

мых в наших рукописях. Во многих случаях они имеют местное, собственно русское происхождение.<sup>6</sup>

Интересно замечание о распространении орнамента, сделанное А. В. Арциховским, который считает, что тератологические узоры с их ременным плетением, переходящим в изображение чудовищ, со сдержанной окраской, распространились в XIII—XIV вв. по всей Руси. К XV же веку они вытесняются новым орнаментом, пришедшим из Москвы, для которого характерны заставки из пересечения многих геометрических фигур.<sup>7</sup>

Все исследователи русского рукописного орнамента отмечают, что к концу XIV в. орнамент принимает сложную и подчас вычурную форму. Вместе с тем лучшие рукописи этого времени отличаются гармонией цвета, условностью трактовки формы, обобщенностью, декоративностью, изысканностью художественного языка. При общем каноне композиции, колорита, типа эти рисунки никогда механически не копируют друг друга. З. В. Ильина, подробно исследовав многочисленные новгородские и псковские рукописные книги, считает, что к концу XIV в. «рисунок перегружается деталями, мастер подчас утрачивает чувство меры. В композиции инициалов и заставок все большее место занимает плетенка».<sup>8</sup>

В конце XIV—начале XV в. центром развития наиболее сложного, вычурного оформления книги становится Троице-Сергиева лавра. В. Н. Щепкин связывает расцвет на Руси вязи с Москвой и говорит, что «Московская Русь избрела различные, ранее нигде неизвестные, технические приемы, которые сообщили искусству вязи интересное художественное развитие».<sup>9</sup> А. В. Черепнин также обращает внимание на то, что известные в русской письменности образцы вязи XIV—XV вв. отличаются сложным характером и получили свое наивысшее развитие в Троице-Сергиевом монастыре.<sup>10</sup>

В пергаменной рукописи 1380 г., выполненной рукой Епифания Премудрого<sup>11</sup> (см. рисунок), обращает на себя внимание заставка, имеющая выраженную традиционную прямоугольную раму. В орнаменте заставки воплощены два художественных принципа, характерные для конца XIV в.: плетение и тератологический мотив, представляющий собой изображение птиц-чудовищ. Характер изображения плоскостной. Мотивы расположены симметрично, однако буквального повторения нет. Плетенка занимает значительное место, причудливо соединяя между собой изображения чудовищ в различных положениях. Наблюдается некоторое стремление к геометризации ременных плетений. Ременной мотив в отдельных частях имеет форму, близкую к прямоугольной. Заставка осложнена изображением человеческих лиц (внизу, слева и справа) — явление, характерное для конца XIV в., когда в литературе и живописи усиливается интерес к человеческой личности. Ясно ощущается ритмическое повторение основного мотива.

Такого же типа орнаменты, но более простые по форме и содержанию, имеются в болгарских и сербских рукописях. Объясняется это тем, что

<sup>6</sup> В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент на рукописях древнего и нового времени. СПб., 1887, лл. ХСVII, ХСVIII.

<sup>7</sup> А. В. Арциховский. Прикладное искусство Новгорода. В кн.: История русского искусства, т. II. М., 1954, стр. 296.

<sup>8</sup> З. В. Ильина, стр. 19.

<sup>9</sup> В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии. М., 1918, стр. 34—35.

<sup>10</sup> А. В. Черепнин. Русская палеография. М., 1958, стр. 260.

<sup>11</sup> Стихиарь Троице-Сергиевой Лавры, 1380. ГБЛ, ф. 304, № 22, л. 1 об. Приписка: Многогрешный раб божий Епифан в недостоянии своем написа си. (См. Е. Голубинский. Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. — ЧОИДР, М., 1909, стр. 91).