

УДК 75.056+091.31

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_8\_77

**И.Б. Вишня**Санкт-Петербург  
Санкт-Петербургский институт истории  
Российской академии наук  
igorvi@yandex.ru

## РУССКИЙ САКРАЛЬНЫЙ СТИЛЬ В МИНИАТЮРАХ ЛИЦЕВОГО ЛЕТОПИСНОГО СВОДА ИВАНА ГРОЗНОГО

*Лицевой летописный свод Ивана Грозного – уникальное явление русской и мировой художественной культуры. Документальный памятник, включающий 10 рукописных томов и около 10 тысяч листов текста, содержит более 17,7 тысяч миниатюр. В статье доказывается, что структура, расположение и манера исполнения иллюстраций Свода выражают метафизические принципы русской цивилизации: многомерность, соборность и отстраненность. Особенности русского сакрального стиля книжной миниатюры, его самобытность формировались в результате диалога Западной и Византийской эстетических традиций.*

**Ключевые слова:** *Лицевой летописный свод, миниатюры, русский сакральный стиль, многомерность, соборность, отстраненность.*

Историю исследования Лицевого летописного свода как нельзя лучше характеризует цитата из фундаментального труда А.А. Амосова, посвящённого данному документальному памятнику: «По мере того, как в рамках собственно-исторического знания в России формировалось источниковедение, adeпты новой дисциплины с завидным постоянством стали применять существовавшие и создаваемые приемы анализа источников к группе лицевых хроник. История изучения рукописей этой грандиозной компиляции, определяемой ныне как Лицевой летописный свод, едва ли не более интересна, чем собственное её содержание. Ибо страсти, кипевшие и кипящие на страницах научной литературы, не менее горячи, нежели борения персонажей, рождавших своими действиями мировую Историю» [1, с. 31]. Надо сказать, что вклад, который внесли отдельные учёные в исследование Свода, достаточно полно осмыслен в историографических обзорах, предваряющих диссертации и монографии современных авторов, изу-

чавших данный исторический источник. Поэтому необходимости в дублировании этой информации в масштабах статьи мы не видим. Отметим лишь, что исследованиями книг Свода, их кодикологическими и текстологическими особенностями во второй половине XVIII – первой половине XX в. занимались М.В. Ломоносов, М.В. Щербатов, Н.М. Карамзин, А.Е. Пресняков, В.Н. Щепкин, Н.П. Лихачев, Д.Н. Альшиц, А.В. Арциховский, А.Н. Свирин и др. [См., напр.: 1, с. 32-118; 2, с. 41-86].

Для изучения художественной стороны Лицевого летописного свода особое значение имеют обобщающие труды О.И. Подобедовой, Д.С. Лихачева и группы учеников С.О. Шмидта (А.А. Амосов, В.В. Морозов, В.Д. Черный). О.И. Подобедова [3] провела комплексное источниковедческое исследование миниатюр русских исторических рукописей, в частности миниатюр Свода, остановившись более подробно на исполнителях проекта, изображениях памятников архитектуры, природы, исторических событий, бытовых

и батальных сцен. По её авторитетному мнению артель художников включала не менее 40 человек. Д.С. Лихачёв затрагивал историю Свода в сборнике статей «Русское искусство от древности до авангарда», рассказывая о динамике сцен, изображенных в древнерусских рукописях, которые совмещают «повествовательное пространство» и «повествовательное время» [4].

Очерки С.О. Шмидта о Лицевом летописном своде, опубликованные в разное время, представлены в тематическом сборнике его трудов «Памятники письменности в контексте познания истории России» (Т. 1. Допетровская Русь) [5]. Они связаны с отдельными аспектами изучения данной рукописи, прежде всего, её фактографической ценностью и редакторской правкой текста. В частности, он рассматривал миниатюры Царственной книги как источник по истории Московского восстания 1547 года.

Фундаментальное исследование, подготовленное А.А. Амосовом [1], на данный момент самый содержательный труд по теме, который, с одной стороны, концентрирует научные результаты, полученные предшественниками, с другой – заново переосмысливает богатую источниковую базу. Автор сопоставил все данные по филиграммам и определил хронологию изготовления томов, рассмотрел ход работ по созданию миниатюр, символику и семантику их цвета. В.В. Морозов [2] анализирует художественную часть рукописи в связи с её содержанием, происхождением, порядком составления и летописными источниками. Отмечается строгая организация работы над миниатюрами, выдвигаются предположения об исполнителях, анализируются отдельные сюжеты и циклы изображений. Монография В.Д. Черного [6] является междисциплинарным исследованием трудов, посвященных книжным миниатюрам русских средневековых книг, в том числе входящих в состав Лицевого летописного свода, их доказательной и методологической базе.

Своего рода итоги изучения текста летописного памятника и его иллюстраций были подведены в 2012–2014 гг., когда вместе с переизданием самого Свода были опубликованы три сопроводительных тома с дополнительными справочными материалами, составленными С.О. Шмидтом, В.В. Морозовым, Е.И. Серебряковой, Ю.Н. Бубновым, Е.В. Ухановой и др. [7-9].

Кроме работ общего плана, посвящённых Лицевому летописному своду, в последние годы вышло несколько иконографических трудов, объектом которых послужили отдельные группы миниатюр, изображающих батальные сцены [10], сцены строительства [11], женские костюмы [12], исторических персонажей [13-14] и т. д. Вместе с тем стилиевые особенности, характерные для живописи Лицевого летописного свода, специалистами были освещены недостаточно, что потребовало отдельного искусствоведческого исследования, которое и было выполнено в рамках настоящей статьи и двух путеводителей, опубликованных в 2011–2012 гг. [15-16].

Масштабность проекта, в котором переплетены все страны и империи Древнего мира, хронология от сотворения мира до времен царства Ивана Грозного, философия развития человечества от грехопадения до торжества православия в Московском царстве – все это свидетельствует о том, что Свод создавался как сакральная книга Третьего Рима. В связи с этим А.А. Амосов писал: «Общий путь истории – по представлениям книжников Грозного царя – переход мирового центра из Палестины последовательно через Вавилон и Персию, державу Александра Македонского и императорский Рим, Византийскую империю и славянские государства Балкан в Москву» [1, с. 246-247]. Собственно Московское царство мыслилось вершиной духовного развития человечества, приобретающая мессианские черты. До нас дошло десять томов Лицевого летописного свода: 19 490 страниц, 17 764 миниатюры. Многие из них – произведения

мирового уровня<sup>1</sup>. Лицевой летописный свод можно назвать грандиозным памятником мировой культуры, высочайшим достижением русского искусства XVI в., можно сказать – русским Ренессансом. Масштаб замысла Лицевого летописного свода не имел precedентов ни в самой Руси, ни за её пределами, но мы до сих пор не знаем, кто и как руководил работами над этим памятником. Очевидно, что это были митрополит Макарий и царь Иван Грозный, ключевые фигуры русской истории и культуры XVI века. Над Сводом трудилось множество писцов, изографов и живописцев. Они приступали к этой работе, уже имея свой сложившийся художественный язык и устоявшиеся традиции, а главное – сферическое мышление, эстетику шара. При внимательном изучении миниатюр свода мы видим, что они выполнены в различных изографических манерах. Несмотря на то, что таких манер в миниатюрах не менее шестнадцати, их можно разделить на две группы: провинциальные (т. е. исполненные мастерами родом из провинциальных городов) и столичные (выполненные московскими мастерами). Сюжеты, связанные с всемирной историей (книги Ветхого и Нового завета, Троянская война, история Александра Македонского, Древний Рим и Византия) проиллюстрированы на столичный манер, а миниатюры на темы русской истории выполнены, скорее всего, художниками из других регионов Московского государства. Предельно обобщая, можно сказать, что столичные манеры более изысканны, многие их элементы заимствованы из иконописной традиции, а иногда из книжной миниатюры Европы. Всемирная история исполнена в возвышенной и строгой манере. Рисунок этих миниатюр более точный, но палитра не очень сложна, колористические решения часто повторяются. Русская история, напротив, изображается художниками в весьма свободной

манере. Здесь встречаются разнообразные композиционные и колористические новшества. Всего же живописных манер раскраски в Своде более пятидесяти. Складывается ощущение, что мастера свода, изображая всемирную историю, следовали иконографическому шаблону. Работая же над русскими сюжетами, художники ощущали большую степень свободы, так как устоявшихся канонов изображения Куликовской битвы или Ледового побоища просто не существовало, поэтому и появлялись новые, необычные решения которых полностью соответствовали православному канону, но дополняли православный подлинник новыми иконографическими формами. Отдельный интерес представляют два последних тома свода – Синодальный том и Царственная книга. Синодальный том был расписан через несколько десятилетий после написания текстов и прорисовок миниатюр уже в XVII в., и это позволяет воочию увидеть разницу художественных стилей двух столетий. Царственная книга не была раскрашена в красках, листы оставались необрезанными, в некоторых случаях рисунки вообще отсутствуют или есть только черновой композиционный набросок. Это дает нам возможность увидеть летопись как бы в процессе сотворения, наблюдать за этапами создания миниатюры, но, тем не менее, художественная ценность нераскрашенных миниатюр ничуть не меньше, чем всех остальных миниатюр свода. Все разнообразие манер складывается в единую картину. Художественный стиль свода можно назвать сакральным, поскольку основная его особенность – проявление Божественного начала. Русский сакральный стиль своими корнями уходит в великое искусство Византии, но у русских художников приобретает особую окраску, становится чувственным и лиричным, приобретает живое дыхание. Строгий, торжественный, немного суховатый стиль Византии преобразуется в легкий и подвижный язык русских мастеров. Они по ходу быстро меняют канон,

<sup>1</sup> Оцифрованные книги Лицевого летописного свода доступны на портале АНО «Руниверс» в Интернете по адресу: <https://runivers.ru/lib/book6958/>

свободно работают с цветом, линией, формой. Колорит миниатюр разный – то он тонкий, чувственный, насыщен оттенками, то он яркий, красочный, декоративный. Количество композиционных решений невообразимо велико, причем многие из них составят конкуренцию лучшим художникам Европы. Можно сказать, что русские взяли у Византии все лучшее и вдохнули новую жизнь в её уже устоявшиеся формы. Наиболее точно слово, которым можно охарактеризовать работу мастеров Свода – импровизация. И все это чисто православная эстетика, уходящая своими корнями в великую Византийскую культуру. С другой стороны, влияние западного Ренессанса ещё не вкралось в сознание художников Свода. В целом стиль миниатюр рукописи традиционный и более ориентирован на эстетику Древней Руси XV в., Андрея Рублева и др.

Лицевой летописный свод – это явление русского Ренессанса. В то самое время, когда ведущие европейские мастера реанимировали великое искусство Древней Греции и Рима, русские художники развивали сакральные тенденции, заложенные в Константинополе. Сакральный стиль в смысле целостный, неделимый, имеющий связь с Богом. Здесь мы видим, что само искусство не выходит на передний план, не довлеет само по себе и не заменяет собой жизнь и Бога. Этим оно принципиально отличается от западноевропейского искусства, где само слово «искусство» превратилось в синоним слова «искушение». Западные художники не устояли перед соблазном превратить искусство в арт-объект. Этот объект завораживает мастерством, необычными техническими приемами, новыми художественными материалами, композиционными изысками, максимально имитируя жизнь, создавая оптические иллюзии, поражая воображение зрителя натурализмом форм и... кощунством. Все западное искусство, начиная с эпохи Ренессанса и заканчивая нашим временем, – это разговор о смерти и со смер-

тью, цивилизация смерти, «murder», культура вырождения.

Русский сакральный стиль – это другая история, где искусство и жизнь сосуществуют в полной гармонии. В первую очередь – это разговор с жизнью и о жизни, с Богом и о Боге. Все элементы связаны в единое целое, в образ мироздания. Всё в этом стиле приподнимает человека, возвышает его чувства, здесь нет и толики кощунства и сарказма. Витальная русская цивилизация, где жизнь – главная ценность и смысл. Именно в этом заключается основная актуальность Свода. Художественный язык рукописи настолько уникален и необычен, что зритель испытывает поразительно благодатные чувства просто от созерцания этих миниатюр. Свод значительно расширяет наше представление о границах православного искусства, выходя за рамки религиозности к вопросам светского характера. Создавая миниатюры, мастера столкнулись с необходимостью передать на «православном» языке тысячи новых сюжетов – как чисто религиозных, так и светских, не имеющих прямого отношения к русскому православию. В результате у нас есть уникальная возможность увидеть историю Троянской войны или Александра Македонского, выполненную в православном стиле русской иконописи. Мастера Лицевого летописного свода рисовали также и многочисленные мирские эпизоды из жизни русских князей, исторические события, природные явления и катастрофы. Они свободно творили, изобретали новые композиции, искали новые формы художественного языка, и при этом оставались в рамках православной эстетики и единого художественного стиля. Их творчество – своего рода пример некоего универсального языка для будущих поколений людей, причем независимо от происхождения, пола или расы, урок того, как можно созидать, не разрушая, органично объединяя светские и религиозные начала. В данной книге мы видим попытку создать некий мессианский язык, понятный всем, везде и всегда.

Лицевой летописный свод огромен – тысячи миниатюр. Охватить их одним взглядом практически невозможно. Так, что же такое русский сакральный стиль, который мы видим в миниатюрах Свода? Главной особенностью русского сакрального стиля, истоками вышедшего из Византии и получившего новую жизнь на Руси, является многомерность – создание целостного образа мира, сферы, где время и пространство едины. Второй признак – это соборность, ощущение общего бытия, связанности и ответственности. И наконец – отстраненность, признак тайного бытия жизни, которая нас окружает, сложности и простоты в одном движении кисти или пера художника, открытие «надмирья». Мастера Свода создали идею бесконечности, идею полной Вселенной, где есть все: любовь и страх, страдания и наслаждения, жизнь и смерть. Русский сакральный стиль выражает полную гармонию человека с жизнью и Богом. Символически – это шар.

Главная особенность времени в Своде – его текучесть: «...стремление изобразить возможно больший промежуток времени связано у миниатюриста со стремлением охватить и возможно большее пространство. Время и пространство для него в какой-то мере соединены...» [4, с. 76]. В «обычных» картинах время стоит – т. е. в них почти всегда зафиксировано одно мгновение, одна временная координата. Каждая миниатюра Лицевого Свода – это рассказ, события которого происходят в разные отрезки времени. Время на миниатюрах течёт обычно в направлении снизу вверх. Эта многовременность приводит к удивительным эффектам. Например, на одной миниатюре может быть изображен один и тот же персонаж несколько раз, в разных сюжетных ситуациях. Каждой ситуации, каждому эпизоду на миниатюре присуще свое время. Мы называем этот эффект повествовательностью: «В качестве “разделителей” отдельных пространственно-временных единств художники использовали элементы природы и архитектуры: извеч-

ность природных образований (реки, горы, ландшафты), долговременность рукотворных построек (стены, храмы, палаты)...» [1, с. 227]. Миниатюра соединяет в себе как визуальное, так и вербальное начало, только рассказ здесь ведется не словами, а образами. Миниатюры могут состоять из нескольких отдельных картин, связанных между собою сквозным сюжетом, причем одна миниатюра продолжает другую, и так до бесконечности. Если мысленно продолжить этот ряд, то мы увидим нечто похожее на спираль времени. Надо заметить, что движение времени идет не только снизу вверх, а также вправо и влево, что в итоге приведет нас к образу сферы. У картины всегда есть рама (даже, если её нет в реальности, она мысленно подразумевается. – *И.В.*), ограничивающая пространство и время: «Картина – это вид в окне. Иными словами, она изображает не мир в целом (как икона), но только то, что видно. Окно выполняет роль своеобразного видоискателя: художник изображает только то, что попадает в поле зрения при взгляде в окно» [17, с. 10]. В отличие от ограниченного рамками окна, где присутствует одна временная и пространственная координата, время Лицевого летописного свода можно назвать бесконечным. Оно течёт во всех направлениях, как и пространство со всеми видами пространственных координат. Что отличает в этом случае древнерусскую миниатюру от такого известного нам жанра, как современные комиксы, которые тоже представляют собой рассказы в картинках, выстроенных в определенный ряд изображений? Принципиально – этот ряд направлен в одну сторону и имеет один вектор. Причем отдельно взятый, вырезанный из общей ленты фрагмент комикса (кадр) без соотнесения с ним картинок слева, справа теряет всякий смысл, поскольку его смысловая нагрузка имеет значение только в контексте всей истории. В то же время каждая миниатюра Свода и каждый выделенный из нее фрагмент абсолютно самодостаточны. Мы можем

оставить, например, один глаз или жест руки или что-то другое, неважно, но они, эти микрофрагменты, будут нести смысловую нагрузку, вмещающую в себя все мироздание, весь космос. Иными словами, миниатюры не имеют ограничения во времени и пространстве, они бесконечны не только в целом, но и в любом своем фрагменте. Если Свод в целом напоминает сферу, то каждая миниатюра – это маленькая сфера, а каждый отдельный фрагмент миниатюры – микросфера и т. д. Это как микро-, так и макрокосмос, сферы в сфере. Комиксы на фоне этих миниатюр – лишь ряд отдельно взятых картин, рамок, связанных между собою сквозным сюжетом. Для примера возьмем одну миниатюру из Остермановского второго тома – сказание о Мамаевом побоище л. ОИ 28, где Князь Ягайло договаривается с Олегом Рязанским об объединении усилий с войском Мамаю в борьбе против Дмитрия Донского (рис. 1). В миниатюре семь самостоятельных эпизодов, в каждом из которых участвуют свои персонажи. Современному зрителю, воспитанному на Ренессансе, где существует правило трех единств (единство времени, места и действия), крайне сложно воспринять художественный язык Древней Руси XVI века. «Чтение» миниатюр начинается снизу. Как правило, самые ранние эпизоды располагаются у нижней кромки изображения, а более поздние – у верхней.

1. Князь Ягайло Ольгердович Литовский диктует писцу свое послание к Мамаю (фигура князя изображена в шапке западного образца, можно предположить, что это Ягайло).

2. Посол Ягайло готовит дары для Мамаю.

3. Посольство Ягайло выходит из городских ворот.

4. Князю Олегу Рязанскому сообщают, что Ягайло послал к Мамаю послов (князь в русской шапке).

5. Князь Олег встречается с послом Ягайло к Мамаю (этой сцены в тексте нет; можно предположить, что худож-

ники в некоторых случаях добавляли в изображение некоторые свои визуальные «комментарии»).

6. Мамаю встречается послов от князей Олега Рязанского и Ягайло.

7. Войско Мамаю готовится к походу на Москву.

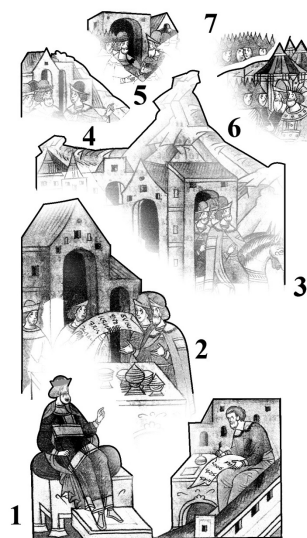


Рис. 1. Принцип многомерности



Русский поэт и философ Алексей Степанович Хомяков [18, с. 7], основоположник раннего славянофильства, впервые предложил термин «соборность» как принадлежность истины всей Церкви в целом, а не одному лицу или учреждению, сколь авторитетны они ни были, как свободное разделение радости бытия или страданий всем братством людей. Это можно сравнить с хором, где каждый человек поет в унисон с другими, привносит свою тональность, данную ему Богом, а солист только объединяет и усиливает общее песнопение. В Лицевом летописном своде можно наблюдать такую же идею, но выраженную в визуальных образах. Человек «в одиночку» встречается здесь очень редко. Можно предположить, что в средневековой системе ценностей отдельный человек как бы и не существовал. Он всегда был выразителем, представителем целого коллектива. В этом мы видим одну из важнейших характеристик русской культуры, исходящую из менталитета русского народа, что значительно отличает его от западноевропейского индивидуализма и «культы личности», неповторимой индивидуальности. Но если вдруг в миниатюре мы видим одного персонажа, что крайне редко встречается в Своде, то его обязательно сопровождает изображение Бога в мандорле или просто благословляющая десница, то есть человек не один и не оставлен Всевышним. В Лицевом летописном своде просто нет изображений одинокого человека, оставленного всеми. В русской культуре нет образа Гамлета. Однако для Западного мира, это, пожалуй, самая символическая фигура, центральная фигура: одинокий, покинутый всеми, терзаемый сомнениями, лишенный поддержки людей и небесных сил человек. Может в этом кроется секрет некоей популярности Гамлета в России, что он, по сути, совершенно чужд нам, русским людям, а, с другой стороны, притягателен как запретный плод. Рассмотрим на примере одной из миниатюр Лицевого летописного свода осуществление прин-

ципа соборности как художественный прием (см. композиционную ситуацию в рис. 2).

1. Главные персонажи находятся впереди. Собеседники представлены не как носители своей индивидуальной позиции, а как выразители коллективного мнения. Если миниатюра изображает диалог, то, как правило, в нем участвуют не два человека, а значительно больше.

2. За ними – пара людей, причем их взгляды и взгляды главных героев направлены в одну и ту же сторону. Поэтому каждый из собеседников как будто представлен «в трех лицах». Главный участник стоит на первом плане, за ним – второй, со взглядом, устремленным в ту же сторону. Он как бы усиливает и поддерживает высказывание.

3. Между первым и вторым рисуется еще один, третий, который смотрит на второго участника и «поддерживает» его.

4. На заднем плане изображается группа голов, представляющая тот коллектив, от лица которого и произносится высказывание. Очень часто такой диалог ведется на фоне черного проема.

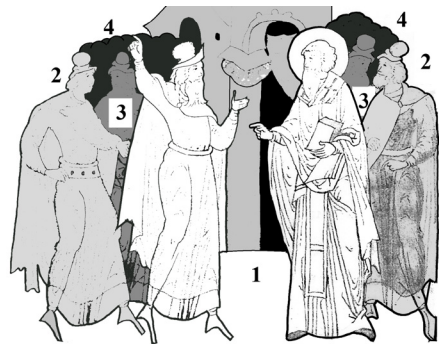


Рис. 2. Принцип соборности

Православный художник, безусловно, знает о существовании зла, однако не считает его главным в мире; мы видим некое отстраненное отношение ко всему происходящему. Он воспринимает зло как естественное проявление несовершенства мира, созданного Богом, но населенного

грешными людьми. Православному художнику свойственно самоумаление и вообще умаление человеческих заслуг. Напротив, в европейском искусстве (особенно начиная с эпохи Ренессанса) идёт процесс всяческого возвеличивания человека как венца творения – человек правит миром, природой, все в его руках. Западные художники в своих произведениях пытаются всеми возможными способами привлечь внимание к своей картине и для этого пользуются самыми разными средствами: подавить, испугать, соблазнить зрителя, вызвать у него шок. Здесь усматривается прямая «эмоциональная манипуляция»: художник как бы диктует зрителю, что тот должен чувствовать и понимать, тем самым лишая его свободы, превращая в духовного раба. В православном искусстве нет ничего подобного. Древнерусский художник как бы «гармонизирует» своего зрителя с помощью создаваемых им образов. Он заключает страдания и ужас мира в своеобразную «скорлупу» любви и благодати, предоставляя возможность самостоятельной оценки, создает для человека, зрителя эффект предстояния перед образом. Сравнивая русское и европейское искусство XIII–XVII вв., можно заметить удивительную особенность. Произведения, созданные православными мастерами, оставляют жизнеутверждающее ощущение света, радости. От большинства же европейских картин, напротив, исходит какое-то подавляющее, тёмное, зловещее чувство. Как же удавалось русским художникам увидеть и передать зрителю эту радость жизни? Ведь совершенно очевидно, что они прекрасно знали тёмные стороны жизни. Многие сцены в Лицевом своде буквально «залиты кровью», наполнены страданиями, ужасами, смертью – начиная с крестных страстей Иисуса. Есть в рукописи и картины ада,

и кровопролитные сражения, отрубание голов, кипячение в котле и разные другие ужасы, связанные со смертью (рис. 3). Однако даже эти кровавые сцены не вызывают у зрителей ужаса и отвращения – чувств, которые часто испытывает тот, кто созерцает произведения Иеронима Босха, Альбера Альтдорфера, Маттиаса Грюневальда, Ханса Гольбейна и многих других известных художников Западной Европы.



Рис. 3. Принцип отстраненности

Существует ещё ряд признаков, которые определяют специфику русского сакрального стиля, дополняя основные принципы. Например, повествовательность созвучна многомерности; архетип, архетипичность, единство природы и человека – соборности; невесомость и соразмерность – отстраненности. Все они плавно перетекают друг в друга, образуя единую сферу бытия. Вся глубина взаимодействий принципов русского сакрального стиля требует глубокого изучения с самых разных сторон: эстетических, этических и религиозных.



## Список литературы

1. Амосов А.А. Лицевой летописный свод Ивана Грозного. Комплексное кодикологическое исследование. Москва: Editorial URSS, 1998. 385 с.
2. Морозов В.В. Лицевой свод в контексте отечественного летописания XVI века. Москва: Индрик, 2005. 278 с.
3. Подобедова О.И. Миниатюры русских исторических рукописей. К истории русского лицевого летописания. Москва: Наука, 1965. 322 с.
4. Лихачев Д.С. Русское искусство от древности до авангарда. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2009. 471 с.
5. Шмидт С.О. Памятники письменности в культуре познания истории России. Т. 1: Допетровская Русь, кн. 1. Москва, 2007. 472 с.
6. Черный В.Д. Русская средневековая книжная миниатюра: направления, проблемы и методы изучения. Москва: РОССПЭН, 2004. 589 с.
7. Лицевой летописный свод XVI века. Библейская история. Сопроводительный том. Москва: АКТЕОН, 2014. 212 с.
8. Лицевой летописный свод XVI века. Всемирная история. Сопроводительный том. Москва: АКТЕОН, 2014. 326 с.
9. Лицевой летописный свод XVI века. Русская летописная история. Сопроводительный том. Москва: АКТЕОН, 2012. 489 с.
10. Веселов Ф.Н. Батальные циклы жития Александра Невского и сказания о Мамаевом побоище в составе Лицевого летописного свода. Сравнение миниатюр // Вестник Санкт-Петербургского университета. История. 2015. № 1. С. 68-78.
11. Семина М.А. Миниатюры Лицевого летописного свода с изображением сцен строительства. Классификация изображений построек // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2017. № 7. С. 427-434.
12. Жабрева А.Э. Женский костюм XVI века в миниатюрах Остермановского первого тома Лицевого летописного свода из собрания библиотеки РАН // Женская традиционная культура и костюм в эпоху средневековья и Новое время: сб. науч. ст. / ред. Ю.В. Степанова; науч. ред. Н.В. Жилина. Москва; Санкт-Петербург: Альянс-Архео, 2012. С. 24-36.
13. Ищенко А.С. Владимир Мономах на миниатюрах Лицевого летописного свода // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2014. № 1. С. 82-88.
14. Чернецов А.В. Чингизиды на миниатюрах Лицевого летописного свода Ивана Грозного // Поволжская археология. 2018. № 2 (24). С. 222-236.
15. Вишня И.Б. Художественные особенности Лицевого летописного свода Ивана Грозного: путеводитель. Москва: АКТЕОН, 2011. 80 с.
16. Вишня И.Б. Лицевой летописный свод, 100 шедевров. Москва: АКТЕОН, 2012. 205 с.
17. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2005. 287 с.
18. Хомяков А.С. Церковь одна // Хомяков А.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Москва: Медиум, 1994. С. 5-23.

## Сведения об авторе:

**Вишня Игорь Борисович**, член Санкт-Петербургского союза художников, аспирант Санкт-Петербургского института истории РАН

ул. Петрозаводская, 7, Санкт-Петербург, 197110  
igorvi@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.04.2022

Одобрено: 20.06.2022

Дата публикации: 28.06.2022

**Для цитирования:**

Вишня И.Б. Русский сакральный стиль в миниатюрах Лицевого летописного свода Ивана Грозного // Сфера культуры. 2022. № 2 (8). С. 77-87. DOI:10.48164/2713-301X\_2022\_8\_77

УДК 75.056+091.31

DOI: 10.48164/2713-301X\_2022\_8\_77

**I.B. Vishnya**

Saint Petersburg

Saint Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences

igorvi@yandex.ru

## **RUSSIAN SACRED STYLE IN THE MINIATURES OF THE ILLUMINATED CHRONICLES OF IVAN THE TERRIBLE**

The Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible is a unique artifact of both Russia's and world art cultures. This documentary monument contains ten volumes (totally ten thousand pages) of handwritten texts with almost eighteen thousand miniatures. The author proves that the structure, composition and manner of the illustrations in this collection tend to express such metaphysical principles of the Russian civilization as versatility, con-

ciliarity and disengagement. Both special features and originality of the Russian sacred style of the book miniatures were being formed as a result of the dialogue between the Western and Byzantine aesthetic traditions.

**Keywords:** Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible, miniatures, Russian sacred style, versatility, conciliarity, disengagement.

### **References**

1. Amosov, A.A. [1998] *Licevoj letopisnyj svod Ivana Groznogo. Kompleksnoe kodikologicheskoe issledovanie* [Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible: a comprehensive codicological study]. Moscow. (In Russian).
2. Morozov, V.V. [2005] *Licevoj svod v kontekste otechestvennogo letopisaniya XVI veka* [Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible in the Context of Russia's Sixteenth-century Chronicle Writing]. Moscow. (In Russian).
3. Podobedova, O.I. [1965] *Miniatory russkix istoricheskix rukopisej. K istorii russkogo licevogo letopisaniya* [Miniatures in Russia's Historical Manuscripts. On the History of Russia's Illuminated Chronicle Writing]. Moscow. (In Russian).
4. Lixachyov, D.S. [2009] *Russkoe iskusstvo ot drevnosti do avangarda* [Russia's Art from the Medieval Time to the Time of Avant-garde]. St. Petersburg. (In Russian).
5. Shmidt, S.O. [2007] *Pamyatniki pis'mennosti v kul'ture poznaniya istorii Rossii. T. 1: Dopetrovskaya Rus', kn. 1* [Monuments of Writing in the Culture of Russia's History Learning. Vol. 1: Russia before Peter the Great; Book 1]. Moscow. (In Russian).
6. Chyornyy, V.D. [2004] *Russkaya srednevekovaya knizhnaya miniatura: napravleniya, problemy i metody izucheniya* [The Book Miniature in Medieval Russia: Trends, Issues and Methods of Study]. Moscow. (In Russian).

7. *Licevoj letopisnyj svod XVI veka. Biblejskaya istoriya. Soprovoditel'nyj tom* [2014] [Illuminated Chronicles of the 16th Century. Biblical History. Companion Volume]. Moscow. (In Russian).
8. *Licevoj letopisnyj svod XVI veka. Vsemirnaya istoriya. Soprovoditel'nyj tom* [2014] [Illuminated Chronicles of the 16th Century. World History. Companion Volume]. Moscow. (In Russian).
9. *Licevoj letopisnyj svod XVI veka. Russkaya letopisnaya istoriya. Soprovoditel'nyj tom* [2012] [Illuminated Chronicles of the 16th Century. The History of Russia's Chronicles. Companion Volume]. Moscow. (In Russian).
10. Veselov, F.N. (2015) Batal'nye cikly zhitiya Aleksandra Nevskogo i skazaniya o Mamaevom poboishhe v sostave Licevogo letopisnogo svoda. Sravnenie miniatyur [The Battle Cycles of both Alexander Nevsky's Hagiography and the Tale of Mamay's Battle within the Illuminated Chronicles. The Comparison of the Miniatures]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya: Istoriya* [Bulletin of the St. Petersburg University. Series: History], No. 1, 68-78. (In Russian).
11. Syomina, M.A. (2017) Miniatury Licevogo letopisnogo svoda s izobrazheniem scen stroitel'stva. Klassifikaciya izobrazhenij postroek [Miniatures of the Illuminated Chronicles Depicting the Scenes of Construction. Classification of the Images of Buildings]. *Aktual'nye problemy teorii i istorii iskusstva* [Topical Issues of the Theory and History of Art], No. 7, 427-434. (In Russian).
12. Zhabreva, A.E'. (2012) Zhenskij kostyum XVI veka v miniatyurax Ostermanovskogo pervogo toma Licevogo letopisnogo svoda iz sobraniya biblioteki RAN [Sixteenth-century Women's Costume in the Miniatures of Ostermann's Volume One of the Illuminated Chronicles from the Collection of the Library of the Russian Academy of Sciences]. *Zhenskaya tradicionnaya kul'tura i kostyum ve'poxu srednevekov'ya i Novoe vremya: sbornik nauchnyx statej* [Women's Traditional Culture and Costume in the Medieval Time and Modern Age: a collection of scholarly articles]. Ed. by Yu.V. Stepanova & N.V. Zhilina. Moscow; St. Petersburg, 24-36. (In Russian).
13. Ishhenko, A.S. (2014) Vladimir Monomax na miniatyurax Licevogo letopisnogo svoda [Vladimir Monomakh on the Miniatures of the Illuminated Chronicles]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya: Istoriya i filologiya* [Bulletin of the University of Udmurtia. Series: History & Philology], No. 1, 82-88. (In Russian).
14. Chernecov, A.V. (2018) Chingizidy na miniatyurax Licevogo letopisnogo svoda Ivana Groznogo [Chingisids on the Miniatures of the Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible]. *Povolzhskaya arxeologiya* [Archeology in the Volga Area], No. 2 (24), 222-236. (In Russian).
15. Vishnya, I.B. (2011) *Xudozhestvennye osobennosti Licevogo letopisnogo svoda Ivana Groznogo: putevoditel'* [Aesthetic Features of the Illuminated Chronicles of Ivan the Terrible: a guide]. Moscow. (In Russian).
16. Vishnya, I.B. (2012) *Licevoj letopisnyj svod, 100 shedevrov* [One Hundred Masterpieces from the Illuminated Chronicles]. Moscow. (In Russian).
17. Danilova, I.E. (2005) *Sud'ba kartiny v evropejskoj zhivopisi* [The Fate of the Painting in Europe]. St. Petersburg. (In Russian).
18. Xomyakov, A.S. (1994) *Cerkov' odna* [There's Only One Church]. Xomyakov, A.S. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 vols.]. Moscow, Vol. 2, 5-23. (In Russian).

#### About the author:

**Igor B. Vishnya**, postgraduate student of the Saint Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences, member of the Saint Petersburg Painters' Union

7 Petrozavodskaya Str., Saint Petersburg, 197110  
igorvi@yandex.ru