



Володимир ЖИШКОВИЧ

## КОДЕКС ГЕРТРУДИ — ЯСКРАВИЙ ВЗІРЕЦЬ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО СИНТЕЗУ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Аналізуються художньо-стильові особливості унікального твору середньовіччя — Псалтиря Егберта — Кодексу Гертруди (*Psalterium Egberti — Codex Gertrudianus*). Рукописний твір містить ілюмінації кінця X ст. доби Оттонів і ілюмінації другої половини XI ст. київської княжої династії Ярославичів. Особлива увага приділяється створеним на теренах України мініатюрам до молитов Гертруди, що є унікальними взірцями художнього синтезу західноєвропейського латинського і східноєвропейського візантійсько-київського християнського мистецтва.

**Ключові слова:** мініатюра, рукопис, мистецький синтез, іконографія, християнство, Середньовіччя.

Важливим синтетичним взірцем прояву мистецьких традицій та культурно-суспільних впадбань середньовічної Європи є унікальна рукописна книга, нині відома як Псалтир Егберта або Кодекс Гертруди (*Psalterium Egberti — Codex Gertrudianus*). Ілюмінований Псалтир, що зберігається у колекції Національного археологічного музею італійського міста Чивідале-дель-Фріулі, є цінним надбанням людства і занесений у список ЮНЕСКО. Стараннями професора Клаудіо Барбері Головне управління охорони природної, архітектурної, культурної та історичної спадщини регіону Фріулі-Венеція Джулія та Державний архів м. Трієст у 2000 р. здійснили факсимільне видання Псалтиря Егберта [11].

У широкий науковий обіг пам'ятку, нині більш відому як Кодекс Гертруди, ввели німецькі дослідники Генріх Заверланд та Артур Газельоф, які 1901 р. опублікували монографію під назвою «Псалтир архієпископа Егберта Трієрського — Кодекс Гертруди в Чивідале» [12].

Ілюстрований ілюмінаціями рукопис книги Псалмів було створено в 977—993 рр. для Егберта Трієрського — сина графа Дитріха I Голландського (976—977 рр. — канцлер імператора Оттона II; 977—993 рр. — архієпископ Трієрський). Відомо, що Егберт перетворив Трієр у культурно-релігійний осередок, в якому значного розвитку набуло золотарство, мистецтво емалі та оздоблення книги.

В середині XI ст. Псалтир уже належав княгині Гертруді (1025—1107), дружині князя Ізяслава Ярославича (1024—1078). Княжна Гертруда-Олисава (Єлизавета) була донькою польського князя з династії П'ястів Мешка II Ламберта та племінницею германського імператора Оттона III Рикси [5]. У 1043 р. Гертруда стала дружиною князя Ізяслава-Дмитрія (1042—1052 рр. — князь турівський; 1052—1054 рр. — князь новгородський; 1054—1068, 1069—1073, 1077—1078 рр. — великий князь київський).

Саме на замовлення Гертруди Псалтир Егберта було доповнено новими вшитими листками пергаменту з латинськими текстами молитов та п'ятьма мініатюрами. Ім'я нової власниці Псалтиря, — «раба божа Гертруда», що молить за свого сина Петра, згадується в тексті молитви на листі 6. Молитви до святого Петра за сина Петра написані й на деяких інших листах. Зображення Гертруди та її сина з дружиною відтворено на мініатюрі «Св. Петро та княжа родина» (fol. 5v). Фігура, що припадає до ніг св. Пе-



Архієпископ Егберт Трієрський приймає Псалтир з рук Руодпрехта (fol. 17r)



Монах Руодпрехт передає Псалтир Егберту (fol. 16v)

тра, в підписі названа матір'ю Ярополка (МН Р ІАРОПЪЛК), предстоячий перед Петром чоловік над головою має підпис Ярополк (О ДІКІОС ІАРОПЪЛК), що з грецької (дікаіос) означає — справедливий або праведний.

Те, що додані у XI ст. пергаментні листи з текстами молитов та п'ять мініатюр у Псалтирі Егберта було створено саме на замовлення дружини київ-

ського князя Ізяслава Ярославича Гертруди-Олисави ще у 1901 р., аргументовано довели Генріх Заверланд та Артур Газельф. Висловлену німецькими дослідниками думку буквально за кілька років у своїй праці, що вийшла друком 1906 р., ґрунтовно підтвердив відомий візантолог Никодим Павлович Кондаков [2, с. 3—10, Табл. I, VI]. Сьогодні факту доповнення Псалтиря Егберта додатковими аркушами стараннями Гертруди-Олисави в період 1078—1086 рр. ніхто з численних дослідників цієї пам'ятки не заперечує (з питань історіографії дослідження Кодексу Гертруди найповнішими, на нашу думку, є праці Дороти Лешневської [10], Клаудіо Барбері [8, s. 105—177], Ангеліни Смирнової [6], Малгожати Смораг-Рожицької [13]).

Після Гертруди Псалтир нетривалий час належав її онуці доньці київського князя Святополка Ізяславича Збиславі, яка 1103 р. вийшла заміж за польського князя з династії П'ястів Болеслава III Кривоустого. Після смерті Збислави (померла поміж 1113—1114 рр.) власницею Псалтиря була донька Болеслава III Кривоустого від другого шлюбу Гертруда (померла 1160 р.). З часом рукопис перейшов у власність ще однієї Гертруди, що походила з Андекської династії й була принцесою німецького герцогства Меранського (донька Бертольда IV). Близько 1203 р. Гертруда Меранська стала дружиною угорського короля з династії Арпадів Андрія II (Андраш II), загинула під час народного повстання у 1213 році. Далі книга перейшла до рук дочки Андрія II — святої Єлизавети Угорської (1207—1231). Після смерті чоловіка Людовика Тюрінгського (1227 р.) Єлизавета вступила до III Ордену св. Франциска в Марбурзі і стала першою німецькою францисканською терціаркою (1235 р. була канонізована папою Григорієм IX). В період 1227—1229 рр. Єлизавета подарувала Псалтир Егберта капітулі собору в Чивідале за порадою свого дядька єпископа Аквилеї Бертольда, резиденція якого знаходилась у Ломбардії в Чивідале. З 1820 р. Псалтир Егберта у колекції Національного археологічного музею італійського міста Чивідале-дель-Фріулі.

Незважаючи на складний шлях переміщення Псалтиря Егберта — Кодексу Гертруди країнами Європи, за характером художнього оформлення цей унікальний твір книжкового мистецтва найтіс-

ніше пов'язаний з культурою та історією народів двох країн — Німеччини та України.

Як зазначалось, Псалтир Егберта було створено в період 977—993 рр. у традиціях мистецтва епохи Оттонів. Короткий період кінця X ст., означений як «Оттонівське Відродження», характеризувався значним підйомом культурного життя в Німеччині при правлінні імператорів Саксонської династії — Оттонів. Важливим культурно-релігійним центром цього періоду був монастир бенедиктинців на острові Райхенау (Reichenau) на Боденському озері. За підтримки Оттона I Великого та Оттона II Рудого в монастирі був скрипторій, в якому знаходились створені найкращі ілюміновані манускрипти X—XI століть. Саме в цьому монастирі художником-ченцем бенедиктинцем Руодпрехтом, ймовірно, й було написано й оздоблено Псалтир для архієпископа Егберта Трієрського.

Псалтир Егберта, окрім орнаментованих ініціалів, містить дев'ятнадцять мініатюр, на яких є зображення св. Петра, пророка Давида, замовника книги архієпископа Егберта, та виконавця каліграфу Руодпрехта, а також деяких канонізованих єпископів Трієру. Зокрема, з-посеред єпископів Трієру зображено св. Валеріуса (270—300), св. Матернуса (до 328 р.), св. Максимінуса (329—346), св. Паулінуса (347—358), св. Маруса (до 500 р.), св. Нікетіуса (526—566), св. Магнеріха (566—586).

Зазначеного типу рукопис в тогочасній Європі був настільною книгою для багатих і знатних людей. Якщо у візантійській традиції основною функцією Псалтиря було богословське просвітництво, яке виражалось не лише текстами, а й змістом мініатюр, то в латинській традиції, окрім просвітництва, така книга була й своєрідним підношенням. Тому, як слушно відзначав професор Н. Кондаков, латинські ілюстрації Псалтиря відповідали вимогам підносних рукописів, і представляли зображення священних осіб, деяких подій і обов'язково зображення замовника та художника-каліграфу [2, с. 2 — 3].

Фундатора ілюмінованого рукопису, зокрема, зображено на 17 листі книги (fol. 17r). Егберт Трієрський сидить на троні в певній маєстаті архієпископської величі. Зображену анфас голову достойника осяває трапецієвидної форми золотосяйний німб, що підкреслює особливий священничий статус намісництва Божого на землі й водночас вказує на його, спо-



Святий апостол Петро приймає Псалтир з рук Егберта Трієрського (fol. 19r)

внену життєвої енергії, ще суцїу земну плоть. Величавий репрезентативний характер фронтально трактованої постаті дещо порушує відведений в бік порух правиці. Приймаючим жестом правої руки підкреслюється готовність преподобного Егберта отримати з рук каліграфу його творіння. Фігуру ченця бенедиктинця, автора ілюмінованого кодексу, бачимо на мініатюрі, що знаходиться на поряд розгорнутому листі (fol. 16v). Мальований у три чверті Руодпрехт, міцно тримаючи в руках книгу псалмів Давидових, шанобливо крокує в напрямку замовника.

Обидві мініатюри єднає яскраве червоне тло та мальовані золотом бордюри із аналогічними гротесковими орнаментальними мотивами, по кутках та посередині акцентованими маскаронами. Мальовані постаті на обох мініатюрах відзначає графічно вишукана пластична лінія, продуманість та точність у відтворенні деталей.

Постать Егберта Трієрського двічі відтворена у книзі. Зокрема, лист 18 (fol. 18v) містить мініатюру, на якій намальовано, як уже сам архієпископ шанобливо підносить свій кодекс святому Петру, постать якого зображена на мініатюрі, що розташована на цьому ж розвороті книги на листі 19 (fol. 19r). Святий Петро, ледь звернений у три чверті, сидить на троні з тріумфальним хрестом — *crux invicta* (хрест як символ перемоги) у лівиці, погляд його та



Цар Давид (fol. 20v)

права рука спрямовані в бік Егберта. Тло обох мініатюр, як і попередніх, вкрите червоною барвою, бордюри формує мальований золотом щільно укладений мотив із акантового листа.

Окрім зображень архієпископа Егберта та святого Петра, чільне місце в ілюмінованому рукописі займає мініатюра з постаттю царя Давида (fol. 20v). Давид сидить на широкому троні й грає на псалтиріоні. Мініатюра з Давидом має дещо інше оформлення тла та орнаментальне обрамлення, ніж на попередніх мініатюрах. На цій мініатюрі художник вкрите червоною барвою тло заповнює чисельними посталями тварин і птахів. Мальовані золотом, впевненою виразною лінією із застосуванням покладених по формі штрихів, граціозні постаті тварин і птахів немовби витанцювують під звуки Давидової арфи, додаючи композиції експресивної наповненості. Динамічності настроєності загальній композиції додають й ритми заломів об'ємного меандру, що облямовує периметр середника мініатюри.

Близькі за характером малювання тварини та птахи заповнюють тло окремих художньо вивершених ініціалів та тло мініатюр із зображеннями єпископів Трієру святих Валеріуса, Паулінуса та Маруса. Розкрити символіку подібних тератологічних зображень у мініатюрах періоду Оттонів та й, зрештою, в орнаментально-декоративних мотивах романського

мистецтва загалом є доволі важко. Найчастіше в тератологічних мотивах домінували зображення різноманітних чудовиськ, драконів у поєднанні з рослинними мотивами.

Якщо уважніше придивитись до зображень тварин та птахів на мініатюрі з постаттю святого Валеріуса, то можна прослідкувати певну логіку символічного наповнення композиції. Святий Валеріус зображений на повен зріст як орант в позі заступництва з розведеними в сторони руками та відкритими долонями. Вгорі обабіч німба зображено двох пав, що є символами вічності та безсмертя. Під руками, обабіч постаті симетрично розміщено постаті хижаків леопардів та орлів. Внизу фігуру єпископа фланкують, крокуючі на задніх лапах з відкритими пащами леопардоподібні створіння, яких можна потрактувати як уособлення злих духів, яким протистоїть святий Валеріус. Однак, висловлене припущення не є переконливим і може мати дещо інше символічне навантаження.

У декорі романського мистецтва тісно переплелися античні, візантійські мотиви, орнаменти кельтів та варягів. В обрамленнях мініатюр Псалтиря Егберта домінують три основних групи орнаментальних бордюрів: гротесковий, акантовий і меандровий.

На особливу увагу заслуговує мотив перспективного стрічкового меандру (нім. *mäander*), що з античності перемандрував у ранньохристиянське мистецтво і закріпився у романському. В добу античності меандр був символом вічності, що досягалась творенням: старе замінювалось новим; стара сутність згорталась, а нова розгорталась. Мотив меандру має багаточисельні варіації, проте у нашому випадку йдеться про варіант рапортної фризивої композиції, що вирисувалась на давньоримському італійському ґрунті, для якої властиве кольорове різнобарв'я окремих ланок, що імітують світлотіньові заломі.

Показовим давнім взірцем такого варіанту є меандрова композиція фрагменту мозаїчної підлоги I ст. до н. е., що знайдена на Via Gorani в Мілані (зберігається в Археологічному музеї в Мілані). В меандрі такого типу центральну ланку формує рівнораменний хрест, кожне з рамен якого переходить у сваргу. Включення в меандр сварги (свастики) означало присутність у природних життєвих процесах додаткового фактору надприродної благодаті, котра стає домінуючою організуючою ланкою кожного від-

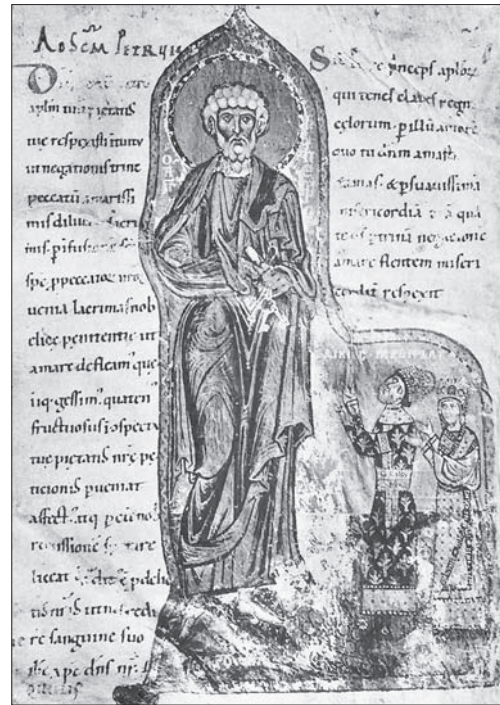
різку шляху. В Індії такого типу меандр називається *nandavartaya* (*nandyavarta*), що означає «звивання» або «коло щастя».

Сварговий меандр, або так званий «подвійний меандр» (нім. — *doppelmäander*), відомий також по фрагментах мозаїчної підлоги, що віднайдена на території заснованої в 15 р. до н. е. великої давньоримської колонії Аугуста Раурика на Рейні (нині швейцарське містечко Аугст, що знаходиться на відстані 20 км на схід від Базеля).

Варіант меандру із сваргою активно використовувався у християнському орнаментальному мистецтві раннього середньовіччя і, особливо виразно проявився у книжковому мистецтві епохи Оттонів і, зокрема в мініатюрах регенсбурзької школи. У Псалтирі Егберта цей орнаментальний мотив обрамляє мініатюри із зображеннями царя Давида, святого Максимінуса, а також ілюміновані ініціали «В» та «Q».

Інтерес до окресленого орнаментального мотиву великою мірою зумовлений тим, що саме бордюр із меандром є однією з показових ознак мистецького синтезу двох складових унікальної ілюмінованої книги — Псалтиря Егберта та Кодексу Гертруди. Зокрема, цей мотив меандру зі сваргою буде доволі точно відтворений в обрамленні мініатюри зі сценою коронації Христом князя Ярополка-Петра та княгині Кунігунди-Ірини, однієї із п'яти мініатюр, створених в Україні у другій половині XI століття.

Питання майстрів, що створили мініатюри на замовлення Гертруди, широко дискутувалося протягом столітньої історії дослідження пам'ятки. Дискусія велась як стосовно кількості виконавців так і стосовно конкретного місця малювання мініатюр. Найконтроверсійнішими є теорії російських дослідників Миколи Сичова та Віктора Лазарева про те, що створені в своєрідному напівроманському, напіввізантійському стилі мініатюри XI ст. належать трьом майстрам і, що найімовірнішим місцем їх виконання слід вважати філію конгрегації монастиря Св. Якова в Регенсбурзі на Дунаї [7, с. 203, 206; 3, с. 230—231]. Цю думку, полемізуючи з В. Лазаревим, переконливо спростовує українська дослідниця з Німеччини (м. Мюнхен) Лідія Качуровська-Крюкова: «Твердження про трьох різних майстрів здається нам надто категоричним і недостатньою мірою доведеним, бо чого б Гертруда мала замовляти мистецьке оздоблення своїх молитов аж трьом різним майстрам? Натомість А. Га-



Святий Петро та княжа родина (fol. 5v)

зельоф вважає, що ці малюнки виконував один руський митець, що, правда, під візантійським впливом. Це твердження нам здається більш слушним, тим більше, що вплив окциденту (а не тільки Візантії) на староукраїнське (не на північне, тобто пізніше московське) мистецтво і на все культурне життя — незаперечний, і тому «сполучення візантійських і романських форм» не може дивувати» [1, с. 10].

Слід зазначити, що доктор мистецтвознавства Лідія Качуровська-Крюкова з поміж дослідників українського походження найґрунтовніше проаналізувала історію створення мініатюр Кодексу Гертруди і, найголовніше, без жодних компромісів твердо й аргументовано в західноєвропейській науці наголосила про зв'язок пам'ятки саме з українською історією а не російською, як часто у західних публікаціях трактують княжу добу Київської Русі (перша публікація автора на цю тему вийшла в світ німецькою мовою 1988 р. [9]).

Те, що мініатюри малював один художник, у нас теж не викликає сумнівів. Спроби дослідників пояснити різні мистецькі прикмети в мініатюрах роботою двох чи трьох авторів, свідчить що вони не беруть до уваги важливої обставини. При створенні композицій художник опирався на різні доступні йому іконографічні джерела. В одних випадках максимально використовував запозичені образи чи сцени, в ін-



Христос коронує князя Ярополка та княгиню Кунігунду (fol. 10v)

ших, не знаходячи відповідників, поєднував запозичені фрагменти із своїми вставками. Особливо це помітно в мініатюрах, де відтворено добре іконографічно розроблені і представлені чисельними взірцями образи Христа, Богородиці чи святого Петра, і поряд з ними образи представників княжої родини, готових взірців зображень яких не було. Відтак першокласному реміснику компілятору необхідно було самому потрудитись у міру набутих мистецьких навиків та мистецького таланту. Часто такі зображення характеризує аматорське трактування форми, постаті виглядають незграбними та непропорційними. Проте, слід визнати, що в історичному контексті деталі тогочасного одягу, атрибути а, подекуди, й індивідуальні риси ликів окремих персонажів, відтворені порівняно непогано.

Місцем створення п'яти мініатюр для Гертруди найчастіше називають Київ або ж Володимир-Волинський чи Луцьк, де певний час перебувала княжа родина. Одним з перших цю думку про волинське походження висловив Никодим Кондаков [2, с. 10]. З сучасних українських дослідників ймовірно створення мініатюр у Луцьку чи Володимирі-Волинському відстоюють волинські науковці Рада та Дмитро Михайлови [5, с. 153]. На загал, з розумінням ставлячись до місцевих патріотичних поривів волинян, приведений ними як аргумент розквіт

сакрального мистецтва на волинських землях припадає, щонайраніше, на другу половину XII століття. У період XI — першої половини XII ст. жодне місто територіально великої єдиної Київської держави не могло прирівнятися до Києва, одного із найкрупніших політичних, релігійних та культурно-мистецьких центрів у тогочасній Європі. Це аксіома, що не потребує доведення. Усі ж намагання науковців у культурно-мистецькому аспекті протиставити Києву XI століття Галич, Володимир-Волинський, а тим паче Новгород чи Володимир-на-Клязьмі, є лише гіпотетичними. Намагання ж російських науковців возвеличити Новгород до рівня великого культурно-мистецького центру другої половини XI — початку XIII ст. розцінюємо як оправдання приписуванню тогочасних українських ілюмінованих кодексів та ікон, що нині перебувають в музеях Росії, російській історії.

Незважаючи на чисельні розграбування Києва, що призвели до значних непоправних втрат культурно-мистецького надбання, очевидним є факт існування в місті крупного скрипторію, який попервах міг знаходитись при Софії Київській, а потім у Києво-Печерському монастирі, або ж при монастирі Дмитрієвсько-Ізяславської фундації.

Традиції шанування книг та їх переписування були закладені ще Ярославом Мудрим, свідченням чого є запис у «Літописі руському», зокрема у «Повісті минулих літ», у рік 6545 [1037]. «І любив Ярослав церковні устава, і пошів любив він велико, а понад усе любив чорноризців. І до книг він мав нахил, читаючи [їх] часто в день і в ночі. І зібрав він писців многих, і перекладали вони з гречизни на слов'янську мову і письмо [святеє], і списали багато книг. І придбав він [книги], що ними поучаються віруючі люди і втішаються ученням божественного слова [...]. Ярослав же сей, як ото ми сказали, любив книги і, многі списавши, положив [їх] у церкві святої Софії, що спорудив він сам. І прикрасив він її іконами многоцінними, і золотом, і сріблом, і начинням церковним» [4, с. 89—91].

Написаних у часи Ярослава Мудрого рукописних книг не збереглося, проте маємо взірці, хоча і не чисельні, що були ілюміновані в київському скрипторії за правління його синів та їх спадкоємців. Найціннішими й особливо важливими з огляду на мистецький осередок, де було оздоблено Кодекс Гертруди,

є створені в Києві Остромирове Євангеліє (написане 1056—1057 рр. дияконом Григорієм для новгородського посадника Остромира, названого в книзі близьким родичем князя Ізяслава Ярославича; слід відзначити, що в тексті відтворені мовні особливості, що з часом будуть властиві українській мові) та Ізборник Святослава (написаний на замовлення князя Ізяслава дияконом Іоанном у 1073 р.; невдовзі Ізборник перейшов до князя Святослава Ярославича; текст теж виявляє особливості української мови). Деяко пізнішими за часом створення є Мстиславове Євангеліє (написане для Мстислава Великого, князя київського (1125—1132), сина Володимира Мономаха; рукопис прикрашають мініатюри, скопійовані з Остромирова Євангелія), та Юрієве Євангеліє (написане в Києві «угринцем» Федором 1120—1128 рр. для Юрієвого монастиря в Новгороді).

На першій за порядком мініатюрі Кодексу Гертруди художник зобразив композицію «Святий Петро та княжа родина» (fol. 5v). Саме на цій мініатюрі, відомій ще як «Молитва до св. Петра», бачимо Гертруду, її сина Ярополка та його дружину Кунігунду-Ірину, а також супровідні давньослов'янські написи, один з яких О ДІКІОС ІАРОПЪЛК означає «праведник Ярополк».

Величава постать апостола Петра розгорнута майже на всю висоту листа. Масштаб постаті дав привід окремим дослідникам зробити надумане припущення, що художник, який малював святого, очевидно був фрескістом монументалістом. До уваги не були взяті обов'язкові тогочасні іконографічні приписи, які передбачали, як правило, враховувати ієрархічність, особливо коли поряд із святим зображали предстоячих смертних, що благально просили про покровительство. Ієрархічна різномасштабність постатей особливо виразно представлена у західноєвропейському сакральному мистецтві. В цьому контексті доволі показовою є мозаїка «Христос Вседержитель» (1200 р.) конхи апсиди римського храму Сан Паоло фуорі ле Мура, на якій зображено Гоноріуса III (папа римський періоду 1216—1227 рр.), що припав до ступні Ісуса. Причому постать римського папи та ступня Христа за пропорціями практично однакові.

Никодим Кондаков вважав, що постать Петра рисувальник Кодексу Гертруди скопіював із латино-візантійського рукопису. Латинськими прикметами

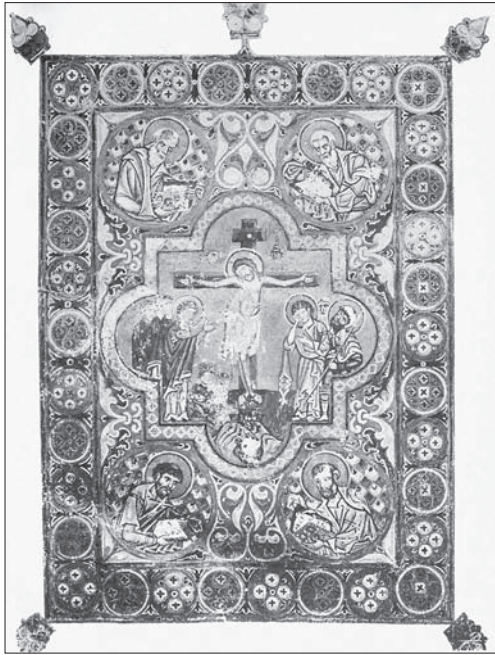


Різдво Христове (fol. 9v)

сповнені риси голови святого, зокрема характер трактування сивого кучерявого волосся [2, с. 12—13]. Рідкісним для візантійського мистецтва є зображення в'язки ключів, яку апостол Петро разом із сувоям тримає у лівій руці. Доволі близьку за характером в'язку із трьох ключів та сувій у лівиці тримає Петро, постать якого відтворено на одній із 12-ти стулок позолоченого срібного Великого Сіону кінця XI — початку XII ст., що нині зберігається в Новгородському державному історико-архітектурному музеї-заповіднику.

Зображаючи княжу родину, художник, як зазначалось, не мав добре промальованого взірця й відповідно проявив свої не надто фахові індивідуальні навички в зображенні людських постатей. Деяко примітивне трактування фігур і схилило окремих дослідників до думки, що в роботі брав участь ще один художник (подібне припущення може викликати лише подив). Незважаючи на невміле малювання людської фігури, художник доволі добре відтворив елементи вбрання, що відповідало тодішньому етикету й особливому статусу представників княжої родини.

В Ярополка на голові золота корона-шапка, сформована із стемми, оздобленої коштовним камінням, та півкруглого ковпака, зшитого із золотистої тканини, теж прикрашеної камінням. Князь одягнений у малиновий оксамитовий, на грудях розрізний, каптан із золотистим опліччям та подольником, підпезаний поясом із такої ж золотосяйної тканини. На рукавах, біля плеча, золоті паси, а біля кисті золоті



Розп'яття (fol. 10)

поручі. Тканина каптана суцільно вкрита золотими кринами. На ногах червоні сап'яні чоботи.

Княгиня одягнута в голубу сукню з позолоченим подольником, на рукавах золоті поручі. Поверх сукні накинута парадний візантійський лорум. На голові рожевий очіпок, поверх якого надягнута висока корона. На ногах червоні чобітки. Гертруда одягнута в парадний малиновий ферязь, поверх якого накинута мантия із золотої парчі, декорована вишитими малиновими колами. На голові очіпок та покривало.

Наступна мініатюра Кодексу, про яку ми вже згадували в контексті орнаментального обрамлення перспективним стрічковим меандром кількох мініатюр Псалтиря Егберта, розміщена на десятому листі (fol. 10v). На мініатюрі відтворено сцену коронації Ісусом Ярополка та його дружини. Княже подружжя до Христа, що сидить на високому троні, підводять їхні небесні покровителі — святі Петро та Ірина.

Як зазначалось, мініатюру по периметру обрамляє романо-оттонівський за характером мотив меандру. Ззовні по кутках і зверху посередині до обрамлення художник долучає соковиті пишні візантійські пальметки-крини. Більш завуальовані романо-оттонівські риси проглядаються також у заокруглених заламах обрису гіматія Христа, постать якого, на загал, трактовано в традиціях візантійського мистецтва.

Якщо при малюванні Христа Вседержителя художник явно спирався на відомий йому взірць, то

у трактуванні постатей князя, княгині та їх святих покровителів Петра та Ірини, як і в попередній мініатюрі «Святий Петро та княжа родина», він демонструє своє індивідуальне трактування. І, знову ж таки, незважаючи на примітивно аматорське трактування фігур, художник є точним у передачі предметів тогочасного вбрання та атрибутів.

Зокрема, Ярополк та Кунігунда одягнуті у пишніші стрі, які відповідають урочистості події — боговбраності та боговінчанню на царство. Ярополк одягнутий у розшитий золотом темно-малиновий каптан з золотим опліччям та подольником, оперезаний широким золотим поясом. Поверх каптана накинута застібнута фібулою на правому плечі, підшиті горностаєм червоне корзно з широким золотим галуном, оздобленим коштовним камінням і перлами. Княгиня Кунігунда зодягнута у червону туніку із золотою каймою та бахромою з крупних перлин на подольнику. Поверх накинута малинова мантия з широким золотим галуном, застібнута на грудях фібулою з великим червоним каменем. Мантия, як і у Ярополка, підшита горностаєвим хутром. На голові шапочка з золотої тканини, поверх окутана світлою смугастою східною чадрою. Святий Петро має традиційні риси. Свята Ірина одягнута так само, як княгиня Кунігунда-Ірина на мініатюрі «Святий Петро та княжа родина».

Важливою прикметою мініатюри є інтерпретоване київським художником відтворення більш традиційного для західноєвропейської латинської іконографії, а особливо доби Оттонів іконографічного мотиву Спас у Славі (*Maiestas Domini*). Властиво, художник опускає обов'язкову для мотиву слави Господньої мандорлу, проте залишає символічні зображення сил небесних та символи євангелістів. Символічні зображення євангелістів, що несуть євангельські кодекси, розміщені в горі над Спасом у чотирьох небесних сегментах. Понизу середника мініатюри відтворені сили небесні. Посередині два шестикрилі серафими (*hexapteryga seraphim*); обабіч тетраморфи (*tetramorph*) — чотирикрилі херувими (*cherubim*), крила яких суцільно вкриті очима (*polyommata*), антропоморфні голови херувимів осявають золотисті німби, окрім того поза крил видніється голова лева. По краях сили небесні замикають по дві пари престолів (тронів — *thronoi*) у вигляді червоних вогняних крилатих кіл, теж вкритих очима.



Наступні мініатюри Кодексу Гертруди відтворюють дві ключові сцени присвячені початку та кінцю земного життя Ісуса — «Різдво Христове» на дев'ятому листі (fol. 9v) та «Розп'яття» на десятому листі (fol. 10). При створенні цих двох мініатюр художник здебільшого орієнтувався на візантійські іконографічні джерела та давньоукраїнські взірці, зокрема на орнаментальні мотиви, відомі з мініатюр Ізборника Святослава 1073 р. та Остромирового Євангелія 1056—1057 років.

У мініатюрі зі сценою Різдва, як і у Ізборнику Святослава, бачимо обрамлення у вигляді архітектурного храмоподібного фронтисписа. З обох боків трикупольну будівлю як апотропеї охороняють два леви. Фронтиспис характеризує багатоваріантність орнаментальних фризових геометричних та рослинних мотивів. Основним елементом усіх рослинних мотивів мініатюри є традиційна для візантійського мистецтва пальметка-крин. За візантійською традицією вирішено й саму сцену Різдва Христового, що розміщена в середньому крупнішому прямокутному сегменті фронтисписа. Вгорі, в окремому півкруглому сегменті, що асоціюється з підкупольним простором храму, зображена сяюча з небес віфлеємська зірка, що посилає вниз на землю промінь; обабіч зірки два ангели співають «Слава в Вишніх Богу».

У мініатюрі на наступному десятому листі орнаментация теж носить яскраво виражений візантійський характер, проте має іншу композиційну побудову. Зокрема, в центрі прямокутного золоченого середника мініатюри розміщена вписана у квадрифолії сцена Розп'яття Христа. Навколо квадрифолія по кутках у чотирьох медальйонах намальовано поясні зображення чотирьох євангелістів із відкритими Євангеліями в руках. Сцена Розп'яття відтворює момент, коли очі у Христа уже заплющені, а з рани під ребром тече кров у келих, який тримає стояча навколішках жінка у короні. Зображену без німба постать жінки вважають алегоричним образом, який може символізувати або Церкву (Еклезію), що приймає кров Христа [1, с. 12], або ж Синагогу [2, с. 27].

Поруч із розп'ятим Христом стоять також: праворуч — Богородиця та дві жінки Мироносиці, ймовірно, Марія, дружина Клеофаса, та Марія Магдалина; ліворуч — святий юний апостол Іван Богослов, за ним — увінчаний німбом сотник Лонгин, за спинами видніється голова Йосипа Ариматейсько-



Богородиця Печерська (fol. 41)

го. Хрест стоїть на Голгофі у вигляді невеличкого пагорба з темною печерою, на тлі якої проглядається череп Адама.

П'ята, створена на замовлення Гертруди, мініатюра розміщена на первісно незаповненому 41 листі Псалтиря Егберта. На мініатюрі художник відтворив шанований у Києві іконографічний тип так званої Богородиці Печерської. У Києво-Печерському патерику є згадка про те, що Сама Богородиця, з'явившись у Влахернському монастирі Константинополя, передала майбутнім будівельникам Успенського собору Києво-Печерської лаври своє зображення для встановлення у новозбудованому храмі. Є підстави вважати, що найдавнішою реплікою цієї чудотворної ікони й є мініатюра з Кодексу Гертруди (другою відомою реплікою є київська ікона XIII ст. «Богородиця Печерська-Свенська», що нині перебуває у Третьяковській галереї у Москві).

Богородиця урочисто сидить на розкішному престолі, тримаючи перед собою Христа Еммануїла на руках. Мініатюру обрамляє бордюр, основу якого становить геометричний орнамент у вигляді мозаїчних рівнораменних хрестів, більш відомий у декорі перегородчастих емалей.

Як бачимо, створені на теренах України супровідні мініатюри молитов Гертруди є унікальним взірцем художнього синтезу ранньосередньовічного західноєвропейського латинського та східноєвро-

пейського візантійсько-київського християнського мистецтва. Будучи цільною нероздільною книгою, Псалтир архієпископа Егберта Трієрського — Кодекс Гертруды, в якому розмістились ілюмінації кінця X ст. доби Оттонів та ілюмінації другої половини XI ст. київської княжої династії Ярославичів, належить до визнаних шедеврів рукописного книжкового мистецтва й є небуденним явищем у історії світової культури.

1. Качуровська-Крюкова Л. Італія: Егбертів Кодекс X—XI ст. та його українське оздоблення / Л. Качуровська-Крюкова // Пам'ятки України. — 1991. — № 4. — С. 10—14.
2. Кондаков Н.П. Изображение княжеской семьи в миниатюрах XI века / Кондаков Н.П. — СПб., 1906.
3. Лазарев В. Живопись и скульптура Киевской Руси / В. Лазарев // История русского искусства / Лазарев В. — М., 1953. — Т. 1. — С. 220—241.
4. Літопис руський / пер. з давньоруського Л.Є. Махновця; відп. ред. О.В. Мишанич. — К., 1989.
5. Михайлова Р.Д. Гертруда-Олисава: постать у давньоруській політиці та культурі. Українська біографістика = Biographistica Ucrainica : зб. наук. праць. Вип. 7 / Михайлова Р.Д., Михайлов Д.О. // Нац. б-ка України ім. В.І. Вернадського / редкол. Т.І. Ківшар (гол. ред.) та ін. — К., 2010. — С. 145—158.
6. Смирнова Э.С. Миниатюры XI и начала XII в. в Молитвеннике княгини Гертруды. Программа, датировка, мастера / Смирнова Э.С. // Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь — СПб., 2004. — С. 73—106.
7. Сычев Н.П. Искусство средневековой Руси / Сычев Н.П. // История искусства всех времен и народов. — Ленинград, 1929. — Кн. 4. — С. 200—226.
8. Barberi C. Il Salterio di Egberto nella storia degli studi / C. Barberi // Psalterium Egberti, Facsimile del. ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli. — Friuli; Venezia: Giulia, 2000. — S. 105—177.
9. Kaczurowsky-Kriukow L. Ukrainische Buchmalereien im Psalter Egberts von Trier : Der Codex Gertrudianus und seine Zeit / Kaczurowsky-Kriukow L. // Jahrbuch der Ukrainekunde 1988. — München, 1988.
10. Leśniewska D. Kodeks Gertrudy. Stan i perspektywy badań / Leśniewska D. // Roczniki Historyczne. — LXI. — 1995. — S. 141—170.

11. Psalterium Egberti: facsimile del. ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli / wyd. C. Barberi. — Friuli; Venezia: Giulia, 2000.
12. Sauerland H.V. Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier — Codex Gertrudianus in Cividale / Sauerland H.V., Haseloff A. // Festschrift der Gesellschaft für nützliche Forschungen zu Trier zur Feier ihres hundertjährigen Bestehens, herausgegeben am 10. April 1901 — Trier, 1901.
13. Smorąg Różyczka M. Bizantyńsko-ruskie miniatury Kodeksu Gertrudy. O kontekstach ideowych i artystycznych sztuki Rusi Kijowskiej XI wieku / Smorąg Różyczka M. — Kraków, 2003.

*Volodymyr Zhyskovych*

#### ON CODEX GERTRUDIANUS AS A BRIGHT EXAMPLE OF MEDIEVAL CULTURAL AND ARTISTIC SYNTHESIS

In the article have been analyzed main artistic and stylistic peculiarities of unique Medieval creation, viz. Psalterium Egberti — Codex Gertrudianus. Handwritten creative work holds illuminations that have come from the late X c. or Ottonian epoch as well as those of the second half XI c. produced under Kyivan prince dynasty of Yaroslav's successors. Especial attention has been paid to miniatures in the texts of Gertruda's prayers, those fulfilled in Ukraine unique examples of creative synthesis of Western European Latin and Eastern European Byzantine-Kyivan Christian art.

**Keywords:** miniature, manuscript, artistic synthesis, iconography, Christianity, Middle Ages.

*Володымыр Жишкович*

#### КОДЕКС ГЕРТРУДЫ КАК ЯРКИЙ ОБРАЗЕЦ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИНТЕЗА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

Анализируются художественно-стилистические особенности уникального произведения Средневековья, — Псалтыря Эгберта — Кодекса Гертруды (Psalterium Egberti — Codex Gertrudianus). Рукописный памятник содержит иллюминации конца X ст. и принадлежит эпохе Оттонов, а также иллюминации второй пол. XI ст. киевской княжеской династии Ярославичей. Особое внимание посвящено созданным на территории Украины и относящимся к молитвам Гертруды миниатюрам, являющимся уникальными примерами художественного синтеза западноевропейского латинского и восточноевропейского византийско-киевского христианского искусства.

**Ключевые слова:** миниатюра, рукопись, художественный синтез, иконография, христианство, Средневековье.