francis I in the Collection of the National Library of Russia: Decoration Features of French Manuscripts in the 16th Century

Author. Soshnikova, Ksenia V. — Ph.D., researcher, National Library of Russia, Department of Manuscripts, Sadovaya ul., 18, 191069 St. Petersburg, Russian Federation. soshnikova_ks@mail.ru; SPIN-code: 5999-0244; ORCID: 0000-0001-6243-0012; Scopus ID: 57204172696

Abstract. This article is devoted to the study of the evangelia decoration in France in the 16th century. The author focuses on the significance of this type of religious book for the medieval society and shares her observations on the evangelia decoration in France based on the manuscripts from the National Library of Russia and certain Western collections. Of particular interest are the manuscripts created in Paris during the reign of Francis I, especially the Evangelia of Francis I, illuminated by two artists — Étienne Colaud and the master of François de Rohan, as well as their collaborators, in the period from 1525 to 1546. This manuscript has hardly been studied by researchers. The author dwells on the attribution of the illustrative cycle of the manuscript and the features of its iconography. A full description of the manuscript has been given for the first time, including an indication of the texts and subjects of the full cycle of illustrations. The article concludes that the manuscript differs from its contemporaries in its great design complexity and uniqueness. The author offers her interpretations of some controversial subjects. The article is accompanied by the reproduction of miniatures.

Keywords: French Renaissance, French art, Francis I, evangelia, miniature

References

- Aubert D. La majesté sacrée du roi: images du souverain carolingien. *Histoire de l'art*, 1989. No. 5–6, pp. 23–36 (in French).
- Baudot J. *Les évangéliaires*. Paris, Bloud Publ., 1908. 125 p. (in French).
- Baurmeister U.; Laffitte M.-P. *Des livres et des rois: la Bibliothèque royale de Blois*. Paris, Bibliothèque nationale Publ., 1992. 239 p.
- Braunfels W. *Die Heilige Dreifaltigkeit*. Düsseldorf, L. Schwann Publ., 1954. 53 p. (in German).
- Carruthers M. *The book of memory: a study of memory in medieval culture*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990. 393 p.
- Cousseau M. B. *Étienne Colaud et l'enluminure parisienne sous le règne de François Ier*. Rennes, Tours, Presses universitaires de Rennes Publ., Presses universitaires François-Rabelais Publ., 2016. 373 p. (in French).
- De Marinis T. *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*: 4 voll. Milano, Ulrico Hoepli Publ., 1952–1957. Vol. 1: Introduzione. XII, 317p.; Vol. 2: Catalogo. XIII, 374 p.; Vol. 3: Tavole. 160 p.; Vol. 4: Tavole. 154 p. (in Italian).
- Delisle L. *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque impériale*, vol. 1. Paris, Imprimerie impériale Publ., 1868–1881. XXIV, 575 p. (in French).
- Gille F. *Musée de l'Ermitage impérial*. Saint-Pétersbourg, Impr. de l'Académie impériale des sciences Publ., 1860. XXXII, 375 p. (in French).
- Guéranger P. *Institutions liturgiques*, vol. 3. Paris, V. Palmé Publ., 1883. 590 p. (in French).
- Hermant M.; Laffitte M.-P. (eds). *Trésors royaux: la bibliothèque de François Ier: Château royal de Blois*. Blois; Paris; Rennes, Château royal de Blois Publ.; Bibliothèque nationale de France Publ.; Presses universitaires de Rennes Publ., 2015. 319 p. (in French).
- Katalog sobraniiia latinskikh rukopisei. Teologiiia: iz sobraniiia Rossiiskoi natsional'noi biblioteki. (Catalogue of the collection of Latin manuscripts. Theology: from the collection of the Russian National Library)*. Saint Petersburg, the National Library of Russia Publ., 2015, 400 p. (in Russian).
- Laborde A. de. *Les principaux manuscrits à peintures conservés dans l'ancienne Bibliothèque Impériale Publique de Saint-Pétersbourg*, vol. 2. Paris, Société française de reproductions de manuscrits à peintures Publ., 1936–1938. 100 p., 45 pl. (in French).
- Lambert A. L'Evangéliaire pour une mystagogie de la présidence du Christ dans l'assemblée liturgique. Klöckener M.; Bürki B.; Join-Lambert A. (eds). *Présence et rôle de la Bible dans la liturgie*. Fribourg, Académie Press Fribourg Publ., 2006, pp. 345–365 (in French).
- Lecoy de La Marche. A. *Les Manuscrits et la miniature*. Paris, A. Quantin Publ., 1884. 357 p. (in French).
- Orth M. D. The Master of François de Rohan: A Familiar French Renaissance Miniaturist with a New Name. Brown M. P.; McKendrick S. *Illuminating the Book: Makers and Interpreters, Essays in Honor of Janet Backhouse*. Toronto, University of Toronto Press, 1998, pp. 69–91.

- Orth M. D. *Renaissance Manuscripts: The Sixteenth Century*, vol. 1. London, Harvey Miller Publ., 2015. 339 p.
- Palazzo É. Le “livre-corps” à l’époque carolingienne et son rôle dans la liturgie de la messe et sa théologie. *Quaestiones Medii Aevi Novae*, 2010, no. 15, pp. 31–63 (in French).
- Pellegrin E. *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan au XVe siècle*. Paris, Service des publications du C. N. R. S. Publ., 1955. X, 494 p. (in French).
- Réau L. *Iconographie de l’art chrétien*. Tome II: Iconographie de la Bible. Vol. 1: Ancien Testament. Paris, PUF Publ., 1956. VIII, 470 p. (in French).
- Soshnikova K. V. Time and the Universe in the Iconography of the Guyart des Moulins’s “Bible Historiale”. *ISTORIYA*, iss. 14.7 (129), 2023 (in Russian). DOI 10.18254/S207987840027013-3.



Илл. 67. Этьен Коло. Вход Господень в Иерусалим.
1525 г. 17,4×25,2 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 1r.
© РНБ



Илл. 69. Мастер Франсуа де Рогана. Моление о чаше. 1546 г. 18,2×26,2 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 33r. © РНБ



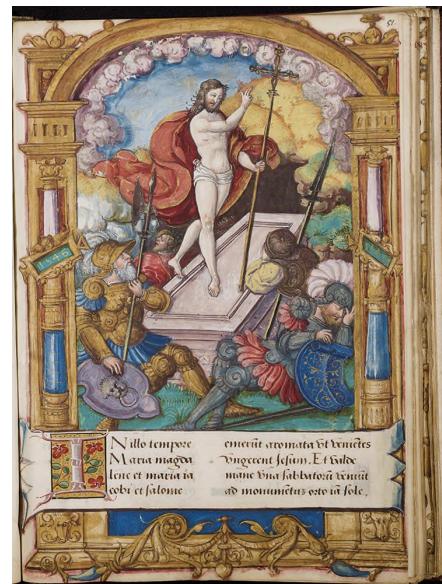
Илл. 68. Этьен Коло. Рождество. 1525 г. 18×24 см.
ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 6r. © РНБ



Илл. 70. Мастер Франсуа де Рогана. Поцелуй Иуды. 1546 г. 18,2×25 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 39r. © РНБ



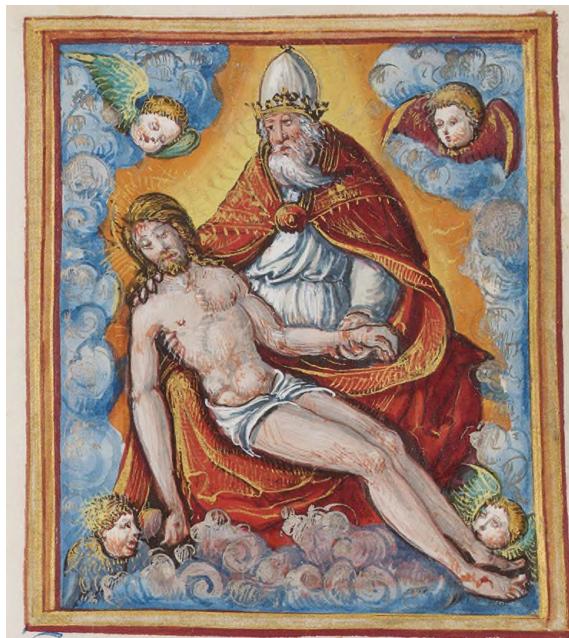
Илл. 71. Мастер Франсуа де Рогана и школа. Несение креста. 1546 г. 18×26,2 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 43r. © РНБ



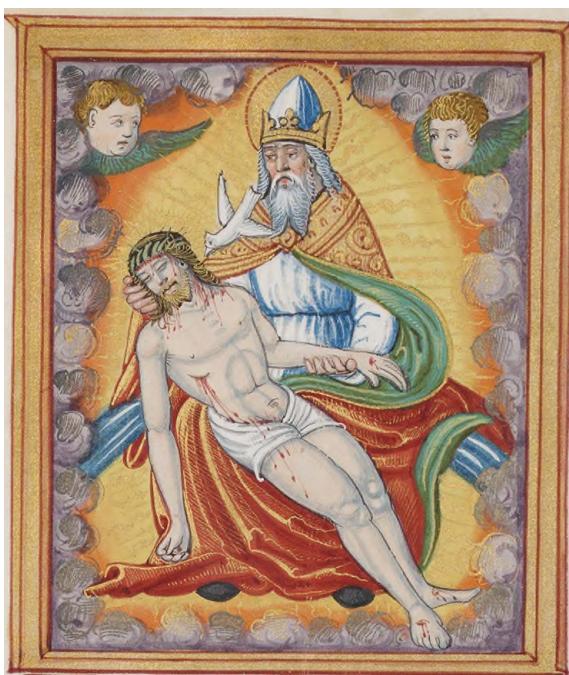
Илл. 72. Мастер Франсуа де Рогана. Воскресение Христово. 1546 г. 18×26,2 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 51r. © РНБ



Илл. 74. Мастер Франсуа де Рогана. Небесный рай. 1546 г. 18,2×26,2 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 99r. © РНБ



Илл. 73. Мастер Франсуа де Рогана или школа. Иисус Христос на лоне Отчим. 1546 г. 7×7,9 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 61г. © РНБ



Илл. 75. Круг мастера Франсуа де Рогана. Новозаветная Троица. 1546 г. 6,7×7,7 см. ОР РНБ. Lat.Q.v.I.204. Fol. 107г. © РНБ