

## О времени создания и некоторых особенностях миниатюр Сказания о Борисе и Глебе в Сильвестровском сборнике

DOI 10.31168/91674-483-5.17

**Ц**икл миниатюр в Сильвестровском сборнике (РГАДА. Ф. 381. Оп. 1. № 53), иллюстрирующий Сказание о св. князьях Борисе и Глебе, широко известен как среди историков и филологов, так и среди искусствоведов<sup>1</sup>. Факсимильное издание рукописи, предпринятое в 1985 г.<sup>2</sup>, значительно облегчает изучение миниатюр. Задача данной заметки — уточнить место этого иллюстративного цикла в истории древнерусской миниатюры.

Обратимся, прежде всего, к тематике сюжетов этого произведения. В русской книжной иллюстрации XIV в. преобладают изображения отдельных фигур. Это авторские портреты, помещающиеся в начале рукописи: образы евангелистов, пророков (преимущественно Давида), отцов церкви. В иллюстрированных Прологах — это отдельные фигуры святых, почитающихся в первый день того или иного месяца. Между тем интересующие нас миниатюры Сильвестровского сборника принадлежат к относительно редким исключениям. Это серия изобра-

---

<sup>1</sup> *Айналов Д.В.* Очерки и заметки по истории древнерусского искусства, IV. Миниатюры Сказания о свв. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника // ИОРЯС. СПб., 1910. Т. XV. Кн. 3. С. 1–128; *Смирнова Э.С.* Отражение литературных произведений о Борисе и Глебе в древнерусской станковой живописи // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. XV. С. 312–324; *Поппэ А.В.* О роли иконографических изображений в изучении литературных произведений о Борисе и Глебе // ТОДРЛ. М.; Л., 1966. Т. XXII. С. 24–45.

<sup>2</sup> Сказание о Борисе и Глебе. М., 1985. Т. 1. Факсимильное воспроизведение житийных повестей из Сильвестровского сборника (2-я половина XIV века). Т. 2. Научно-справочный аппарат издания.

жений, которые иллюстрируют, эпизод за эпизодом, один целостный сюжет: историю мученической гибели святых князей и их прославления. Цикл содержит 41 сцену, которые расположены, за одним исключением, попарно на 20 листах, идущих не подряд друг за другом, а чередующихся со страницами текста. Цикл миниатюр Сказания о Борисе и Глебе, с его многофигурными композициями и повествовательностью, перекликается с другими сериями русских книжных иллюстраций XIV в. Таковы изображения ветхозаветных событий в тверской Хронике Георгия Амартола (РГБ. Ф. 173/1, МДА № 100), начала XIV в.<sup>3</sup>, а также иллюстративные циклы в новгородской Симоновской Псалтири (ГИМ, Хлуд. 3), второй четверти XIV в.<sup>4</sup> (сцены из истории царя Давида, иллюстрации к Библейским песням, а также многочисленные маргинальные миниатюры, иллюстрирующие святоотеческие комментарии на псалмы)<sup>5</sup>. К той же категории относятся композиции на ветхозаветные темы в Толковой Палее, которые частично находятся в Сильвестровском сборнике, а частично — в рукописи, хранящейся в РНБ, СПб. Дух. Акад., А. I. 119<sup>6</sup>. Среди этих изобразительных комплексов миниатюры Сказания занимают особое место, поскольку они иллюстрируют не тексты Священного Писания, а события совсем другой эпохи — историю мученической кончины и посмертного прославления русских святых. За миниатюрами Сказания в Сильвестровском сборнике стоят другие прообразы и образцы, другая типология сюжетов, отражающая именно русскую христианскую историю.

<sup>3</sup> Матвеевко В., Щеголева Л. Книги временные и образные Георгия Монаха. М., 2006. Т. 1. Ч. 1. Интерпретированный текст Троицкой летописи. Издание сопровождается прорисьями всех миниатюр.

<sup>4</sup> Турилов А.А. Об одной группе каллиграфических рукописей первой половины — середины XIV в. (к вопросу о датировке Симоновской Псалтири) // Искусство рукописной книги. Византия, Древняя Русь. Тезисы докладов международной конференции. Москва, 17–19 сентября 1998. СПб., 1998. С. 36–37.

<sup>5</sup> Смирнова Э.С. Иллюстрации к Библейским песням в Симоновской Псалтири (ГИМ, Хлуд. 3, вторая четверть XIV в.) в контексте византийской традиции. С. 345–362; *Smirnova E.* Illumination of Bible Odes in the Simonov Psalter of Novgorod, Moscow, State Historical Museum, Chlud. 3, and the Byzantine tradition // *Mélanges Catherine Jolivet-Lévy (Travaux et mémoires, vol. 20/2).* Paris, 2016. P. 537–553.

<sup>6</sup> О древнем лицевом сборнике, куда входили оба фрагмента, см.: Грибов Ю.А. О реконструкции новгородского иллюстрированного сборника XIV в. // Хризограф. М., 2009. Вып. 3. С. 253–267. О датировке истоков стиля миниатюр той части Палеи, которая находится в составе Сильвестровского сборника, 1350–1360-ми гг., см.: Лифшиц Л.И. Об одной группе произведений новгородской живописи середины XIV века // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Великий Новгород, 2005. Вып. 1. С. 132–134.

Долгое время Сказание о Борисе и Глебе в Сильвестровском сборнике относили ко второй половине XIV в.<sup>7</sup>, а в последние годы была предложена датировка более узкая — концом XIV в.<sup>8</sup> Развернувшееся в недавние десятилетия изучение русской живописи второй половины XIV в. — стенописей<sup>9</sup>, икон<sup>10</sup>, а в меньшей степени — рукописных иллюстраций, дает искусствоведам возможность более тонкой периодизации памятников этого времени на основании стилистических признаков. Мы можем, опираясь на художественные особенности, подтвердить недавнюю датировку памятника, сделанную на основании палеографических данных, и отнести изобразительный цикл Сказания о Борисе и Глебе к концу XIV столетия.

Рассмотрим композиционную структуру миниатюр Сказания. В настоящее время стало ясно, что классицистические традиции, сохранявшиеся в византийской живописи второй половины XIV в., отразившиеся в искусстве Новгорода и сказавшиеся, в частности, в росписях новгородских храмов (активная передача условного пространства и мощных объемов), к самому концу столетия уже во многом меняют свои особенности, утрачивают энергию и вариативность, приходя к более обобщенным решениям, к иным художественным интонациям. Именно стабилизация в изображении объема и пространства проявляется в миниатюрах Сказания о Борисе и Глебе. Глубина композиции передается в них, по традиции, рисунком построек и группировкой фигур. Однако постройки, несмотря на ракурс их постановки и на отголоски «кубистического» решения их форм, образуют сравнительно неглубокий пространственный слой (л. 117, 130об.). Это сказывается и в рисунке гробниц-рак (л. 146, 148, 149 и 150). Во многих случаях объемность в рисунке построек сильно уменьшена, они развернуты фронтально, выявлен их плоский силуэт

---

<sup>7</sup> Белоброва О.А. Миниатюры «Сказания о Борисе и Глебе» // Сказание о Борисе и Глебе. М., 1985. Т. 1. С. 90–101.

<sup>8</sup> Грибов Ю.А. Значение палеографических особенностей для определения состава и генеалогии четых сборников // История и палеография. М., 1993. Ч. 1. С. 42, 48 (примеч. 26). По наблюдению исследователя, основной почерк Сильвестровского сборника близок к одному из почерков Пролога, ГИМ, Увар. 326-1° — рукописи, относящейся к концу XIV в.

<sup>9</sup> См., например: Царевская Т.Ю. Церковь Рождества Христова на Красном поле близ Новгорода. М., 2002; Она же. Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М., 2007; Дмитриева С.О. Фрески храма Спаса Преображения на Ковалеве в Новгороде 1380 года. М., 2011.

<sup>10</sup> См., например: Иконы Успенского собора Московского Кремля. XI — начало XV века. М., 2007; Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI века. М., 2008.

(л. 128, 128об., 147, 150). На л. 117 слуги, возлагающие тело св. Владимира на сани («Святополк потаи смерть отца своего»), изображены за невысокой стеной, перегибаясь через нее вперед, но это не усиливает ощущения композиционной глубины (ил. 1). Сдержанность в передаче пространства очень заметна в пейзажных сценах: там справа и слева зеркально изображены узкие ступенчатые горки, словно беседующие друг с другом, опуская свои уступы диагонально по направлению к центру (л. 123об., 128, 132, 132об., 135).

Своеобразно передается пространственный слой в тех композициях, где нет ни построек, ни «горок». В войске князя Бориса на л. 117об. («Святой Борис идет на печенег») кони изображены почти в профиль, а всадники — иначе, с тенденцией к фронтальному развороту, что сообщает композиции внутренний ритм и ощущение того, что конное войско пребывает в некоем неглубоком, компактном пространстве.

В трех случаях — л. 117 (ил. 1), 123об. и 130об., где представлен князь, восседающий на престоле, в беседе со своими подданными или явившимися посланниками, изображается красная ткань — полог, перекинутый между зданиями, которые фланкируют композицию. Этот мотив, восходящий к Античности, в нашем случае создает намек на изображение интерьера. Полог — неширокий, что соответствует небольшой глубине изображенной композиции.

Сравнительно узкое пространство между передним и задним планами композиции стало характерным для искусства византийского мира конца XIV в., в том числе и для памятников Новгорода, связанных с этим миром. Существует различие в трактовке художественного пространства между, с одной стороны, фресками церкви Спаса на Ковалево, 1380 г., где пространственные слои хотя и сближены, но еще ясно ощутимы<sup>11</sup>, и росписями церкви Рождества Христова на Красном поле, исполненными, скорее всего, в 1390-х гг., где эти слои уже в значительной степени (но не полностью) нивелируются и где ставится акцент не на условном пространстве, а на плавности силуэтов<sup>12</sup>. «Сплющивание» пространственных планов, причем в упрощенной форме, наблюдается в новгородских иконах, например в «Св. Николе, с житием», из Борисоглебской церкви в Плотниках (Новгородский музей)<sup>13</sup>, и в одноименной иконе из Никольской церкви Вяжицкого монастыря близ Новгорода (Успенский собор Московского Кремля)<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> См., например: *Дмитриева С.О.* Указ. соч. Ил. на с. 88, 91, 94, 135, 189.

<sup>12</sup> *Царевская Т.Ю.* Церковь Рождества Христова на Красном поле близ Новгорода. Ил. 28, 29, 33–35, 40, 41.

<sup>13</sup> Иконы Великого Новгорода... С. 206–221 (авт. Е.В. Гладышева).

<sup>14</sup> Иконы Успенского собора Московского Кремля... Кат. 15 (авт. Е.Я. Осташенко).



1. «Володимиръ посылаетъ Бориса противу печенегъ»;  
«Святополкъ потаи смерть отца своего».  
Миниатюры Сильвестровского сборника. Л. 117.

Показательна икона «Покров», из Зверина монастыря, около 1399 г. (Новгородский музей), где одни фигуры вынесены на самый первый план, полностью нивелируя глубину композиции, а другие располагаются вплотную за престолом, все-таки обозначающим наличие некоторого неглубокого пространства<sup>15</sup>. Если обратиться к новгородской миниатюре, то фигуры стоящих евангелистов в Евангелии ГИМ, Муз. 3651, с разворотами их фигур, с мощными драпировками их гиматиев, бесспорно, еще связаны с искусством третьей четверти XIV в.<sup>16</sup>, а миниатюры Псалтири Ивана Грозного (РГБ. Ф. 304. Троицк., III, № 7) сближаются, скорее, с росписями церкви Св. Феодора Стратилата, около 1380 г.<sup>17</sup> Иначе говоря, существует разница между передачей композиционного пространства в новгородских памятниках 1350–1380 гг., с одной стороны, и произведениями последних двух десятилетий XIV в., с другой. С учетом этих обстоятельств миниатюры Сказания о Борисе и Глебе будет справедливо отнести ко второму из названных этапов, к 1380–1390-м гг.

Коснемся еще одной художественной особенности миниатюр Сказания о Борисе и Глебе, которая отчасти связана и с вопросом их датировки. Для большинства русских миниатюр раннего периода, включая XIV столетие, характерен тщательный рисунок, длинные гибкие контуры, замкнутая форма, прорисовка фигур и ликов, отчетливые силуэты. Это относится не только к «авторским портретам» в рукописях XIV в., где сказывается классическая традиция византийского палеологовского искусства, но и к названным нами композициям в повествовательных сериях, даже к маргинальным миниатюрам Симоновской Псалтири, где мы имеем дело с поздним преломлением художественного наследия XIII в., с его цельностью форм.

Совсем иначе исполнены миниатюры Сказания о Борисе и Глебе. Изображенные там фигуры — относительно короткие и большеголовые, в их кривоватых силуэтах и резких жестах нет ничего общего с классической традицией. Совсем упрощенно изображаются лики: по теплому охристому фону — короткие черные штрихи и точки. В некоторых случаях на щеки нанесены пятна подрумянки. В приемах наблюдается вариативность: сцены на л. 141, 146–151 имеют более протяженные линии рисунка, чем композиции на предыдущих

<sup>15</sup> Иконы Великого Новгорода... С. 197–201 (авт. Е.В. Гладышева).

<sup>16</sup> Попова О.С. Новгородские миниатюры второй половины XIV в. и второе южнославянское влияние // Попова О.С. Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 231–250. Ил. XV, 171, 172.

<sup>17</sup> Смирнова Э.С. Заметки о миниатюрах и орнаменте «Псалтири Ивана Грозного» // София. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. М., 2006. С. 405–426.



2. «Молится святой Борис в шатре святому Спасу».  
Миниатюра Сильвестровского сборника. Л. 123.

листах, но это не вносит больших стилистических различий между этими миниатюрами. Одна из примет композиций — «колючие» контуры некоторых фигур и групп, что зависит, в том числе, и от очертаний выставленных вперед кистей рук, а также от поднятых копий многочисленных воинов.

Такие особенности миниатюр Сказания о Борисе и Глебе, свойственные именно книжной иллюстрации, а не монументальной живописи или иконописи, могут объясняться знакомством мастера с традицией византийских иллюстративных серий XIV в. на историческую тематику. В качестве одного из примеров можно привести миниатюры болгарской Манассиевой летописи (Ватиканская библиотека, cod. Vatic. Slav. II), 1344–1345 гг.<sup>18</sup> В помещенных там изображениях исторических событий мы видим ту же остроту контуров, «колючесть» силуэтов, что и в Сильвестровском сборнике. Но в русской рукописи эти приемы носят более упорядоченный характер.

Приведем еще один — косвенный — аргумент в пользу датировки миниатюр Сказания поздним XIV столетием. Для русского искусства XIV–XV вв., как и для памятников более позднего периода, характерны — в большей мере, чем для искусства собственно византийского мира, — сцены моления перед иконой, включенные в ту

<sup>18</sup> Дуйчев И. Миниатюры на Манассиевата летопис. София, 1962 (о датировке — с. 32).



3. Половчин молится перед образом св. Николая. Клеймо икон «Св. Никола, с житием».

Из церкви Св. Бориса и Глеба в Плотниках. Конец XIV в. Новгородский музей.

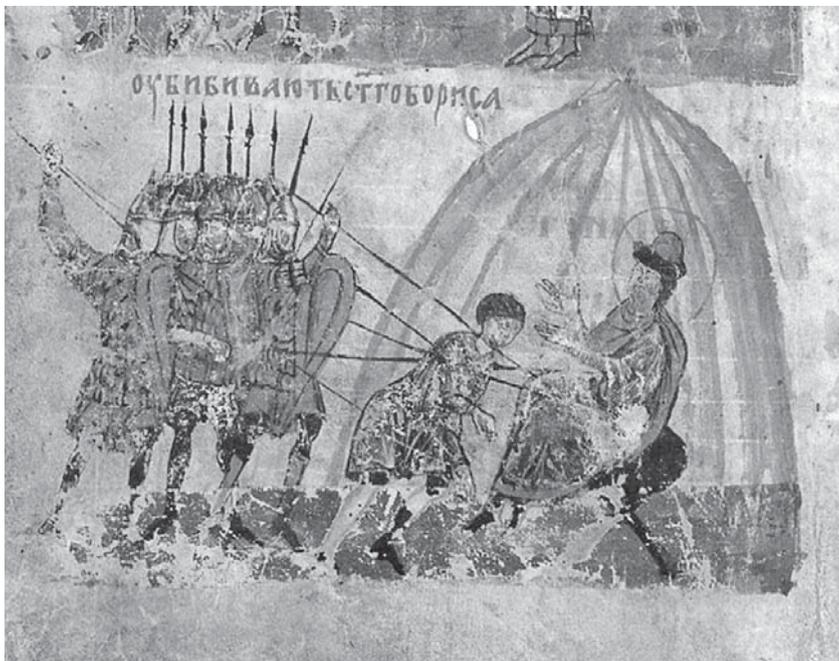
4. Убийство св. Бориса и его слуги Георгия Угриня. Миниатюра Сильвестровского сборника. Л. 125 об.

или иную композицию<sup>19</sup>. Такие сцены имеются и в Сильвестровском сборнике, где князь Борис трижды представлен молящимся перед иконой Христа. На л. 123 (ил. 2) вверху икона с поясным изображением Христа изображена внутри шатра в центре, князь предстоит перед иконой в левой части композиции, а его юный слуга Георгий Угрин показан справа, с раскрытой книгой («Молится святой Борис в шатре святому Спасу»). На том же листе внизу князь изображен коленопреклоненным перед той же иконой. На л. 125об. князь Борис также представлен в молитии перед этой иконой, которая в данном случае находится не на подставке, а словно висит в шатре. Снаружи изображены убийцы, готовящиеся напасть на св. Бориса.

Сцены моления перед иконным образом мы видим и среди клейм новгородской житийной иконы св. Николая, конца XIV в., происходящей из церкви Св. Бориса и Глеба в Плотниках (Новгородский музей)<sup>20</sup>. Там в двух сценах на боковых полях изображено моление половчина перед образом св. Николая, причем пропорции

<sup>19</sup> Смирнова Э.С. «Смотря на образ древних живописцев...». Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. М., 2007.

<sup>20</sup> Иконы Великого Новгорода... С. 206–221 (авт. описания Е.В. Гладышева).



этого образа и рисунок деревянной подставки под икону на редкость близко напоминают соответствующие детали в миниатюрах Сильвестровского сборника (ил. 3)<sup>21</sup>. Такое сходство объясняется не только новгородским происхождением обоих циклов, но и близостью времени их создания и наличием общих образцов для прорисовки деталей.

Косвенное указание на создание рукописи ближе к концу XIV в. дает миниатюра на л. 125об., с изображением убийства Бориса и его слуги Георгия Угриня (ил. 4). Установлено, что эта сцена по своей иконографии восходит к византийским изображениям убийства св. Димитрия Солунского и его юного ученика Луппа<sup>22</sup>. Среди сохранившихся параллелей наибольшую композиционную

<sup>21</sup> Смирнова Э.С. Миниатюры Сказания о Борисе и Глебе в Сильвестровском сборнике. Сюжет Киевской Руси в искусстве Новгорода конца XIV века и вопрос византийских и русских иконографических прототипов // Софійські читання. Київ, 2015. Вип. 7. С. 144 (в иллюстрации на той же странице ошибочно воспроизведен другой сюжет).

<sup>22</sup> Смирнова Э.С. Заметки о связях иконографии св. Димитрия Солунского и свв. благоверных князей Бориса и Глеба (мотивы уподобления) // Искусство христианского мира. М., 2002. Вип. 6. С. 115–122.

близость к нашей миниатюре обнаруживают не памятники первой половины — середины XIV в.<sup>23</sup>, а икона рубежа XIV–XV вв. в Лавре св. Афанасия на Афоне<sup>24</sup>.

Отметим немаловажное обстоятельство. Тератологический орнамент в инициалах Жития и Сказания о Борисе и Глебе (л. 89, 118, 129, 144, 147об., 148об., 149об., 150об., 151об., 153, 154об., 156об., 160об.) — схематичный, плоскостный, «упорядоченный» — не может быть отнесен к более раннему времени, чем конец XIV в.

Несколько слов о возможном отражении древнейших житийных икон св. Бориса и Глеба в миниатюрах Сильвестровского сборника. Существование таких житийных икон вытекает, как обоснованно предполагается, из текста «Слова похвального на пренесение мощей святых Бориса и Глеба», второй половины XII в., где сказано: «И святых сих мученик чудеса лежат пред очима нашими...»<sup>25</sup> Разумеется, в древнейших иконах не могло быть такого множества сцен, как в серии миниатюр Сильвестровского сборника: в иконах столь развернутые житийные циклы временами встречаются на Руси лишь в XVI–XVII вв. Но сами миниатюры своим «диалогическим» построением лапидарных композиций живо напоминают сцены из циклов житийных клейм<sup>26</sup>.

Что было изображено в среднике предполагаемых древнейших житийных икон св. Бориса и Глеба? Там не обязательно должны были помещаться лишь две фронтальные фигуры св. братьев, как мы это видим на самых ранних сохранившихся иконах этих святых, в том числе в среднике житийных образов. Это могла быть и композиция, подобная верхней миниатюре на л. 117об.: «Хсъ подает венци Борису и Глебу» (ил. 5). (Эта композиция, можно утверждать, была первой, «заглавной» в том цикле, репликой которого является

<sup>23</sup> Например, фреска церкви Двенадцати апостолов в Фессалониках, 1328–1334 гг. (Χρυόλολος Α. Η τοιχογραφία του μαρτύριου του αγίου Δημητρίου εις τους Αγίους Αποστόλους Θεσσαλονίκης ΔΧΑΕ. Т. 8. Αθήναι, 1975–1976. Σελ. 1–18); фреска церкви Вознесения в Дечанах (*Pažuh* С. Циклус св. Димитрија // Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије. Београд, 1995. С. 356. Сл. 5).

<sup>24</sup> *Chatzidakis M. L'icône byzantine // Saggi e memorie de storia dell'arte* Vol. 2. Venezia, 1959. P. 128. Fig. 25 (переизд. в кн.: *Chatzidakis M. Studies in Byzantine Art and Archeology*. London, 1972. No. XVI).

<sup>25</sup> *Абрамович Д.И.* Жития святых мучеников Бориса и Глеба и службы им. (Памятники древнерусской литературы. Вып. 2). Пг., 1916. С. 131; *Поннэ А.В.* Указ. соч. С. 25.

<sup>26</sup> Для понимания композиционной специфики иконных житийных циклов в искусстве византийского мира важна книга американской исследовательницы Н. Шевченко (N.P. Ševčenko), «The Life of Saint Nicholas in Byzantine Art» (Torino, 1983), русский перевод которой готовится к изданию.



5. «Христос подаютъ венци Борису и Глебу».  
Миниатюра Сильвестровского сборника. Л. 117 об.

серия иллюстраций Сильвестровского сборника.) Однако изображения венцов святости, получаемых двумя «парными» святыми с неба, хотя и известны в памятниках книжной миниатюры, в том числе древнерусской<sup>27</sup>, в стенописях<sup>28</sup>, но в сохранившихся произведениях иконописи встречаются редко и лишь в относительно позднее время.

<sup>27</sup> Например, в изображении двух святителей в новгородской Уваровской Кормчей, второй четверти, середины XIII в. (ГИМ, Увар. 124); в композиции с апостолами Петром и Павлом в ростовском Апостоле 1220 г. (ГИМ, Син. 7). См.: *Попова О.С.* Новгородская рукопись 1270 г. (миниатюры и орнамент) // *Попова О.С.* Византийские и древнерусские миниатюры. М., 2003. С. 162. Ил. 150; *Popova O.* Les miniatures russes du XIe au XVe siècle. Leningrad, 1975. P. 24, ill. 10.

<sup>28</sup> Например, в композиции со св. Козьмой и Дамианом в росписи храма Св. Бесребренников в Кастории, XII в. (*Pelekanidis S., Chatzidakis M.* Kastoria. Athens, 1985. III. 32). Ср. также парные изображения св. Феодора Тирона и Феодора Стратилата (*Trifonova A.* The iconographical type of saints Theodore Teron and Theodore Stratelates facing each other and its diffusion during the Byzantine and Post-Byzantine period // *Зорграф.* Београд, 2010. Т. 34. С. 53–64).

Единственная житийная икона св. Бориса и Глеба, сохранившаяся от относительно раннего времени, второй половины — конца XIV в. (?), и происходящая из Борисоглебской церкви в Коломне (ГТГ)<sup>29</sup>, значительно отличается от новгородского Сильвестровского сборника и рисунком клейм, и даже их составом (сцена «Борис видит сон о смерти своей», с изображением зверя), что свидетельствует о существовании в XIV в. другой, неновгородской иконографической традиции в иллюстрировании сюжета.

---

<sup>29</sup> Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. М., 1995. Т. I. Древнерусское искусство X — начала XV века. Кат. 58.