

Bible-Gospel cycle into the language of relief sculpture. The panels of the friezes of the building are again easel-like in nature with its characteristic detail, which does not detract from the compositional or plastic significance of these relief paintings on the facades of the Russian house. The great cultural significance of the relief frieze lies in the fact that Alekseev, turning for inspiration to the folk pictures systematized by D.A. Rovinsky, drew the attention of the modern Russian public to this unfairly forgotten encyclopedic collection.

References

1. Zerbst, R. (2000) *Antonio Gaudi: zhizn' v arkhitekture* [Antoni Gaudí: A Life Devoted to Architecture]. Translated from German by Yu. Markin. Köln: Taschen/Art-Rodnik.
2. Alekseev, A.I. (2020) *Kul'turnyy tsentr Staryy park* [The Old Park Cultural Center]. Krasnodar: [s.n.].
3. Arbatskaya, Yu. & Vikhlyaev, K. (n.d.) “Staryy park” v Kabardinke [Old Park in Kabardinka]. [Online] Available from: <http://www.kajuta.net/node/3465> (Accessed: 27.12.2020).
4. Nordvik, V. (2018) *Aleksandr Alekseev: kak skazku sdelat' byl'yu* [Alexander Alekseev: How to Make a Fairy Tale Come True]. [Online] Available from: <https://rg.ru/2018/10/12/reg-ufo/rodina-aleksandr-alekseev-kak-skazku-sdelat-byliu.html> (Accessed: 27.12.2020).
5. Vladimirovskiy, A. (1957) *Pikasso: sbornik statey o tvorchestve* [Picasso: A Collection of Articles on Creativity]. Moscow: Izdatel'stvo inostrannoy literatury.
6. Alekseev, A. (2014) *Padenie s yabloni* [Falling from the Apple Tree]. In 2 Vols. Vol. 2. Moscow: Posrednik” 2.0.
7. Aragon, L. (1965) Le “moderne stile” d'où je suis. In: Guerrand, R.-H. *L'Art nouveau en Europe*. Paris: Plon.
8. Borisova, E.A. & Sternin, G.Yu. (1990) *Russkiy modern* [Russian Modern]. Moscow: Sovetskiy khudozhnik.
9. Punin, A.L. (1990) *Arkhitektura Peterburga serediny XIX veka* [The Architecture of the Mid-19th-Century St. Petersburg]. Leningrad: Lenizdat.
10. Rovinskiy, D. (1881) *Russkiya narodnyya kartinki* [Russian Folk Pictures]. Book I. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences.

УДК 937

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-81-93

Р.А. Сулова

ОБ ОТСУТСТВИИ ЧЕРНИЛЬНИЦЫ У ЕВАНГЕЛИСТА ЛУКИ: АРХИТЕКТОНИКА МИНИАТЮР ЕВАНГЕЛИЯ ХИТРОВО И ЕВАНГЕЛИЯ УСПЕНСКОГО СОБОРА МОСКОВСКОГО КРЕМЛЯ

Спор об авторстве миниатюр знаменитых московских Евангелий XV века (Евангелие Хитрово и Евангелие Успенского собора) свидетельствует о непревзойденной ценности и значимости данных произведений для русской культуры. В статье анализируется архитектура миниатюр с евангелистами и выдвигается предположение, что их композиция основывается на строгом применении математических (построение спирали Фибоначчи) и чертежных (параллельное и центральное проецирование) методов. Все это позволяет поддержать идею об авторстве прп. Андрея Рублева.

Ключевые слова: *Евангелие Хитрово, Евангелие Успенского собора, Андрей Рублев, спираль Фибоначчи, квадратура круга, византийская миниатюра, русская миниатюра.*

Евангелие Хитрово и Евангелие Успенского собора – знаменитые памятники русской рукописной книги. Высочайшее качество, красота, изысканность их оформления не перестают привлекать исследователей. Спор об авторстве их миниатюр, который ведется почти столетие в отечественном искусствознании, свидетельствует о непревзойденной ценности и значимости данных произведений для русской культуры. Выдвигаются предположения, что автором мог быть один или несколько художников (среди них называются имена Феофана Грека, Андрея Рублева, Даниила Черного, неизвестных художников) [1, 2, 3, 4]. Подробный анализ существующих точек зрения по поводу Евангелия Хитрово представлен в исследовании Б.Н. Дудочкина [5. С. 325–327].

В 1975 г. О.С. Попова издала крупное исследование «Les miniatures russes du XI-e au XV-e siècle» [6], получившее большое признание в западной науке, но переведенное на русский язык лишь в 90-е годы. Русское издание автор предваряет словами о том, что по прошествии лет не меняет в издании ничего, «...но одно место, несомненно, нуждается в уточнении: рассуждения о миниатюрах Евангелия Хитрово. Сейчас думаю, что все они созданы одним мастером, и с большой долей вероятности можно предполагать, что мастером этим был Андрей Рублев» [7].

Это мнение нельзя не учитывать, даже зная о новейших экспертных оценках. Исследование В. Баранова и М. Наумова в 2014 г. приводит к заключению: «После наших исследований появились объективные основания считать, что образы евангелистов и ангела были созданы отдельно пятью мастерами» [8. С. 173–184].

Целью данного исследования является изучение архитектоники миниатюр с евангелистами в двух московских Евангелиях начала XV века (Евангелие Хитрово и Евангелие Успенского собора) и попытка уточнения вопроса об их авторстве. Задачи исследования: анализ композиционного построения миниатюр, сравнение приемов построения композиции в двух изучаемых евангелиях, поиск истоков примененного метода композиции в византийском искусстве. Предмет исследования – русские и византийские книжные миниатюры с евангелистами XIV–XV вв.

Научная новизна исследования обусловлена поиском математических и геометрических закономерностей, примененных при создании миниатюр. Методология исследования представляет междисциплинарный подход, который соединяет семиотический и иконологический методы искусствознания с методом формальным, использующим приемы из арсенала точных наук.

Четыре миниатюры с евангелистами Евангелия Хитрово представляют образы, давно и прочно утвердившиеся в византийском искусстве: три евангелиста показаны сидящими за работой в мастерской, окруженной городским пространством. Евангелист Иоанн с учеником Прохором изображены на фоне гор и пещеры острова Патмос.



Рисунок 1. Миниатюра «Евангелист Лука». Евангелие Хитрово. Конец XIV – начало XV века. РГБ, ф. 304, III, № 3/М.8657, л. 102 об.

Фото: <https://www.flickrriver.com/photos/sannikov/sets/72157626703056507>

Но одна миниатюра из четырех отличается странной, нелогичной особенностью – у евангелиста Луки на столике отсутствует чернильница. При этом на передней стенке столика, прямо под нишей, можно видеть круглую выпуклую точку (рисунок 1).

Множество изображений в византийской и русской традиции дают нам примеры евангелистов за работой, которые при этом могут писать пером, держать или открывать кодекс, разворачивать или читать свиток, точить перо или обрезать страницы. При

этом изображение столика с предметами для письма – обязательный элемент миниатюры, который становится подлинным натюрмортом, детально и досконально передающим мир древней учености.



Но у евангелиста Луки в момент письма чернильницы нет (рисунок 2). Мог ли художник, автор миниатюры, забыть изобразить столь важный для сюжета предмет? Думается, что нет.

Рисунок 2. Евангелист Лука. Евангелие Хитрово. Фрагмент.

Вероятно, здесь присутствует иная логика, не повествовательного, не иллюстративного характера. Если предположить подобное допущение, то объяснение могло бы быть следующим: мы видим рождение Благой Вести, которая приходит в мир из-под руки евангелиста, но пишется не чернилами, а Духом Святым. Следовательно, смысловым центром композиции является точка соприкосновения пера и страницы. Если это так, то из этой точки можно построить окружность, которая проходит по самому узкому месту руки – запястью прямо над кистью.

Эта окружность проходит также по уголку раскрытой книги и захватывает пальцы левой руки (рисунок 3).



Тот же прием, когда обе руки вместе с книгой очерчиваются окружностью, мы видим и в трех остальных миниатюрах (рисунок 4, 5, 6).

Рисунок 3. Евангелист Лука. Евангелие Хитрово. Фрагмент

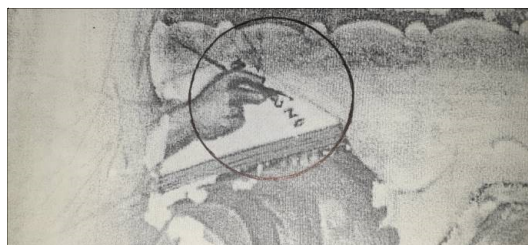


Рисунок 4. Евангелист Марк. Евангелие Хитрово. Фрагмент

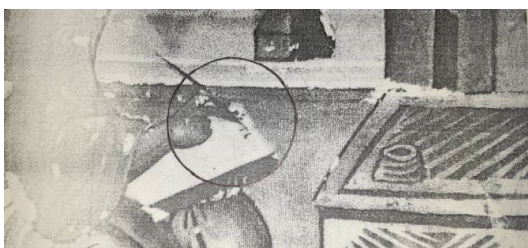


Рисунок 5. Евангелист Матфей. Евангелие Хитрово. Фрагмент



Рисунок 6. Евангелист Иоанн и ученик Прохор. Евангелие Хитрово. Фрагмент

Можно отметить весьма характерный нюанс: правая кисть апостолов и Прохора пишется подчеркнута округлой и выглядит немного детской, «крепеньким кулачком» с «перетяжкой» на запястье. А два пальца над пером кажутся немного короткими. Во всех случаях окружность проходит по запястью, где как бы намечено художником ее присутствие.

Рассмотрев расположение окружности, можно заметить, что на миниатюрах она ограничивается с четырех сторон линиями рисунка (парапет, мебель, подножие, архитектура). Эти линии образуют квадрат с вписанной окружностью и центром – точкой соприкосновения пера и страницы. Имея квадрат, разделенный на 4 части, можно построить из его центра спираль золотого сечения, или спираль Фибоначчи, причем ее первое звено начинается из центра окружности, а направление подсказывает перо в руке апостола Луки. В результате построения мы приходим к точке на стенке столика, и ее присутствие получает свое объяснение (рисунок 7).

При построении спирали Фибоначчи можно видеть, что сетка спирали помимо прохождения через точку на стенке столика, в верхней части строится точно по внешнему контуру плитки, лежащей на колонне.

Использование точки, которая становится важным элементом сетки для спирали, можно увидеть в знаменитой иконе прп. Андрея Рублева «Троица»: там круглая отчетливая точка на внешней стороне чаши играет важную роль в понимании схемы композиции [9] (рисунок 8).

Из центра окружности (он же центр четырехчастного квадрата) можно построить 8 спиралей Фибоначчи в разные стороны. Важным нюансом можно считать тот факт, что художник строит спираль Фибоначчи, как бы минуя ее первое звено: начиная отсчет не с двух единиц (0, 1, 1, 2, 3...), а с одной единицы (1, 2, 3...). Возможно, это объясняется удобством построения из одной точки, либо этот метод был усвоен художником как устоявшаяся традиция.



Рисунок 7. Евангелист Лука.
Евангелие Хитрово



Рисунок 8. Схема композиционного
решения иконы «Троица»

Еще одна спираль представляет особый интерес: на рисунке 9 можно видеть, что спираль Фибоначчи замкнута в кольцо.

Полученная окружность проходит через важные точки рисунка: вершину крыши и нижние углы ниши на стенке столика, а также по верхней и левой сторонам рамки

рисунка, а точнее – по белой линии с фестонами в центре обрамляющей рамки. Это позволяет предположить неслучайность выбранного масштаба спирали. При этом, если начертить квадрат, верхняя сторона которого пройдет по линии крыши и плитки на колонне от белой линии рамки слева до пересечения с окружностью справа, то этот квадрат будет равен по площади кругу. Мы видим решение знаменитой задачи о квадратуре круга. Схематично это решение отражено на рисунке 10.

Можно видеть, что угол квадрата и его противоположная сторона касаются окружности, но в каком соотношении находится их расположение – в данном исследовании не установлено. Видимо, автор миниатюры выводит это из построений и взаиморасположений Золотых спиралей, которые каким-то образом взаимодействуют и дают ответ. Возможно, в математике такое решение известно, но его схема не встречается в интернете.

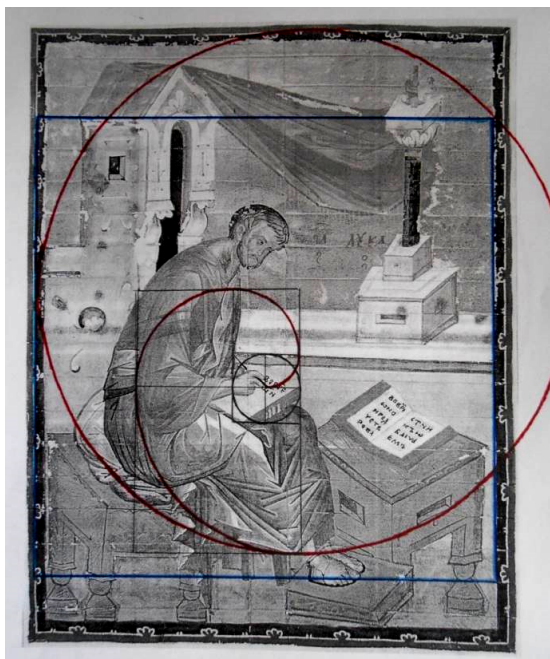


Рисунок 9. Евангелист Лука.
Евангелие Хитрово

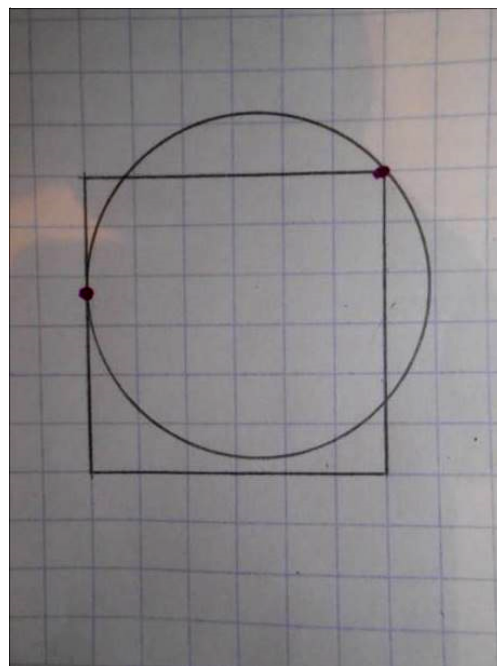
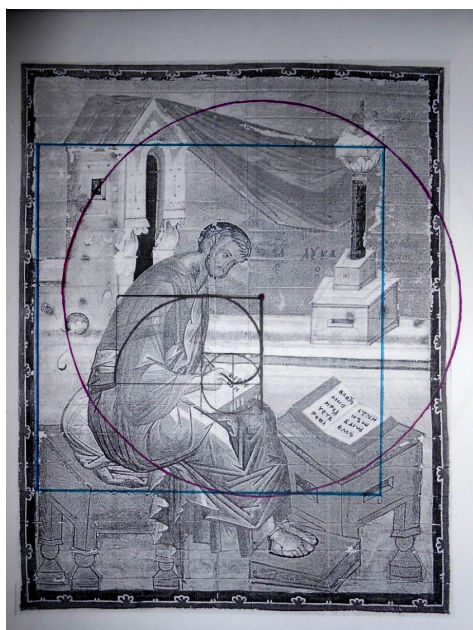


Рисунок 10. Вариант решения задачи
о квадратуре круга в миниатюре
с евангелистом Лукой



На этой же миниатюре мы видим повторение такого решения в меньшем формате (рисунок 11).

Из точки, связанной с построением спирали Фибоначчи (внешний угол квадрата 2), выстраивается окружность меньшего диаметра, каким-то образом связанная с построениями спиралей из центра. При этом и здесь есть решение задачи о квадратуре круга: стороны квадрата равной площади проходят по линиям крыши – сверху, линии плоскости сидения – снизу, границы рисунка – слева, и по вертикали плитки на колонне – справа.

Рисунок 11. Евангелист Лука. Евангелие Хитрово

Таким образом, можно сделать вывод, что миниатюра с евангелистом Лукой создана художником с высочайшими математическими познаниями, где все параметры и линии рисунка согласованы с геометрическими закономерностями спирали Фибоначчи. Такой подход к построению композиции можно видеть в иконе прп. Андрея Рублева «Троица» [9].

При рассмотрении следующих миниатюр мы видим аналогично выстроенную композицию: сетка спирали Фибоначчи и сами спирали определяют важные линии рисунка, а в миниатюрах с евангелистами Матфеем и Марком присутствует квадратура круга, внешний угол модуля 2 (или квадрата 2) спирали Фибоначчи (рисунок 12).

Здесь мы видим другой вариант решения задачи о квадратуре круга, когда одна сторона квадрата касается окружности своими концами, являясь его хордой (рисунок 13).

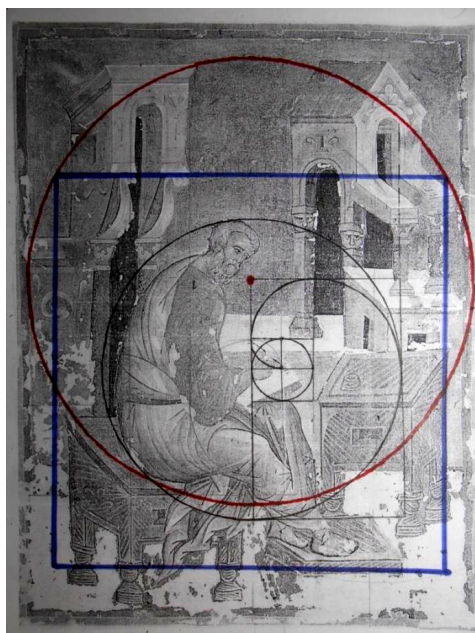


Рисунок 12. Евангелист Матфей.
Евангелие Хитрово

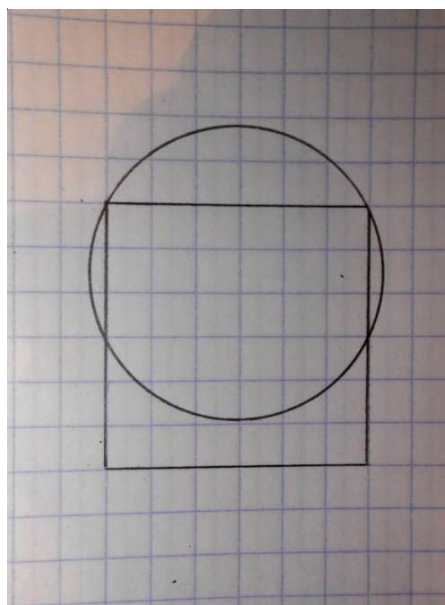


Рисунок 13. Вариант решения задачи о квадратуре круга в миниатюре с евангелистом Матфеем

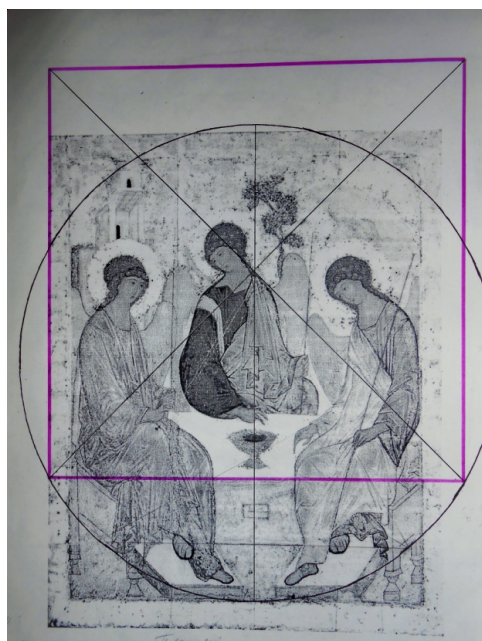


Рисунок 14. Решение задачи о квадратуре круга в иконе «Троица»

Это решение известно в математике [10], и именно это решение присутствует в иконе прп. Андрея Рублева «Троица» [9] (рисунок 14).

В миниатюре с евангелистом Марком (рисунок 15) центр круга – само начало спирали под пером евангелиста, а квадрат, равный по площади, проходит по внешним границам рамки слева и снизу миниатюры, как бы задавая ее размер, а справа – по внутреннему контуру рамки.

Миниатюра с евангелистом Марком содержит еще одно примечательное построение: если продолжить линии граней каменного выступа, поддерживаемого колонной за спиной евангелиста, то окажется, что они сближаются и приходят к углам ниши на стенке столика (рисунок 16).

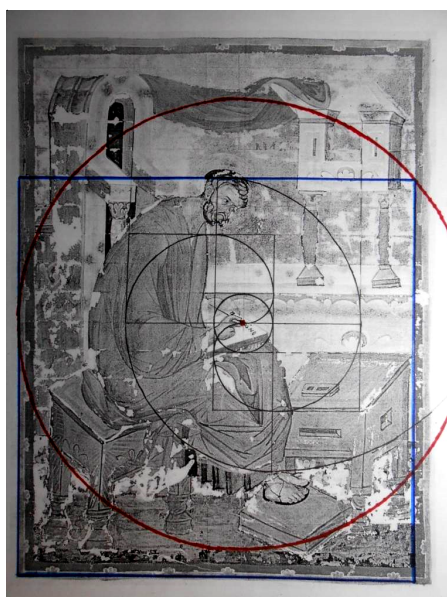


Рисунок 15. Евангелист Марк.
Евангелие Хитрово



Рисунок 16. Евангелист Марк.
Евангелие Хитрово

Перед нами пример центрального проецирования, который был знаком и, видимо, очень увлекал художника. Тот же прием мы видим в миниатюре с евангелистом Иоанном: Небесные лучи там, наоборот, расширяются и при их продолжении точно ложатся на углы квадрата, определяющего размер окружности вокруг книги и рук пишущего ученика (рисунок 17).

Евангелие Хитрово традиционно рассматривается в тесной связи с Евангелием Успенского собора, которое также относится к группе московских Евангелий начала XV века. Действительно, в плане построения композиции мы видим множество параллелей, но здесь происходит как бы усложнение уже найденных форм. На миниатюре с евангелистом Лукой теперь подробно прорисована коробочка для чернил, а на боковой стенке сиденья – также выпуклая точка. Здесь, как и в остальных миниатюрах Успенского Евангелия, центр композиции – круг, описывающий перо, руки и книгу. Здесь так же, как и в Евангелии Хитрово, выстраивается сетка и разнообразные спирали Фибоначчи, которые определяют параметры круга и квадрата в решении задачи о квадратуре круга (рисунок 18).

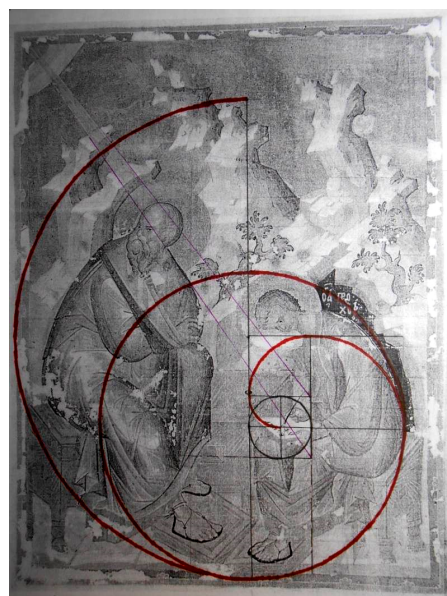


Рисунок 17. Евангелист Иоанн
с Прохором. Евангелие Хитрово

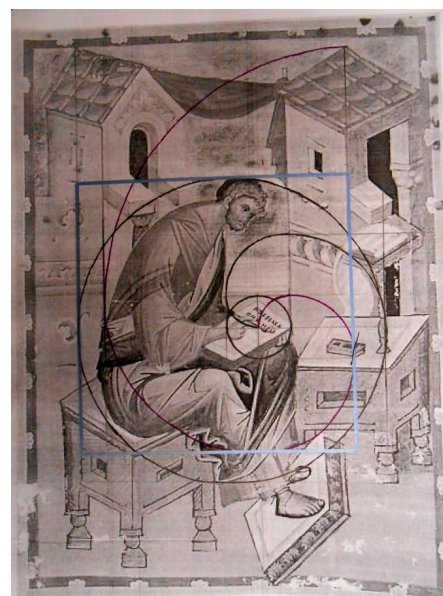


Рисунок 18. Евангелист Лука.
Успенское Евангелие

На рисунке 18 показано особенно наглядно, что одна спираль задает параметры круга, а другая – параметры равного по площади квадрата.

В данном случае мы видим еще один способ решения задачи о квадратуре круга, когда круг соприкасается с двумя соседними стенками квадрата. А если квадрат немного опустить, его левый нижний угол совпадет с точкой на стенке сиденья, но тогда это будет иной вариант решения задачи о квадратуре круга. Следует отметить, что миниатюра с евангелистом Лукой, повторяя композиционную схему предыдущих миниатюр, развивает тему проекций. В данном случае это великолепный пример центрального проецирования, когда линии балок (выступов) за спиной евангелиста при продолжении формируют контур чернильницы (рисунок 19).

Еще одна примечательная деталь этой миниатюры – резко поднятое вверх подножие. На рисунке 19 можно видеть круг, центр которого – пересечение горизонтали стола и вертикали правой ножки сиденья. Круг этот касается двух границ миниатюры. Внутри этого круга нижними гранями «вздыбившегося» подножия образован вписанный треугольник, свойства которого не вполне понятны. Можно лишь указать, что длина стороны, которая не примыкает к подножию, равна стороне квадрата, равного по площади указанному кругу. Данное решение задачи о квадратуре круга приближается (а возможно, и точно соответствует) к построению квадратуры круга в иконе «Троица» Андрея Рублева.

Миниатюра с евангелистом Матфеем аналогично предыдущим содержит сетку спирали Фибоначчи и разные варианты самой спирали, а также решение задачи о квадратуре круга. Причем здесь особенно ярко проявлен геометрический подход к построению фигуры: от головы до линии бедер фигура уложена в квадрат, создавая ощущения грузного, приземистого туловища (рисунок 20).

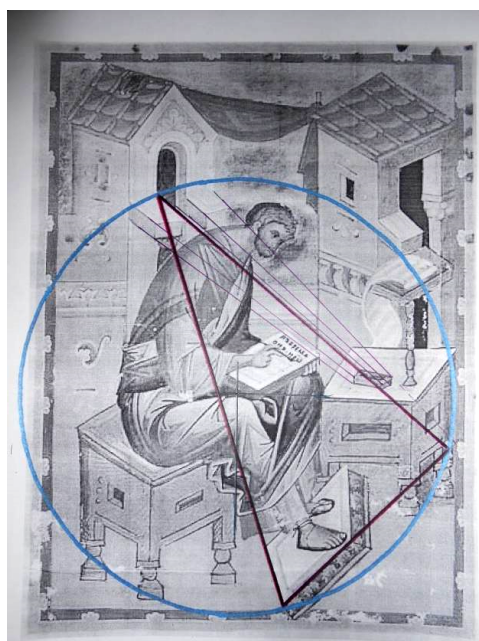


Рисунок 19. Евангелист Лука.
Успенское Евангелие



Рисунок 20. Евангелист Матфей.
Успенское Евангелие

Круг, центр которого на пересечении встречных линий правой и левой балки, и равный по площади квадрату, проходит через сгиб ножки пюпитра, что не может быть случайностью. Точно так же не может быть случайным квадрат равной площади, проходящий вдоль ножки пюпитра.

Интересным является пример проекции п-образной конструкции за спиной евангелиста: все линии балок при их продлении чуть сближаются и, вероятно, преломляются, чтобы образовать п-образное подножие (рисунок 20).

В миниатюре с евангелистом Марком также присутствует спираль Фибоначчи, однако квадратура круга не найдена. Эту миниатюру можно назвать своеобразным «лидером» среди проекций: все линии левой п-образной колоннады при преломлении на 90 градусов образуют два выступа над колоннами в здании справа (рисунок 21).

Констатируя присутствие в миниатюрах столь сложных и разнообразных способов передачи трехмерных объектов, необходимо обратиться к исследованиям Б. Раушенбаха. В своем фундаментальном труде «Пространственные построения в древнерусской живописи» автор называет три главных геометрических метода древнерусской живописи: перцептивная система перспективы, связанная с особенностями восприятия человеком пространства, геометрически противоречивые изображения, усиливающие идейно-художественную сторону произведения (например, подчеркивание соприкосновения с инобытием) и чертежные методы. Исследователь подчеркивает стремление средневекового художника передать не только видимую реальность, но и дать образ «истинной картины мира» в византийском и русском искусстве: «Это привело к тому, что в нем наряду с перспективными развивались и чертежные методы изображения, поскольку истинная геометрия передается чертежом, а не рисунком» [11. С. 128].

Академик Раушенбах добавляет, что вторжение чертежных методов еще больше усложняет вопрос о способах изображения внешнего мира с точки зрения правильности перспективы, но дает художнику большую свободу при выборе одного из трех вышеуказанных методов. Нельзя не согласиться с позицией исследователя, можно лишь пожалеть, что в круг исследуемых Раушенбахом произведений не входила книжная миниатюра, которая содержит такие многообразные примеры применения чертежных методов в русском искусстве XV века.

Миниатюру с евангелистом Иоанном из Успенского Евангелия (рисунок 22) можно назвать идеальным примером использования принципа Фибоначчи для построения композиции: верхняя, нижняя, правая границы рисунка, очертание фигуры Прохора, даже расположение деревьев на горках – подчинены линиям расходящихся в разные стороны спиралей. Квадратура круга в данной миниатюре не найдена, но три Небесных луча при их продолжении приходят точно в две точки по краям ниши на стенке сиденья Прохора и ближайший к зрителю угол этого сиденья.

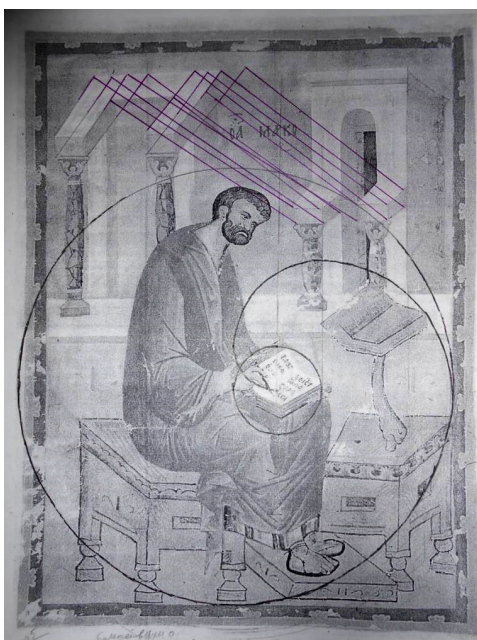


Рисунок 21. Евангелист Марк.
Успенское Евангелие

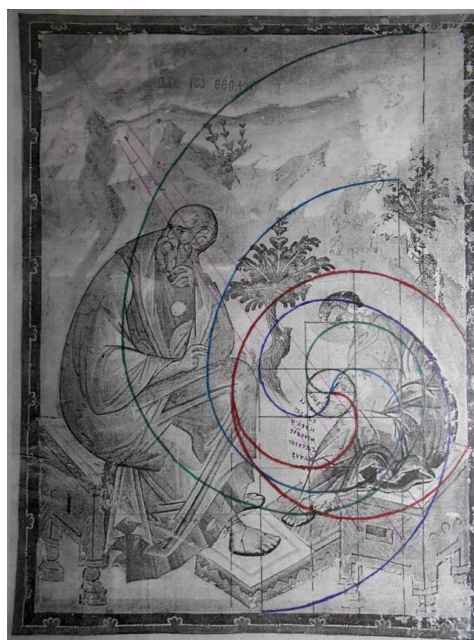


Рисунок 22. Евангелист Иоанн с
Прохором. Успенское Евангелие

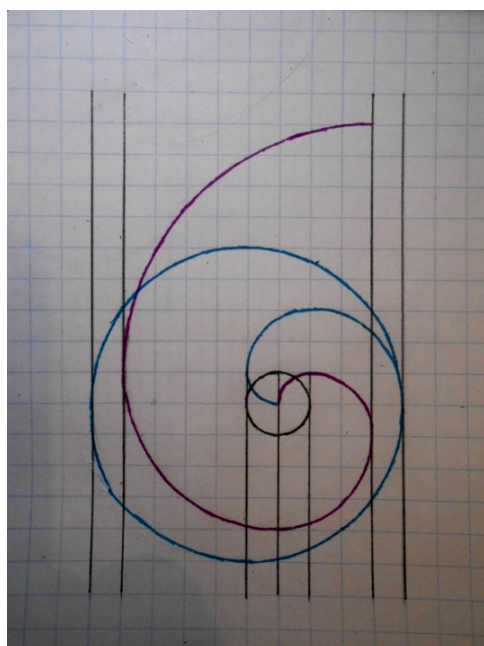


Рисунок 23. Архитектоника миниатюр

Таким образом, можно сделать вывод о едином математическом принципе в архитектонике миниатюр Евангелий Хитрово и Успенского собора: из центра круга, который очерчивает перо, руки и книгу, выстраивается сетка для построений спиралей Фибоначчи (рисунок 23).

Некоторые из спиралей в ходе построения создают вертикали и горизонтали, которые определяют линии рисунка и получают свое продолжение в линиях парапета, столика, сиденья, подставки для ног, архитектурных форм на заднем плане. При построении разнообразных спиралей можно заметить, что одна из них определяет верхнюю границу рисунка, другая – нижнюю границу, есть спираль, которая очерчивает контур фигуры, а есть та, что заключает фигуру в круг. При этом широко применяются чертежные методы.

Важнейшим вопросом является проблема преемственности: известно, что русские миниатюры с евангелистами повторяют давно утвердившуюся в Византийском искусстве иконографию. Если посмотре

ть на миниатюры XIV века, хранящиеся (или созданные) на Афоне, то мы узнаем описанную схему композиции (рисунки 24, 25).

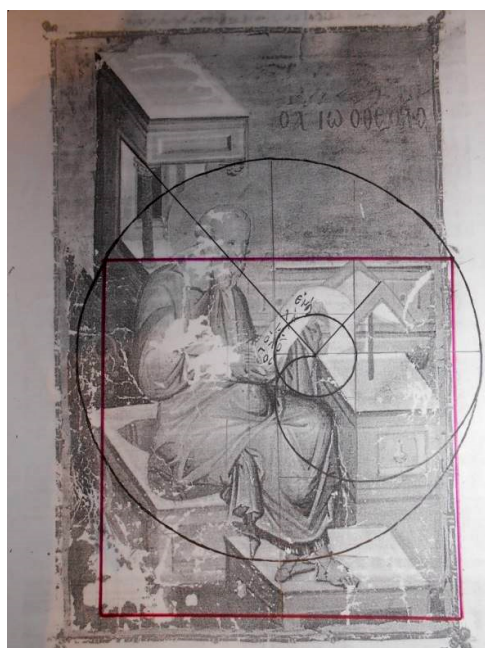


Рисунок 24. Св. ап. Иоанн. Греция, Афон, 14 в.

Источник: https://ruicon.ru/arts-new/books/1x1-dtl/afonskaya_miniatyura/ap_i_evangelist_ioann3/

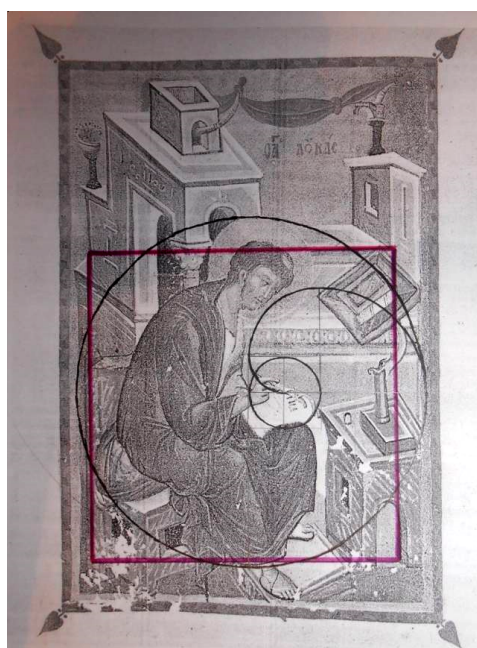


Рисунок 25. Св. ап. Лука Евангелист. Византия; XIV в.; местонахождение: Греция. Афон

Источник: https://ruicon.ru/arts-new/books/1x1-dtl/afonskaya_miniatyura/ap_i_evangelist_luka24/

Возможно, и более ранние греческие миниатюры строятся подобным образом.

Анализируя полученные результаты, можно сделать несколько выводов:

- традиционная для византийской миниатюры схема изображения евангелистов, математический подход к построению композиции говорят нам о художнике, хорошо знавшем греческую математику и видевшем многочисленные примеры византийского искусства;

- основательные наблюдения и сложные эксперименты с пространственными построениями объектов, применение чертежных методов, аналогов которым трудно найти не только в русском, но и в византийском искусстве, свидетельствуют об исключительном таланте и неординарном мышлении художника;

- многие методы построения композиции и детали изображения в рассмотренных миниатюрах аналогичны тем, которые присутствуют в иконе прп. Андрея Рублева «Троица».

Данные выводы дают возможность согласиться с мнением О.С. Поповой о том, что автором миниатюр Евангелия Хитрово является прп. Андрей Рублев. Следствием этого может быть осторожное предположение, что ему же принадлежат и миниатюры с евангелистами Евангелия Успенского собора.

Исследование В. Баранова и М. Наумова не опровергает такое предположение, т.к. расписывать, дописывать миниатюру могли помощники или ученики мастера, но задумывать архитектуру миниатюры, создавать композицию мог только мастер с исключительными знаниями и способностями.

Академик Б. Раушенбах, анализируя средневековую русскую иконопись, пишет, что логически безупречные композиции Рублева, Грека, Дионисия, своей внутренней гармонией вызывают ощущение математически строгого построения: «Не знавшие современной геометрии многомерных пространств великие представители древнерусского искусства с присущим им художественным чутьем и строгими размышлениями справедливо стяжали себе право называться «преславными мудрецами, философами зело хитрыми», даже если ограничиться одной лишь геометрической стороной вопроса» [11. С. 96].

Добавим, что не только художественным чутьем и размышлениями создавались такие шедевры, как миниатюры московских Евангелий, но и глубочайшими познаниями в геометрии, способностью развить и претворить в художественную форму усвоенные математические знания, сделать их основой для одухотворенного, возвышенного, наполненного благодатью творчества.

Литература

1. Лазарев В.Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 1994. 540 с.
2. Вздорнов Г.И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV веков. М.: Искусство, 1980. 552 с.
3. Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI–XVII века / Т.Б. Баранова, И.А. Бондаренко, И.Л. Бусева-Давыдова и др.; рук. проекта, отв. ред. В.В. Бычков. М.: Ладомир, 1996. 560 с.
4. Попов Г.В. Андрей Рублев. М.: Сев. паломник, 2007. 215 с.
5. Дудочкин Б.Н. Андрей Рублев. Биография. Произведения. Источники. Литература. URL: https://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=114&chap=3&ch_l2=4 (дата обращения: 15.10.2020).
6. Popova O. Les miniatures russes du XI-e au XV-e siècle = Russian miniatures of the 11th to the 15th centuries. Leningrad: Éditions d'art Aurore, 1975.
7. Попова О.С. Русская книжная миниатюра XI–XV вв. URL: <http://redkayakniga.ru/biblioteki/item/f00/s00/z0000010/st002.shtml> (дата обращения: 25.10.2020).
8. Баранов В.В., Наумов М.М. Техничко-технологические особенности миниатюр Евангелия Хитрово. К проблеме авторства и датировки // Художник в Византии и Древней

Руси. Проблема авторства: сб. статей. М.: ЦМиАР, 2014. URL: <https://www.gosniir.ru/library/articles/conservation/rublev/evangelie-khitrovo.aspx> (дата обращения: 19.10.2020).

9. Сулова Р.А. Икона прп. Андрея Рублева «Троица» в контексте развития математических знаний средневековой Руси // Вестник Владимирского Государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2020. № 2. С. 5–23.

10. Квадратура круга. URL: <http://hijos.ru/2011/04/03/kvadratura-kruga/comment-page-1> (дата обращения: 1.11.2020).

11. Раушенбах Б.В. Пространственные построения в древнерусской живописи. URL: <https://bookree.org/reader?file=1333532&pg=97> (дата обращения: 15.11.2020).

On the Absence of an Inkwell in the Evangelist Luke: The Architectonics of the Miniatures of the Khitrovo Gospels and the Gospel of the Assumption Cathedral *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*, 2021, 1 (80), 81-93. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-81-93

Raisa A. Suslova, Kazan National Research Technological University (Kazan, Russian Federation). E-mail: tamias1@yandex.ru

Keywords: Khitrovo Gospels, Gospel of the Assumption Cathedral, Andrey Rublyov, Fibonacci spiral, circle quadrature, Byzantine miniature, Russian miniature.

The dispute over the authorship of the miniatures of the famous Moscow Gospels of the 15th century (the Khitrovo Gospels and the Gospel of the Assumption Cathedral) testifies to the unsurpassed value and significance of these works for Russian culture. It is suggested that the author could be one or more artists (among them are the names of Theophanes the Greek, Andrey Rublyov, Daniil Cherny and unknown artists). The latest studies of the Khitrovo Gospels (2014) speak of five different authors of the miniatures. The author analyzes the architectonics of miniatures with the evangelists. Using the methods of mathematical construction of the composition, the author determines that all the eight miniatures with the evangelists are built according to the same scheme: first, the artist built a circle circumscribing the book and the hands with the center at the point of contact of the pen and the page. From this center, Fibonacci spirals line up in different directions; they define the boundaries of the miniature, the contours of the figure and the location of the furniture and architectural structures in the background. Most of the miniatures contain various solutions to the problem of squaring the circle, which are shown in the miniatures by the lines of the drawing. As a result, it is suggested that the composition of all the considered miniatures is based on the strict application of mathematical (construction of the Fibonacci spiral) and drawing (parallel and central projection) methods. All this makes it possible to find similarities with the construction of Rublyov's icon of the Trinity and to support O.S. Popova's idea that St. Andrey Rublyov is the author of the miniatures. In conclusion, the author gives examples of 14th-century Byzantine miniatures, in which one can see a similar approach to the construction of the composition. This suggests that the author of the Moscow miniatures knew the Byzantine tradition, creatively developed and enriched it with new methods. The miniatures of the Moscow Gospels testify to an outstanding Russian master with the deepest knowledge of geometry, who was able to develop and artistically shape the acquired mathematical knowledge, and give it the form of a spiritualized, sublime, grace-filled creativity.

References

1. Lazarev, V.N. (1994) *Russkaya ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [Russian Iconography from the Origins to the Beginning of the 16th Century]. Moscow: Iskusstvo.

2. Vzdornov, G.I. (1980) *Iskusstvo knigi v Drevney Rusi. Rukopisnaya kniga Severo-Vostochnoy Rusi XII – nachala XV vekov* [The Art of Books in Ancient Rus. The Handwritten Book of North-Eastern Rus of the 12th – Early 15th Centuries]. Moscow: Iskusstvo.

3. Baranova, T.B. et al. (1996) *Khudozhestvenno-esteticheskaya kul'tura Drevney Rusi XI–XVII veka* [The Art and Aesthetic Culture of Ancient Russia of the 11th–17th Centuries]. Moscow: Ladomir.
4. Popov, G.V. (2007) *Andrey Rublyov*. Moscow: Sev. Palomnik. (In Russian).
5. Dudochkin, B.N. (2002) *Andrey Rublyov. Biografiya. Proizvedeniya. Istochniki. Literatura* [Andrey Rublyov. Biography. Works of Art. Sources. Literature]. [Online] Available from: https://www.icon-art.info/book_contents.php?book_id=114&chap=3&ch_l2=4 (Accessed: 15.10.2020).
6. Popova, O. (1975) *Les miniatures russes du XI-e au XV-e siucle = Russian minuatures of the 11th to the 15th centuries*. Leningrad: Éditions d'art Aurore.
7. Popova, O.S. (1965) *Russkaya knizhnaya miniatyura XI–XV vv.* [The Russian Book Miniature of the 11th–15th Centuries]. [Online] Available from: <http://redkayakniga.ru/biblioteki/item/f00/s00/z0000010/st002.shtml> (Accessed: 25.10.2020).
8. Baranov, V.V. & Naumov, M.M. (2014) *Tekhniko-tekhnologicheskie osobennosti miniatyur Evangeliya Khitrovo. K probleme avtorstva i datirovki* [Technical and Technological Features of Miniatures of the Khitrovo Gospels. On the Problem of Authorship and Dating]. [Online] Available from: <https://www.gosniir.ru/library/articles/conservation/rublev/evangelie-khitrovo.aspx> (Accessed: 19.10.2020).
9. Suslova, R.A. (2020) St. Andrey Rublev's "Trinity" Icon in the Context of Mathematical Knowledge Development in Medieval Russia. *Vestnik Vladimirskego Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*. 2. pp. 5–23. (In Russian).
10. O'Connor, J.J. & Robertson, E.F. (2011) *Squaring the Circle*. [Online] Available from: <http://hijos.ru/2011/04/03/kvadratura-kruga/comment-page-1> (Accessed: 1.11.2020). (In Russian).
11. Raushenbakh, B.V. (1975) *Prostranstvennyye postroeniya v drevnerusskoy zhivopisi* [Spatial Constructions in Old Russian Painting]. [Online] Available from: <https://bookree.org/reader?file=1333532&pg=97> (Accessed: 15.11.2020).

УДК 76.03/.09

DOI: 10.24412/2070-075X-2021-1-93-104

А.В. Филимонова

СТАНКОВАЯ ПЕЧАТНАЯ ГРАФИКА В ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ: 2000–2020-Е ГОДЫ

Предметом исследования стало состояние станковой печатной графики в Волгоградском регионе в современный период. В статье определен круг мастеров печатной графики, проведен анализ технических предпочтений, определены индивидуальные особенности в исполнении техник печатной графики. Впервые рассмотрены гравюры художников М.А. Сайфутдинова, А.В. и В.П. Филимоновых, Е.Н. Трофимовой, В.Д. Фенина, И.С. Вдовенко. Гравюры С.А. Азарова и А.И. Шилова рассмотрены в контексте становления авторской техники печатной графики.

Ключевые слова: печатная графика, офорт, монотипия, линогравюра, гравюра на картоне, Волгоград.

Из всех видов изобразительного искусства станковая печатная графика первой приспособилась к социальным изменениям, произошедшим вследствие цифровой революции. Цифровые технологии и социальные сети в начале XXI века предоставили художникам возможность не только участия в международных биеннале печатной