

УДК 75.057:094.2"1073"

## ІЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ: ХУДОЖНІ, ІСТОРИЧНІ ТА ДОГМАТИЧНІ АКЦЕНТИ ІЛЮСТРАТИВНОГО РЯДУ

Лариса Ганзенко

Ізборник Святослава 1073 року, що зберігається в Державному історичному музеї (Москва, РФ, Син. 1043/31-д), є другою за давністю (після Остромирового євангелія), точно датованою київською пам'яткою Давньої Русі. Богословсько-догматичні акценти його ілюстративного ряду та історичний контекст укладання першої та другої (1073 р.) редакцій донині лишаються не до кінця з'ясованими. У статті розглядаються контекстуальні (ідеологічні та політичні) обставини редагування кодексу, мовиться про ймовірні варіанти інтерпретації змісту його ілюстративного ряду.

**Ключові слова:** Ізборник Святослава 1073 року, іконографія, візантійський протограф, історичний контекст, догматичний зміст.

Изборник Святослава 1073 года, который хранится в Государственном историческом музее (Москва, РФ, Син. 1043/31-д), является вторым по древности (после Остромирова евангелия), точно датированным киевским памятником Древней Руси. Богословско-догматическое акценты его иллюстративного ряда и исторический контекст комплектации первой и второй (1073 г.) редакций до сих пор не до конца выяснены. В статье рассматриваются контекстуальные (идеологические и политические) обстоятельства редактирования кодекса, речь идет о возможных вариантах интерпретации содержания его иллюстративного ряда.

**Ключевые слова:** Изборник Святослава 1073 года, иконография, византийский протограф, исторический контекст, догматический смысл.

The Sviatoslav's Miscellany of 1073 is kept at the State Historical Museum (Synodal Collection 1043/31-d, Moscow, RF) and is the second-oldest (after the Ostromyr's Gospels) accurately dated Kyiv tradition's manuscript of the Old Rus period. Both artistic and theological-dogmatic content as well as historical context of compilation still remain half-ascertained. The submitted publication gives a succession of opinions on these problems. The article reviews contextual (ideological and political) circumstances of editing the codex and deals with possible options of interpretation of the content of its illustrative row.

**Keywords:** Sviatoslav's Miscellany of 1073, iconography, Byzantine protograph, historical context, dogmatic content.

Київське походження, місце та час виготовлення Ізборника Святослава (київський великокняжий скрипторій, 1073 р.) та характер художньо-стилістичного спрямування (у мініатюрах – візантійська традиція при переході від македонської до комнінівської пори, в орнаментальних композиціях – емальювальний стиль) отримали належне наукове обґрунтування [30; 31; 32; 37; 38; 39; 46]. Однак іконографія та богословсько-догматичне наповнення художнього оздоблення Ізборника донині остаточно не з'ясовані. Адже проблема генези ілюстративного ряду в кодексах подібного антологічного спрямування досі залишається спірною і, мабуть, до кінця не

вирішуваною. Причина коріниться в тому, що встановлена традиція в репродукованні текстів не доводить існування певної тягlosti в підборі мініатюр. Попри те, що всі подібні збірники походили від споріднених текстових протографів, їх комплектація мініатюрами була зумовлена несхожими історичними контекстами, відповідно й новими політичними, а також естетичними орієнтирами. Тому кожний такий рукопис є унікальним.

У випадку з Ізборником Святослава 1073 року складність прочитання ілюстративного ряду як певної богословської програми ускладнено тим, що в кодекс ще в XI ст. було внесено виправлення в тексті

## ІСТОРІЯ

та, як припускається, змінено кількість і послідовність мініатюр. Правки стосувалися уточнення імені замовника кодексу. Ідеться про розміщення на початку Ізборника 1073 року мініатюри «Родина великого князя Святослава» (арк. 1 зв.) та про правки на арк. 263 зв., де поверх зіскобленого перед тим тексту виведено напис: «а коньць вьснмъ книгамъ. оже ти соен не лже, то того и другоу не твори, въ лнто. ѿфа [6581, тобто 1073] написа юаннъ диакъ изборникъ. сѣ. великоуоумоу князю с(вя)тославоу». На арк. 2 зв. цей текст (відомий як «Похвала великому князю Святославу») повторено почерком того самого писаря – дяка Іоанна, починаючи зі слів: «великый въ князѣхъ князь свѣтославъ...» і до кінця, з незначними змінами. «Похвала» закінчується на розвороті аркушів 1 зв. та 2 (над мініатюрами з родинним портретом та тронним зображенням Спасителя) [20, с. 133].

**Дві редакції кодексу та історична канва їх появи.** Персону князя, для якого дяк Іоанн вніс правки, було встановлено завдяки виправленій даті на арк. 263 зв. – 1073 рік та написам імен над портретами членів княжої родини («гъдѣбъ», «ольгъ», «да[ви]дъ», «романъ», «ярославъ», «княгыни», «с[вя]тославъ») на мініатюрі на арк. 1 зв. Отже, з'ясувалося, що йдеться про київського Великого Князя Святослава Ярославича (1027 – грудень 1076). Існує кілька версій пояснень причини внесення редакційних змін та правок. За першою, Ізборник було переписано в київському великокняжому скрипторії з болгарського зразка – збірника царя Симеона (864 / 865–927), який наслідував грецький протограф, що, вірогідно, зберігався в придворній бібліотеці болгарських государів і був перекладений давньослов'янською, як припускають, книжником Іоанном Екзархом [19, с. 272]. Після завоювання Болгарії візантійцями бібліотеку могли вивезти в Константинополь та, імовірно, вона згодом потрапила до Києва як частина посагу дружини Володимира Святославича – царівни Анни [50, с. 232–233]. Очевидно, редагуючи цей збірник в 1073 році, за наказом

Святослава Ярославича в «Похвалі», присвяченій Симеону, затерли ім'я болгарського князя та його писаря, на початку книги вставивши аркуш з портретною мініатюрою та поєднавши її з тронним зображенням Христа [10].

Дехто з дослідників висловив здогад, що раніше Ізборник належав братові Святослава – Ізяславу (1024 – 3 жовтня 1078), якого він вигнав, прибувши до Києва. Припускають, що Святослав, заволодівши братовим майном, зокрема бібліотекою і тим самим кодексом, наказав переписати сторінки присвяти. Тож каліграф підчистив ім'я не Симеона, а Ізяслава [44, с. 217–220]. За цією версією, перед Святославом після захоплення київського столу поставила проблема легітимізації влади перед людьми та Богом. Наважившись на такий крок, він порушив батьківський заповіт і в очах людей виглядав узурпатором [24, с. 61–62]. Його вчинок засуджували ченці в Печерському монастирі, тому князь потребував підтримки з боку духовенства. У текстах Києво-Печерського патерика розповідається про те, як Феодосій Печерський (близько 1008 р. – 3 травня 1074 р.) викривав підступність Святослава і тільки перед смертю змінив гнів на милість і заповів князеві та його нащадкам опіку над Печерським монастирем [1, с. 67–69]. Причину такої переміни можна пояснити щедрими жертвами князя, що виділив землю для спорудження Успенської церкви та дав на її будівництво 100 гривень (50 фунтів золотом) [1, с. 8]. В. Пуцко вважає, що Ізборник 1073 року міг призначатися для ктиторського внеску Святослава в храм [43; 42, с. 72–75]. На перший погляд може здатися, що йдеться про дар на закладання Успенської церкви, однак певні сумніви щодо такого припущення зостаються. Так, В. Лихачова в іконографії групового родинного портрета помітила порушення правил візантійської традиції, за якою на ктиторських композиціях кодексів, призначених для жертви в храм, до XIII ст. зображували тільки імператора та не подавали портретів світських осіб. Тому дослідниця гадала, що Ізборник виготовили для особистої бібліотеки князя [31]. До

цього можна додати, що в храм дарували літургійні кодекси-лекціонарії (Євангелія та Апостоли). Ізборник Святослава має зовсім іншу типологію текстів: до складу збірника ввійшли твори, які традиційно читали ченці під час келійних молень у монастирі [45, с. 242, 244–245]. Тож можна висловити здогад, що кодекс – це вклад князя в монастир (або особисте підношення одному з представників вищого духовенства Лаври, можливо, Феодосію чи Іларіону († близько 1088), першому руському митрополитові (1051–1054) слов'янського походження, сподвижнику Ярослава Мудрого, знаному книжнику та філософу). Іларіон був «презвутером» (настоятелем, старійшиною церковної общини) при церкві в княжій резиденції на Берестові [21, стб. 143–144], а отже, знав синів Ярослава Мудрого з дитинства і в їхніх очах повинен був мати безсумнівний авторитет. За припущенням М. Приселкова, Іларіон, полишивши митрополічу кафедру в Софійському соборі, усамітнівся в Києво-Печерському монастирі [41]. Ця гіпотеза має опосередковане підтвердження в текстах Патерика, де згадується «чрноризецъ ларіонъ», який був «книгам хитр писати и съи по вся дъни и нощи писаше книги в клівви блаженнаго отца нашего Феодосія» [1, с. 49–50], а також у тому, що Іларіона поховали в лаврських печерах. Святослав Ярославич, вочевидь, потребував визнання найближчим соратником батька, а також іншими духовними особами. Можливо, князь сподівався, що цей його дар «пом'якшить серця» поважних іноків і йому буде прощено незаконне захоплення київського столу.

**Кодикологічні особливості кодексу.** Ізборник Великого Князя Святослава Ярославича вперше було видано малим накладом (360 примірників) під наглядом Г. Карпова на кошти С. Морозова в Петербурзі в 1880 році [11, с. 324]. У зв'язку з 900-літтям від часу створення унікальної книги, що припадало на 1973 рік, було розгорнуто підготовку до його нового факсимального видання, яке побачило світ у 1983 році. Перед тим (у 1978 році) у відділі рукописів Державного історичного музею

(Москва, РФ) були проведені кодикологічні дослідження пам'ятки, котрі показали, що перший зошит, який відкриває кодекс, переформатований і неповний, бо має сім аркушів (з яких 3/6 та 4/5 є біфоліями, тобто великими аркушами, складеними навпіл). Натомість арк. 1 та 2 є вставленими і не мають пари. Крім того, також з'ясувалося, що не вистачає двох аркушів з текстами та, імовірно, ще одного, можливо, з мініатюрою. Тоді сформулювали дві пропозиції щодо реконструкції первісного складу цього зошита. За першою, арк. 1 та 2 початково складали біфолію, або як окремі аркуші подавалися на початку кодексу [27, с. 96–97]. Згідно з другою – вставленим був лише арк. 1. У такому випадку арк. 2 мав би поєднуватися ще з одним, нині втраченим, на якому міг бути текст або ще одна мініатюра [10, с. 106].

**Склад ілюстративного ряду та опис мініатюр.** Ктиторська фронтиспісна композиція, складена з двох мініатюр («Родина Великого Князя Святослава» та «Христос на престолі»), відкриває кодекс. На арк. 1 зв. зображено Великого Князя Святослава з дружиною та синами. Усіх портретованих представлено на повний зріст. Відповідно до написів, виконаних золотом над головами фігур, на мініатюрі зображено Святослава, його дружину Оду – знатну німкеню [33, с. 506–528], за ними – старших синів Святослава від першого шлюбу: Романа й Давида (обличчя останнього перекриває голова княгині), Олега і Гліба та спільного з Одою сина – маленького княжича Ярослава, що горнеться до матері. Святослав предстоїть першим, тримаючи в руках книгу. Княгиня – праворуч від нього, лівою рукою ледь торкаючись спини чоловіка. Вона опікується й дитиною, притримуючи правою рукою за плече хлопчика, який у молитві підняв ручки, і, як належить для урочистого моменту, стоїть досить чинно. Старші сини Святослава прихилилися один до одного скронями. Окреслені деталі збагачують образне прочитання цього твору. Очевидно, що художник прагнув підкреслити певні ознаки родинності в представленні сім'ї князя.

## ІСТОРИЯ

Князь підносить кодекс Христу, зображеному на арк. 2. Мініатюра «Христос на престолі» дійшла до нашого часу зі значним висипанням фарби, однак основні риси прочитуються достатньо виразно. Добре простежуються загальні абрисы фігури. Христос намальований з округлою бородою, такою короткою, що видніється яремна впадина. На обличчі можна розпізнати лише високі брови та праве око, на якому білилом висвітлено верхнє повіко. Навколо голови – хрещатий німб, де на блакитних раменах помітні білі цятки, що позначали перли. Тло німба «залито» золотом. Пози Христа – динамічна. Художник добре впорався зі складним ракурсом: голова та торс подані строго фронтально, стегна розвернуті вліво, коліна зведені; права рука зігнута в лікті, відведена вбік і піднята в благословляючому жесті; лівою рукою Він притримує на коліні закриту книгу Святого Письма. Одяг його складається зі світло-червоного хітона та темно-синього гіматію, з-під широких рукавів якого виглядають вужчі – нижньої сорочки. Обидва види спіднього одягу художник не розрізняв і розфарбував одним кольором. Поверх рукавів сорочки – поручі, прописані золотом, як і аналогічні деталі (нарукавники) в княжому вбранні на попередній мініатюрі. Через ліве плече Христа перекинута біла попрага.

Порівнюючи мініатюри «Родина Великого Князя Святослава» та «Христос на престолі», бачимо, що виконані вони барвами однієї палітри, проте стилістика їх дещо відмінна. На першій мініатюрі в зображенні ликів очевидне бажання художника правдиво представити портретованих. За їхніми образними характеристиками не простежується ані ієратична застиглість, ані відстороненість, а навпаки, художникові вдалося вловити моменти інтимного спілкування між ними. Усе це дозволяє побачити в зображеннях членів княжої родини риси мистецтва перехідного періоду: ще не забуті традиції пізнього македонського часу (статичність постави фігур та спрощена лінеарність в окресленні драпірувань), але водночас ледь помітні вияви ознак, які лише згодом отримають виразність у мистец-

тві комнінівського періоду (певна чутливість образних характеристик).

Мініатюра «Христос на престолі» також сповнена живої експресії. У порівнянні з попередньою мініатюрою в ній засвідчено більшу розкутість у передачі руху постаті та в розробленні бгнок одягу. Установити характер образу Христа неможливо через значні висипання фарбових шарів на його лику. Однак динамічність пози, похвалена руху в драпіруваннях указують на тенденції мистецтва комнінівського часу, але в розвиненішій редакції. Як здається, обидві мініатюри виконані одним художником. У зображенні групового портрета майстер відчував певну творчу розкутість. У мініатюрі «Христос на престолі» він, вочевидь, наслідував візантійський взірець.

Далі в текстах Ізборника 1073 року на лицевому та зворотному боках одного аркуша (арк. 3, 3 зв., арк. 128, 128 зв.) розміщені попарно чотири фронтисписні композиції, у яких представлено святих отців.

Рама до цих мініатюр нагадують вертикальні розрізи храмів, завершення яких окреслено за допомогою півциркульних структуруючих елементів. Можна припустити, що в такий спосіб показано підкупольний простір, склепіння та перспективи підпружних арок в інтер'єрі храму. Архітектурні обрамування не виглядають пасивно декоративними: у зміні форми умовних склепінь вбачається спроба передати певний рух у межах храмового простору [31, с. 210]. О. Некрасов такі композиції називає архітектурними фронтисписами [53]. Ці рами декоровані в емальовальному стилі. Проте, на відміну від декорації рам в Остромировому євангелії, на яких фарби наче вплавляються одна в одну, спокійно розливаючись площиною аркуша, і ніби справді «утримуються» від змішування тонким золотим асістом, оздоблення фронтисписних рам Ізборника 1073 року, за влучною характеристикою О. Свіріна, має мозаїчний характер [47, с. 59]. У тих орнаментальних композиціях контур промальовано досить грубими золотими лініями. У вічка, що утворені перетинанням косих ліній, уписано максимально спрощені мотиви: рисочки, крапочки, хрестики. Поверхні з та-

ким «сітчастим» орнаментом переважають над площинами, декорованими квітково-пелюстковим орнаментом, елементи якого так само відзначаються певною лапідарністю в порівнянні з вишуканими елементами декору Остромирового євангелія.

Для всіх фронтиспінних рам використано спільні оздоблювальні мотиви, однак усі чотири композиції різняться між собою за технологічними прийомами виконання та технікою письма, що інколи аж надто складна. Відмінні вони і за складом палітри та за рівнем вправності в узгодженні рапортів орнаментів. Незважаючи на однакові принципи побудови композиції та спільні стилістичні засади, розбіжності техніко-технологічних характеристик архітектурних фронтиспінів Ізборника дозволяють висловити здогад, що хризографів було двоє: можливо, поряд з майстром працював учень.

Архітектурні фронтиспіси є своєрідними кулісами для введення чотирьох груп святих отців. Ці зображення традиційно розглядали як портрети авторів статей Ізборника. О. Свірін намагався персоніфікувати представлених отців. Він називав Василя Великого, Кирила Александрійського, Іоанна Златоуста, Ісидора Пелусіота, Григорія Ніського, Єпіфанія Кіпрського, Григорія Богослова [47, с. 57]. Такий підхід відхилила В. Лихачова, наголосивши на тому, що до цього переліку імен не потрапив головний автор статей означеного рукопису – Анастасій Синаїт. Водночас вона завважила, що в композиціях очевидним є прагнення передати незчисленність рядів «Воїнства Христового» [32, с. 69–70], тобто акцентувала на бажанні художника підкреслити спільну групову характеристику зображуваних. Не суперечить такому трактуванню й пропозиція В. Сараб'янова та Е. Смирнової розглядати ці мініатюри як «узагальнений образ книжної мудрості» [46, с. 452].

Отців церкви представлено в кількох рядів. Фігури кожного наступного ряду перекриваються фігурами попереднього. В останніх рядах видніються тільки маківки кліриків. На арк. 3 та 3 зв. святих увінчані німбами, а на арк. 128 та 128 зв. вони без німбів. Їхнє вбрання та атрибути відповіда-

ють традиції канонічного зображення святих, серед них – патріархи, митрополити, архієпископи, єпископи. Масштаб фігурок дуже малий. Проте живопис вражає свободою, широтою манери письма, яка притаманна творам монументального мистецтва. Обличчя отців церкви змодельовано в іконописній манері. Поверх шару карнації експресивними мазками темною фарбою наведено ті риси обличчя, які є основою фізіономічної характеристики персонажа. Носи, впадини під очима, вилиці, надбрівні дуги підкреслюються кількома сміливими мазками висвітлень. Наприклад, на обличчі центральної фігури на арк. 3 виділено гарний прямий ніс, виразні, злегка підняті брови, контур лівої вилиці та запалої щоки. В іншого персонажа (арк. 3 зв.) – підкреслено прямі брови, що сходяться на перенісці, горбатий ніс. У всіх персонажів темними плямами акцентовано зіниці. Білильними відлисками на склерах означено й спрямування погляду. Якщо поглянути на обличчя отців, представлених у першому ряду, то можна помітити, що висвітлення подаються то з правого боку, то з лівого. Так само вони чергуються на ликах з другого ряду: гра світла створює враження певної рухливості в межах групи [37, с. 77–78].

Святи отці на арк. 128 та 128 зв. вирізняються приземкуватими пропорціями. Надто великими є їхні голови. Проте такі пропорції й масштаб дозволяють акцентувати окремі портретні риси. На цих аркушах представлено не легендарних персонажів, відомих лише за візантійськими протографами, яких розрізняють за умовними іконографічними ознаками (за формою зачісок та борід), а портрети з виразними фізіономічними характеристиками. По центру зображено худого сивого чоловіка з довгою бородою. У нього невеликий вузький череп, дрібні риси обличчя: короткий прямий ніс, клиноподібні підняті брови, великі темні очі, характерно вип'ячена нижня губа. Поряд з ним – темноволосий чоловік з розлогою бородою, підкреслено високим чолом, коротким гострим носом, прямими довгими бровами, у нього – «мішки» під очима та провислі щоки. У другому ряду (за цими двома фігурами) – ще одна постать

## ІСТОРИЯ

виразної зовнішності: широкі вилиці, кругле обличчя, крючкуватий ніс та високе чоло, вузькі щілини набряклих повік. Поряд (у другому ряду, першим з правого боку) представлено чоловіка з великими очима, прямим носом, рівними широкими бровами, що сходяться на перенісці. Світлотіньове моделювання обличчя на арк. 128 та 128 зв., у порівнянні з ликами на арк. 3 та 3 зв., спрощене, кількість моделювальних шарів менша. Притінення носів, впадин під очима виконано темною фарбою, м'яким тоном. Зморшки на чолі акцентовано двома лініями коричневої вохри та білила. В різних характеристиках святих отців очевидне прагнення передати їхній напружений емоційний стан, внутрішнє переживання. Подібного ефекту при такому малому масштабі фігур передати складно. Проте ізографи Ізборника 1073 року досягли цієї мети. Живописне моделювання форми побудоване на поєднанні насичених відкритих кольорів. Цей контраст пригашено не менш активним тональним моделюванням: граючи світлом, художник то притінює, то висвітлює обличчя. Створюється враження, що на ликах святих отців грає мерехтливе світло від лампад. Їхнім образам властива певна одухотвореність. Така експресія в образному трактуванні була притаманна творам візантійського мистецтва 50–60-х років XI ст. Вона простежується, зокрема, у продукції Студійського монастиря та в мініатюрах, що походять із майстерні копійста Метафраста [39; 38]. Композиційні та стилістичні паралелі до цих групових портретів можна віднайти на мініатюрі константинопольської роботи, представленій в Лекціонерії 80-х років XI ст. із монастиря Діонісіат (Ath. Dionys. 587. Fol. 3 v).

У всіх мініатюрах застосовано багатшарову техніку письма: художники писали густими пастозними фарбами та використовували шари лєсирувань, послугуючись тим самим підбором пігментів. Індивідуальні риси їхнього письма виявляються в улюблених поєднаннях фарб та принципах моделювання ликів [30].

Архітектурні фронтисписи композиційно стилістично та за технікою виконання споріднені з двома заставками, розміщеними

на титульних аркушах – 4 та 129. Заставки є орнаментальними рамами, у дзеркало яких вписано шрифтові композиції.

**Майстри.** Імовірно, дяк Іоанн був основним виконавцем та організатором робіт – протокаліграфом. Пригадаймо: він вивів тексти на арк. 4–86, приписав прикінцеву «Похвалу князю» на арк. 263–264, вставив назви відповідних розділів у дзеркала заставок на арк. 4 та 129. Великі й малі ініціали та наскрізна нумерація по всьому рукопису так само виконані його рукою, з чого випливає участь Іоанна у створенні ще першої редакції цього кодексу. Напевне, через деякий проміжок часу, з причин, про які ми можемо говорити лише здогадно, дяк своєю ж рукою, однак іншим розщепленим пером, поверх затертих рядків у «Похвалі» на арк. 263 вивів нову дату, власне ім'я та персоніфікував нового замовника – Святослава. Очевидно, саме тоді він накреслив імена портретованих (над їхніми головами на вставному арк. 1), повторив «Похвалу» (уже з іменем Святослава) на арк. 2 зв., дописавши її закінчення на розвороті арк. 1 зв. та 2 (у верхньому полі).

Характер і розробленість його почерку свідчать про вишкіл майстра в одному з грецьких монастирів або під проводом учителів-греків, які, імовірно, перебували в київському великокняжому скрипторії від його заснування. Слід звернути увагу на притаманні риси його почерку: у переписаних Іоанном текстах завжди дотримано стиль, у нього витончені лігатури та грецизоване накреслення літер, їхній розмір і нахил, а також розміщення в рядку завжди незмінні [4, с. 3–15]. Отже, дяк Іоанн давно працював у княжому скрипторії. Він, імовірно, уже тоді очолював роботу: обирав зразки для текстів, тип оздоблення і визначав послідовність уведення мініатюр у текст. Власне, він мав би узгоджувати ці питання із замовником. Вірогідно, саме Іоанн прийняв рішення про введення до ілюстративного ряду кодексу ктиторського портрета Святослава і був змушений перекомпонувати давніший ілюстративний ряд.

Другий анонімний каліграф завершував текст арк. 86 зв. – 263 (ураховуючи пер-

ший стовпчик до закінчення колофону). Треба зазначити, що, хоча більшу частину книги написав цей другий каліграф, його почерк менш вправний, ніж почерк дяка Іоанна. Мабуть, йому-таки належать позастильові малюнки в тексті «Знаки зодіаку» (арк. 250–251), бо поряд з ними підписи виведено його рукою [16].

Хризограф намалював архітектурні фронтисписи та великі заставки. Його орнаментальні композиції взоровані на візантійські кодекси емалювального стилю. Мотиви виконаної ним орнаменталії відрізняються досить грубим золотим контуром, потрактовані вони спрощено, а кольорові поєднання – аж надто яскраві. Ці композиції написані досить експресивно, вражають грою відбитого від золота мерехтливого світла. У цьому орнаменті значно яскравіше, ніж в оздобленні фронтисписних рам Остромирового євангелія, простежуються риси самостійного художнього мислення і є певна «варварська надмірність» [39, с. 445]. Поряд із хризографом, вірогідно, працював його учень (або учні).

Робота ізографа – зображення святих отців у фронтисписних композиціях. Усі вони різняться між собою професійним рівнем, із чого випливає, що разом з талановитим (арк. 128, 128 зв.) майстром проходили вишкіл менш вправні художники.

Мініатюри «Родина Великого Князя Святослава» та «Христос на престолі», імовірно, були виконані іншим художником, у якого вправна легка лінія та рафіноване відчуття кольору. Він мав естетичні вподобання, що сформувалися на зразках київського мистецтва попередньої доби. Безсумнівно, це був дуже досвідчений майстер, бо написати портрети з натури значно складніше, ніж перемалювати зразок.

Отже, виходячи з історії побутування Ізборника 1073 року, стилістики мініатюр, можна припустити, що кодекс (первісна редакція) був виготовлений у київському великокняжому скрипторії приблизно в 50–70-х роках XI ст. Замовником його від початку міг бути Ізяслав Ярославич, що обіймав київський великокняжий стіл після смерті батька до 1073 року (з коротким проміжком у 1068–1069 рр.) Очолював ви-

конання цього замовлення, можливо, той-таки дяк Іоанн. Разом з ним працювало ще чотири майстри та, імовірно, їхні учні. Пізніше, з узурпацією влади Святославом, що відбулася в березні 1073 року, дяк Іоанн підготував нову редакцію кодексу.

**Типологія текстів та ілюстративно-го ряду.** Жанр збірників – це своєрідна компіляція фрагментів творів різних авторів: ряд виписок із творів святих отців та коментарі (схолії) до них, цитати з богословських догматичних творів церковних письменників (записи різних міркувань на теми віри, моралі, щедро доповнені цитатами зі Святого Письма), фрагменти зі статей античних авторів. Це була література, що визначала основи освіченості у візантійському світі. Подібні збірники мали дидактичне спрямування, призначалися для просвіти, усамітненого читання, підготовки проповідей і публічних диспутів. Кодекси з компілятивною структурою набули поширення у Візантії в часи Фотія I (близько 820–896 рр.) – Константинопольського патріарха та за правління Константина VII Багрянородного (905–959 рр.).

До складу Ізборника 1073 року ввійшли цитати зі Старого та Нового Заповітів (або їх перефразування), витримки з творів Іустина Філософа, Василя Великого, Григорія Богослова, Кирила Александрійського, Григорія Ніського, Кирила Єрусалимського, Єпіфанія Кіпрського, Анастасія Синаїта – авторів і коментаторів літургійних текстів I–VII ст.; календарі та низка статей енциклопедичного та дидактичного спрямування [17].

Окремі статті кодексу виходили за рамки богословських догматичних текстів і несли в собі християнську картину світу та морально-етичні засади християнського благочестя. Пропаганда таких ідей, так само, як і роз'яснення Святого Письма, були основними формами місіонерського впливу християнської церкви на новонавернені народи. Візантія в X–XI ст. переживала період відродження грецької класики, тож патристична література там сприймалася вже як певний анахронізм. Але для тодішньої Болгарії, а згодом і для Русі такі книжки були на часі, адже впро-

## ІСТОРИЯ

ваджували новий для цих держав християнський світогляд [37, с. 76]. Тому богослужбова спрямованість текстів подібних книг та доцільність їх використання в проповіді сумніву в сучасників Святослава не викликали.

Першоджерелом слов'янського тексту Ізборника 1073 року був болгарський список, перекладений з грецького оригіналу X ст. для болгарського царя Симеона (864–927) [12, с. 502]. А. Горський, К. Новоструєв, О. Бодянський таким грецьким оригіналом уважали список X ст. Coisl. gr. 120 [14; 7]. Б. Пейчев запропонував протографом «Ізборників Симеона – Святослава» називати інший список X ст. – Vat. gr. 423, текст якого нібито майже повністю збігався з Ізборником 1073 року [36]. Виконана М. Бібіковим ретельна кореляція текстів збережених найдавніших грецьких списків з текстом Ізборника Святослава не підтвердила жодного із цих категоричних висновків. Отже, дослідник, обравши дев'ять доступних до аналізу грецьких списків, довів, що їх взаємозв'язок хоч і був очевидним, проте наявні окремі розбіжності засвідчили наполегливу роботу кількох поколінь переписувачів. Проведені М. Бібіковим дослідження виявили пряму лінію наслідування Ізборника 1073 року від найдавнішої групи грецьких протографів IX – початку X ст., які у свою чергу могли бути споріднені з кодексами: Paris., Coisl. 120; Vatican., gr. 423; Patm. 109; Ambr. L 88 sup, 2.) [5; 6]. Н. Каврус на основі вивчення палеографічних характеристик цих рукописів уточнила їх датування і встановила константинопольське походження трьох із них. На її думку, характер письма (каліграфічна традиція «алмазного мінускулу») вказує на зв'язок кодексів Paris. Coisl. 120 і Vat. gr. 423 з рукописами, що представляють «продукцію скрипторію» патріарха Фотія, а саме – рукописи так званої «філософської колекції», а кодекс Patm. 109 зближується з колом рукописів, що вийшли зі скрипторію Константина VII Багрянородного. Дослідниця дійшла висновку, що жанр антологічних збірок поширився саме в тих двох центрах писемної культури, де, імовірно, і було складено найдавніший прото-

тип Ізборника 1073 року [23]. Вочевидь, у тих центрах побутували певні принципи ілюстрування книг, які могли наслідуватися при виконанні наступних списків.

Н. Кондаков уважав, що візантійське мистецтво вже в ранню епоху розвинуло в собі богословський характер, тож у «знаменуванні» (розмітці) рукописів богословсько-догматичний напрям домінував і в мініатюрах багато чого не можна розібрати інакше, як в зоруючись на текст, який вони пояснюють [25, с. 6–7]. Можна умовно виокремити два підходи до підбору ілюстративного ряду до них. Перший підхід утілює безпосередній взаємозв'язок між текстом наведеної на аркуші цитати та ілюстрацією на полях. Одним з найвідоміших кодексів, що декорований подібним чином, є «Sacra Parallela», IX ст. (Національна бібліотека Франції, Манускрипт № gr. 923, Париж). При другому підході головний акцент декорації виносився на вихідну (фронтиспінну) мініатюру, на зміст якої досвідчений книжник заздалегідь вказував художнику. Типологія ілюстративного ряду в такому випадку була аналогічна до ілюстрацій грецьких Лекціонаріїв (Євангелій апракосів або Апостолів), де тексти розміщено не в канонічній послідовності, а в порядку їх читання за календарем, починаючи від Пасхи. За подібним принципом ілюмінували богослужбові тексти: Євхології, Требники, Служебники. Установлено, що до їхнього ілюстративного ряду вводилися мініатюри із зображенням євхаристичних сцен, а також композицій, що розкривали Таїнство Боготілення. Приклади таких іконографічних потрактувань з'являються й у візантійських мініатюрах, таких як «Причастя хлібом та вином» з Псалтиря 1066 року (Британський музей, Add. 19352, Лондон).

У пергаменному сувої другої половини XI ст. (Патріарша грецька бібліотека cod. Stavrou 109, Єрусалим) константинопольської роботи представлено літургії Іоанна Златоуста та Василія Великого. Там зображення Христа-літурга перед престолом відкриває ілюстративний ряд; за ним, в умовних архітектурних кулісах, представлено Богоматір та авторів літургії. На сувої XII ст. (Національна бібліотека Греції,



№ 2759, Афіни) також зображено літургійне дійство: представлено розвинену композицію у вигляді п'ятикупольного храму та показано перспективне розкриття його внутрішнього простору, де в глибині, перед святим престолом, читають зі своїх сувоїв св. Василій Великий (праворуч) та Григорій Богослов (ліворуч), а Богоматір-Оранта показана у вімі центральної апсиди.

А. Грабар наголошував, що для розкриття догматичного змісту декорації літургійних кодексів слід шукати паралелі в іконографічних програмах монументального живопису [52]. У середині XI ст. вони значно розширюються. То були часи загострення протиріч дисциплінарного, догматичного, канонічного, а головне – літургійного характеру між Східною та Західною Церквами: точилися дебати про Таїнство Євхаристії та про природу Боготілення, що, урешті, вилилися у Велику схизму 1054 року. У ході літургійного дійства сам Христос усвідомлювався то Божеством, якому возноситься Жертва – Деміургом-Творцем та Вседержителем, то самою Жертвою, а то й тим, хто Жертву приносить – Архієреєм (жерцем). До середини XI ст. Божественна Теофанія (Боготілення) набула конкретного іконографічного потрактування: Христос Вседержитель, Христос Еммануїл (юний безбородий Спаситель) – утілена Жертва, Христос Ієрей. У монументальних живописних циклах в інтер'єрах храмів ці образи розкривали містичні моменти літургійного дійства. Так, композиція «Євхаристія» означала Небесну Літургію, у якій воскреслий Христос – Літург, творить Таїнство Причастя перед Небесним престолом; «Святительський чин» усвідомлювався як прообраз «Таємної вечері», яка відбувається в земному вимірі, де Христос виступає напередодні Страстей та Хресної Жертви. У фресках церкви св. Софії Охридської (1054) та в храмі Богородиці в Студениці (1208) вводиться ще один сюжет – «Поклоніння Жертві», де Спаситель не причащає апостолів, а стоїть перед престолом як Ієрей, що править службу над євхаристичними Дарами. На теренах Сербії в середині XI ст. виникає композиція «Служіння святих отців», що представляла служіння

авторів чинів літургії св. Василя Великого, Іоанна Златоуста та Григорія Богослова. Їхні постаті зображували не фронтально, а в легкому ракурсі до центру композиції. Створювалася ілюзія, що вони наче сходяться до святого престолу, де готувалися Святі Дари [18, с. 90; 29].

В іконографії храмових розписів періоду Великої схизми інтерпретація образу Христа в руслі Софійної традиції набуває особливого поширення. За С. Аверинцевим, заключна точка цього шляху очевидна – вона лежить в XI столітті, тоді як початок його належить до часів «пращурів любомудрія» – до тих початкових епох середземноморської цивілізації, коли в Іонії та в Іудеї здійснювалася переробка невиразних найдавніших міфологічних образів в усвідомлені й висвітлені символи «філософської змоглядності» [2, с. 26–27]. Так, Христа як «Божу силу та Божу мудрість» згадано в апостола Павла (до Коринтян I: 1, 24); Оріген підкреслював, що тільки ім'я «Премудрість є первинним і власним Іменем Сина» [35]; Григорій Чудотворець у Символі Віри називав Христа «Словом живим», «Премудрістю іпостасною», «Силою і Образом вічним» [15]; а за Іоанном Златоустом, «Він є і Жертва, і Жрець, і той, хто приносить і принесений» [8]. Діонісій Ареопагіт обґрунтував необхідність додавання префікса – «һурег» («понад», у старослов'янській – «пре») до Імені Мудрості, тим самим підкреслюючи трансцендентність Премудрості (у порівнянні з мудрістю людською) [2, с. 27]. Один із перших храмів, зведених за часів Константина Великого, був освячений саме в ім'я Святої Софії як Імені Христа – другої особи Святої Трійці. На основі античної традиції зображень прекрасної діви – крилатої Афіни Паллади, образ якої був утіленням космічного розуму та всеохоплюючої Світової Мудрості, формується іконографія Софії-Премудрості Божої, що постає то як крилатий ангел, то в жіночому втіленні Оранти («Непорушної стіни» або «Покрови»). З ранніх християнських часів Премудрість інтерпретували і як тронне зображення Христа. У македонський період в абсидах церков Святої Софії Константинопольської

## ІСТОРИЯ

та Святої Софії в Салоніках Премудрість постає в іконографії тронної Кириотиси з Дитям (Христом Еммануїлом), що наче здійснюється від її лона – символ Утіленої Жертви.

Іконографія Софії-Премудрості істотно збагатилася програми храмових розписів у Візантії, Грузії, Абхазії, Північній Осетії, Сербії в 30–40-х роках XI ст. Софійна тематика була особливо популярна в Давній Русі. Прославлення Премудрості виявилось в спорудженні та опорядженні Софійських соборів у Києві (20–40 роки XI ст.), Новгороді (1045–1050 рр.), Полоцьку (1044–1066 рр.). Ця тема закріпилася також у давньоруській літературній традиції: митрополит Іларіон описує хрещення Русі як прихід Премудрості Божої [22, с. 195–214]. Як воздвиження Дому Премудрості, було сприйнято будівництво Ярославом Мудрим храму Софії Київської. Виразними акцентами догматичного змісту богословської програми розписів собору були зображення Христа як Вседержителя (центральний купол), Священника (у медальйоні, над східною підпружною аркою), Літурга (Євхаристія, у головній апсиді). Для зримого втілення образу Софії-Премудрості Божої було використано також зображення Богоматері-Оранти – «Непорушної стіни у центральній апсиді» [2]. Однак, як гадається, розкриття теми було ширшим. Ще Н. Кондаков порушив питання про те, що Премудрість могла бути зображена у вигляді «царственного ангела вогнистого кольору» по центру ктиторської композиції в трансепті собору (на нині втраченій західній стіні) [2, с. 37]. Версія була визнана помилковою, адже така іконографія не відповідала часові спорудження та оздоблення собору. Проте думка Н. Кондакова була врахована при наступних реконструкціях утраченої частини зображення. Більшість дослідників там розміщували зображення Христа на престолі [3; 13; 28; 34; 40]. А. Степаненко припустив, що ядром ктиторської фрески могло бути зображення Богоматері на престолі з Христом Еммануїлом біля лона [49]. Ще одна важлива деталь, яка актуалізує тему літургійного дійства в іконографічній про-

грамі розписів Софійського собору: нащадків князя зображено зі свічками в руках, що вказує на їхню участь у службі.

**Богословсько-догматичне наповнення ілюстративного ряду Ізборника (перша та друга редакції).** Отже, вповні зміст Ізборника Святослава можна досягнути, опираючись на тексти рукопису та на іконографічні прикмети ілюстрацій до типологічно споріднених рукописів – продукції патріаршого та імператорського скрипторіїв Константинополя IX–X ст., а також урахувавши історичні контексти періоду укладання умоглядного грецького протографа та етапів його репродукування в київському скрипторії, який, напевне, розміщувався в стінах Софійського собору.

Якщо слідувати вже згаданій вище методиці А. Грабара, у декорації Ізборника можна знайти відгомін догматичних ідей Софійного циклу та деякі відповідності до іконографії храмових розписів Софійського собору в Києві. До такого ж висновку на підставі аналізу текстів кодексу дійшов А. Амман, який, узоруючись на виявлений ним на арк.155 зв. коментар до IX Приповісті Соломона, зазначав, що в Ізборнику була відображена традиція уславлення Софії-Премудрості та лунав відгомін теми храмовбудування [51]. Цю думку розвинула В. Брюсова [9].

На сторінках Ізборника 1073 року Христос зображений в образі Вседержителя, проте в Його іконографії присутні деталі, які репрезентують цей образ і як Ієрея. До такої думки підводять спостереження та висновки О. Лідова, який, досліджуючи зображення Христа Еммануїла в консі центральної апсиди Софії Охридської, звернувся до текстів Симеона Солунського [29;48] й за цим джерелом виділив семантично важливі іконографічні деталі, завдяки яким можна встановити, що Спаситель представлений в образі священника. Ідеться про жест благословляючої правиці (високо піднятої та відведеної вбік), про деталі одягу (поручі, які підтримують рукава сорочки синдона) та про білу попругу, якою наче оперезано груди Христа [29]. Ті самі іконографічні деталі на-

явні в одязі Христа, зображеного на мініатюрі Ізборника 1073 року. Для догматичної повноти розкриття теми Боговтілення на сторінках Ізборника 1073 року не вистачає представлення Христа як Утіленої Жертви. Можливо, саме такого символічного значення надавали образів Христа Еммануїла в композиції «Богоматір на престолі». У нині існуючій комплектації кодексу аркуш з подібним зображенням відсутній, проте наведені дані кодикологічного дослідження дозволяють припустити його існування [10, с. 106–27; с. 96–97]. Іконографію такого зображення можна уявити за найближчим за часом та місцем створення аналогом – мініатюрою «Богоматір на престолі», що ввійшла до складу оздоблення руських молитов Трійського псалтиря 1085 (?) року (Археологічний музей м. Чивідале, cod. SXXXVI, арк. 41). Псалтир, за результатами новітніх досліджень пам'ятки, так само було виготовлено в Києві [54; 38; 39]. Тронне зображення Богоматері з Дитям біля її лона в цьому кодексі, як і мініатюра «Христос на престолі» в Ізборнику 1073 року, має ознаки копійності. Отже, можливо, що мініатюра Богоматері була перемальована із втраченої нині, парної до зразка, з якого перемальовували мініатюру «Христос на престолі» для Ізборника. Правомірність такого висновку підтверджується подібністю в зображенні низки деталей, іконографічною традицією та особливостями художньо-стилістичного трактування означених двох мініатюр.

**Висновки.** Підсумовуючи наші спостереження, констатуємо, що типологія ілюстративний ряд Ізборника Святослава (1073 р.) належав до традиції оздоблення грецьких Лекціонеріїв, що склалася в константинопольських скрипторіях IX–X ст. За нею вихідні мініатюри, що наголошували важливі моменти в наступних текстах, вносилися на початок кодексу. Головні богословські ідеї, стилістика та іконографія мініатюр відповідали культурному контексту середини – третьої чверті XI ст. Уведені до наукового обігу наприкінці 1970-х років результати кодикологічних досліджень цього кодексу довели перекомплектацію

ілюстративного ряду. Початковий варіант його укладання (гіпотетично датований часами Великої схизми та, імовірно, періодом першого великого князіння Ізяслава Ярославича) засвідчував євхаристичну тематику та представляв літургійне дійство в інтер'єрі храму. На підтвердження цієї тези вказує зображення святих отців, що нібито беруть участь у храмовій службі. Ядром композиції, вочевидь, була мініатюра «Христос на престолі», у якій Спаситель представлений як Вседержитель та Ісрей. Вірогідно, що ця мініатюра була сполучена ще з однією, нині втраченою, із зображенням «Богоматері з Христом-Еммануїлом на престолі», на якій Христа було репрезентовано як Утілену Жертву. Таке поєднання мало надати догматичного завершення всьому ілюстративному ряду. Подібний ряд віддзеркалював тему Боговтілення та найважливіші догматичні позиції іконографічної програми храмових розписів 1040–1050 років.

Додатковим, хоча й непрямим підтвердженням наявності «софійних паралелей» в Ізборнику 1073 року є те, що архітектурні мотиви, зафіксовані в його фронтисписних композиціях у наступні періоди (XII–XIV ст.), стали прикметною рисою іконографії ікон Софії-Премудрості та Вселенських соборів.

За пізнішим (1073 р.) варіантом комплектування кодексу (редакція каліграфа Іоанна) до мініатюри «Христос на престолі» було додано ктиторську композицію «Родина великого князя Святослава». Така послідовність мініатюр у кодексі висвітлює тему дароприношення. Символічне звучання композиції притінюється конотацією благодійності та смиренності Великого Князя та його родини.

#### Джерела та література

1. [Абрамович Д.] Києво-Печерський патерик. – Репринтне видання / проф. Д. Абрамович. – К.: Час, 1991. – 278 с.

2. Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной абсиды Софии Киевской / С. С. Аверинцев // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М., 1972. – С. 25–49.

## ІСТОРИЯ

3. Асеев Ю. С. Портрет родины Ярослава Мудрого в Софії Київській / Ю. С. Асеев // Образотворче мистецтво. – 1987. – № 1. – С. 28–30.
4. Баранкова Г. С., Бахтурина Р. В., Владимірова Л. А. и др. Изборник Святослава 1073 г. Некоторые древнерусские и южнославянские черты рукописи / Г. С. Баранкова, Р. В. Бахтурина, Л. А. Владимірова, Л. П. Жуковская, А. М. Молдаван, А. А. Пичхадзе // Славянское языкознание: X Международный съезд славистов: София, сентябрь 1988 г. Доклады советской делегации / отв. ред. Н. И. Толстой. – М.: Наука, 1988. – С. 3–16.
5. Бибииков М. В. Оксфордский список византийского прототипа «Изборника Святослава» / М. В. Бибииков // Византийский временник. – М.: Наука, 1991. – Т. 52. – С. 168–171.
6. Бибииков М. В. Сравнительный анализ состава Изборника Святослава 1073 г. и его византийских аналогов / М. В. Бибииков // Византийский временник. – М.: Наука, 1990. – Т. 51. – С. 92–102.
7. Бодянский О. М. По поводу описания славяно-русских рукописей ставропигиального Воскресенского, Новый Иерусалим именуемого монастыря / Сочинение О. М. Бодянского // Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. – 1871. – Кн. 1. – С. 204–212.
8. Божественная литургия святого Иоанна Златоустого. Опыт общедоступного изъяснения. – К.: Тип. Университета св. Владимира, акц. общества Н. Т. Корчак-Новицкого, 1905. – 164 с.
9. Брюсова В. Г. Толкование на IX притчу Соломона в Изборнике 1073 г. / В. Г. Брюсова // Изборник Святослава 1073 г. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М.: Наука, 1977. – С. 292–306.
10. Быкова Г. З. Технико-технологические особенности рукописи Изборника 1073 г. / Г. З. Быкова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. третий (Т. 12) / отв. ред. О. И. Подобедова. – М.: Наука, 1983. – С. 101–108.
11. Вздорнов Г. И. История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век / Г. И. Вздорнов. – М.: Искусство, 1986. – 382 с.
12. Востоков А. Х. Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея / А. Х. Востоков. – С.Пб.: Тип. Императорской академии наук, 1842. – 903 с.
13. Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве / С. А. Высоцкий. – К.: Наукова думка, 1989. – 216 с.
14. Горский А. В., Новоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки, отд. II, ч. 2 / А. В. Горский, К. И. Новоструев. – М.: Синодальная тип., 1858. – [2], VI, 201 с.
15. [Григорий Чудотворец]. Изложение веры // Творения св. Григория Чудотворца, епископа Неокесарийского, и надписываемые его именем заклинательные молитвы / перевод проф. Н. Сагарды. – Пг.: Типография М. Меркушева, 1916. – С. 57.
16. Гиршберг В. Б. «Козьльрогъ» в Изборнике Святослава 1073 года / В. Б. Гиршберг // Древнерусское искусство. Рукописная книга / ред., сост. тома О. И. Подобедова, Г. В. Попов. – М.: Наука, 1972. – Т. 7. – С. 81–89.
17. Грязина Л. П., Щербачева Н. А. К текстологии Изборника 1073 г. (По рукописям Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина) / Л. П. Грязина, Н. А. Щербачева // Изборник Святослава 1073 г. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М.: Наука, 1977. – С. 56–90.
18. Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / В. Джурич; пер. с сербского Г. С. Колпакова, Е. А. Озерская (текст), Д. Ф. Поплыко (прим.); науч. ред. Э. С. Смирнова. – М.: Индик, 2000. – 592 с.
19. Динеков П. Н. Значение Изборника Симеона – Святослава 1073 г. в развитии болгарской культуры / П. Н. Динеков // Изборник Святослава 1073 г. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М.: Наука, 1977. – С. 272–279.
20. Запаско Я. П. Пам'ятники книжного мистецтва. Українська рукописна книга / Я. П. Запаско. – Л.: Світ, 1995. – 480 с.
21. Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. – С.Пб., 1908. – Т. 2. – 938 стб. – 87 с.
22. Іларіон Київський. Слово про Закон і Благодать / переклав В. Кречотень // Давня українська література. Хрестоматія / упоряд., передм. та комент. М. М. Сулими. – К.: Освіта, 1993. – 576 с.
23. Каврус Н. Ф. Греческие списки протографа «Изборника Святослава 1073 г.» конца IX – первой половины X века (палеографический анализ) / Н. Ф. Каврус // Византийский временник. – М.: Наука, 1990. – Т. 44. – С. 98–110.
24. Козак Н. Б. Образ і влада. Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст. / Н. Б. Козак. – Л.: ЛІГА ПРЕС, 2007. – 155 с.
25. Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей Н. Кондакова / Н. П. Кондаков. – Одесса: Тип. Ульриха и Шульце, 1876. – [4], 276 с.
26. Кондаков Н. П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века / Н. П. Кондаков. – С.Пб.: Императорская академия наук, 1906. – 126 с.
27. Костюхина Л. М., Шульгина Э. В. Изборник 1073 г. Палеографический анализ и реконструкция Рукописи / Л. М. Костюхина, Э. В. Шульгина // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. третий (Т. 12) / отв. ред. О. И. Подобедова. – М.: Наука, 1983. – С. 90–100.
28. Лазарев В. Н. Групповой портрет семейства Ярослава / В. Н. Лазарев // Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. Статьи и исследования. – М.: Наука, 1970. – С. 27–54.
29. Лидов А. М. Образ «Христа-архиерея» в иконографической программе Софии Охридской / А. М. Лидов // Византия и Русь: Памяти Веры Дмитриевны Лихачевой. 1937–1981 г. / отв. ред. Г. К. Вагнер; сост. Т. Б. Князевская. – М.: Наука, 1989. – С. 65–90.

ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. ІЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...



Родина Великого князя Святослава (арк. 1 зв.). Христос на престолі (арк. 2).  
Ізборник Святослава 1073 р.

ІСТОРИЯ

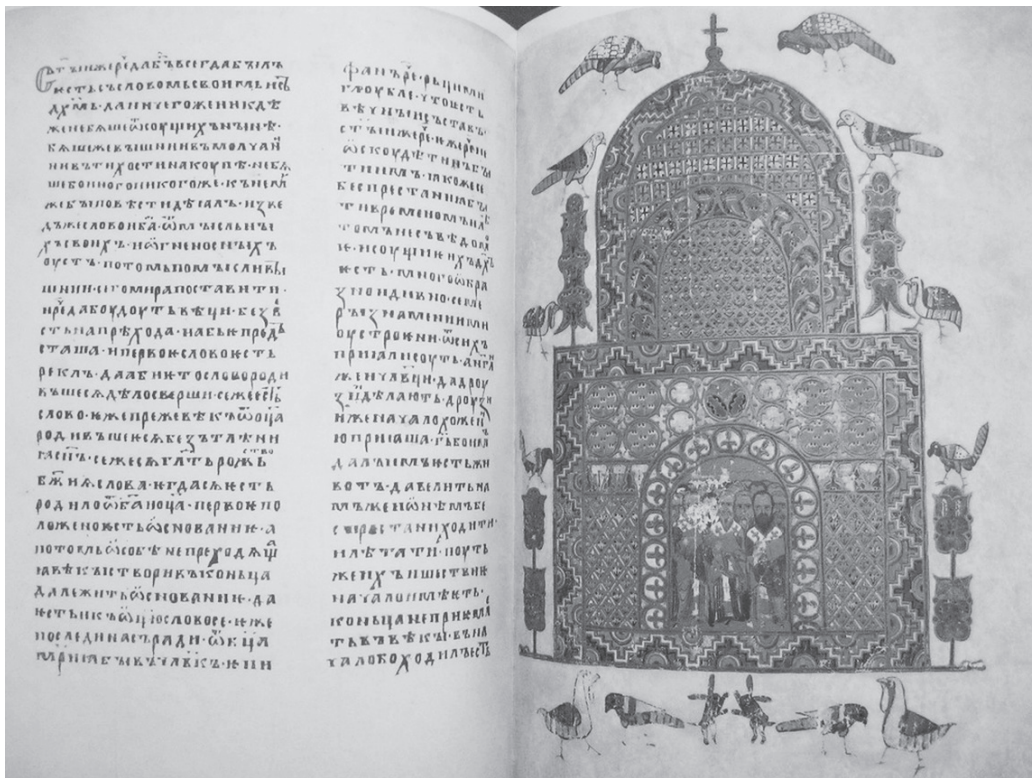


Похвала князю Святославу (арк. 2 зв.). Святі отці (арк. 3).  
Ізборник Святослава 1073 р.



Святі отці (арк. 3 зв.). Сторінка із заставкою (арк. 4).  
Ізборник Святослава 1073 р.

ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. ІЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...



Сторінка з текстом (арк. 127 зв.). Святі отці (арк. 128).  
Ізборник Святослава 1073 р.



Святі отці (арк. 128 зв.). Сторінка із заставкою (арк. 129).  
Ізборник Святослава 1073 р.

ІСТОРИЯ



Христос на престолі (арк. 2).  
Ізборник Святослава 1073 р.



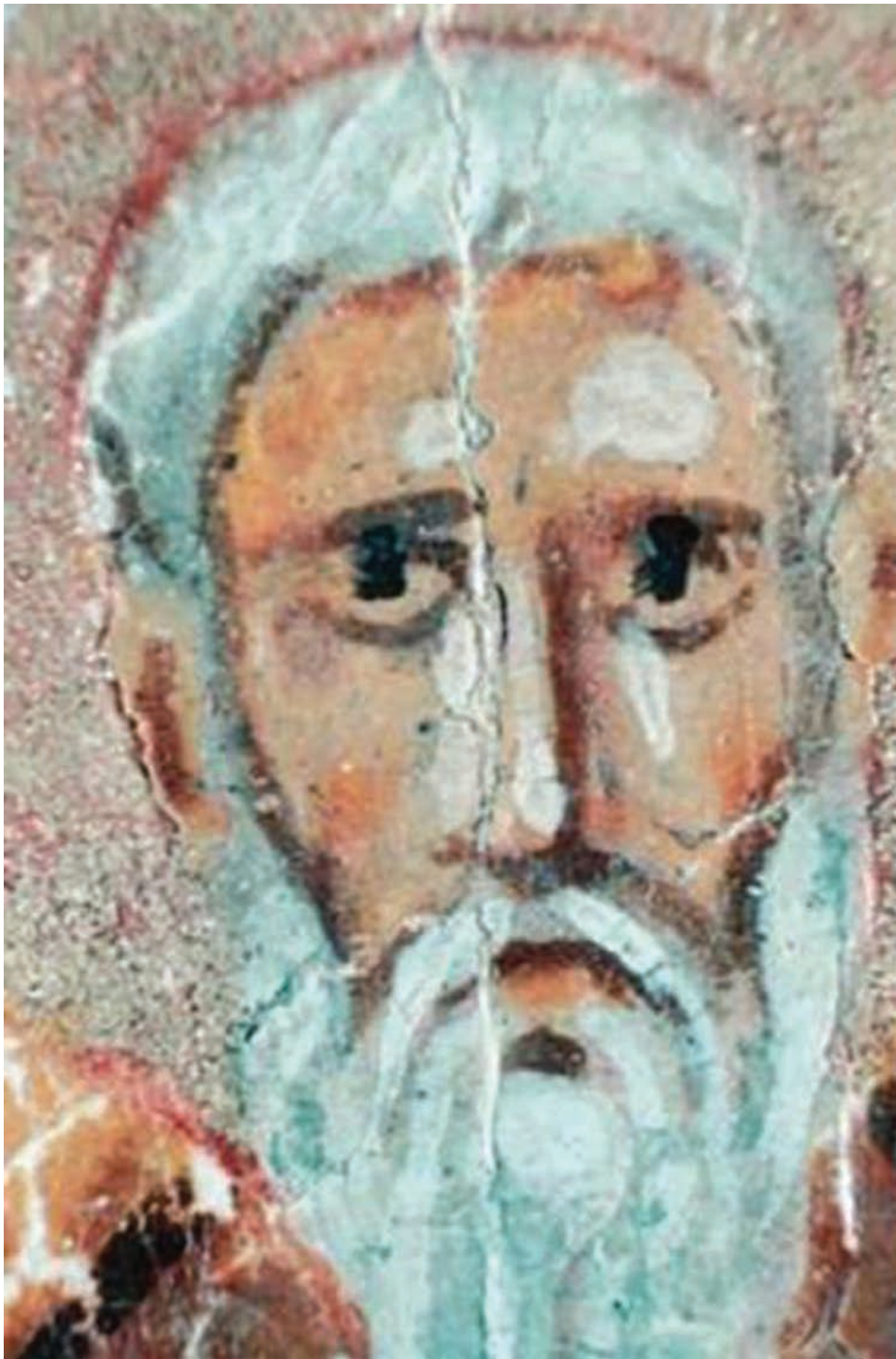
Богоматір на престолі (арк. 41).  
Тривунський псалтир 1078 р. (?)



Лици св. отців (арк.3, 128).  
Фрагменти мініатюр Ізборника Святослава 1073 р.



ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. ІЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...



Лик преподобного (арк. 3).  
Фрагмент мініатюри Ізборника Святослава 1073 р.



Святі отці (арк. 3). Фрагмент мініатюри Ізборника Святослава 1073 р.

## ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. ИЗБОРНИК СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...

30. *Лифшиц Л. И.* О стиле миниатюр Изборника Святослава 1073 г. // Хризограф. Сб. ст. к юбилею Г. З. Быковой / Л. И. Лифшиц / сост. и отв. ред. Э. Н. Добрынина. – М. : Сканрус, 2003. – Вып. 1. – С. 14–32.
31. *Лихачева В. Д.* Византийские источники архитектурных фронтисписов Изборника 1073 г. / В. Д. Лихачева // Изборник Святослава 1073 г. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М. : Наука, 1977. – С. 204–216.
32. *Лихачева В. Д.* Художественное оформление Изборника Святослава 1073 г. / В. Д. Лихачева // Изборник Святослава 1073 года. Факсимильное издание. Прил. : Научный аппарат факсимильного издания / науч. ред. Л. П. Жуковская. – М. : Книга, 1983. – С. 68–74.
33. *Назаренко А. В.* Древняя Русь на международных путях. Междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII / А. В. Назаренко. – М. : Языки русской культуры, 2001. – 784 с.
34. *Никитенко Н. Н.* Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора / Н. Н. Никитенко // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986 года. – Ленинград : Наука, 1987. – С. 237–244.
35. *Ориген.* О началах / Ориген // Творения Оригена, учителя Александрийского (III в.) в русском переводе. – Казань : Типо-лит. университета, 1899. – Вып. 1. – 504 с.
36. *Пейчев Б.* Философский трактат в Симеоновом сборнике / Божидар Пейчев. – К. : Наукова думка, 1983. – 152 с.
37. *Подобедова О. И.* Еще один аспект изучения миниатюр Изборника Святослава / О. И. Подобедова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. третий (Т. 12). / отв. ред. О. И. Подобедова. – М. : Наука, 1983. – С. 75–89.
38. *Попова О. С., Захарова А. В., Орецкая И. А.* Византийские миниатюры второй половины X–XI века / О. С. Попова, А. В. Захарова, И. А. Орецкая. – М. : Гамма-пресс, 2012. – 468 с.
39. *Попова О. С., Сарабьянов В. Д.* Живопись второй половины XI – первой четверти XII века / О. С. Попова, В. Д. Сарабьянов // История русского искусства : в 22 т. Т. 1 : Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века / отв. ред. А. И. Комеч. – М. : Северный паломник, 2007. – С. 417–535.
40. *Поппе А.* К дискуссии о времени постройки Софии Киевской (граффити № 2) / Анджей Поппе // Проблемы изучения древнерусского зодчества (по материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г. – С.Пб., 1996. – С. 21–24.
41. *Приселков М. Д.* Митрополит Илларион, в схиме Никон, как борец за независимую русскую церковь / М. Д. Приселков // Сборник статей, посвященных С. Ф. Платонову. – С.Пб. : Типография главного управления уделов, 1911. – XVII, 568 с.
42. *Пуцко В. Г.* Портретные изображения авторов и донаторов в древнеболгарской книге / Василий Пуцко // Palaeobulgarica / Старобългаристика. – 1990. – № 14 (4). – С. 68–83.
43. *Пуцко В. Г.* Об источниках миниатюр Изборника Святослава 1073 года / В. Г. Пуцко // Etudes balkaniques. – Sofia: Sofia Press, 1980. – N 1. – P. 101–119.
44. *Рыбаков Б. А.* «Оже ти себе не любо, то того и другому не твори» / Рыбаков Б. А. // Изборник Святослава. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М. : Наука, 1977. – С. 217–219.
45. *Сапунов Б. Н.* «Богословица от словес» в Изборнике 1073 г. и проблема читателя на Руси в XI в. / Б. Н. Сапунов // Изборник Святослава 1073 г. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М. : Наука, 1977. – С. 234–246.
46. *Сарабьянов В. Д., Смирнова Э. С.* История древнерусской живописи / В. Д. Сарабьянов, Э. С. Смирнова. – М. : Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2007. – 752 с.
47. *Свирин А. Н.* Искусство книги Древней Руси XI–XVII вв. / А. Н. Свирин. – М. : Искусство, 1964. – 300 с.
48. [*Симеон.*] Сочинения блаженного Симеона, архиепископа Фессалоникийского. Разговор о святых священнодействиях и таинствах церковных // Писания св. отцов и учителей Церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. – С.Пб., 1856. – Ч. 2. – Гл. 96. – 181с. – [репринт М., 1994].
49. *Степаненко В. П.* К реконструкции ктиторской композиции Софии Киевской / В. П. Степаненко // Античная древность и средние века. – Екатеринбург, 2013. – Вып. 41. – С. 169–177.
50. *Щепкина М. В.* К изучению Изборника 1073 г. / М. В. Щепкина // Изборник Святослава 1073 г. Сб. ст. / редкол.: Б. А. Рыбаков, Л. П. Жуковская, Т. Б. Князевская и др. – М. : Наука, 1977. – С. 220–233.
51. *Amman A.* Darstellung und Deutung der Sophia im Vorpetrischen Russland / A. Amman // Orientalia Christiana periodica. – Roma, 1938. – Vol. 4. – P. 129–156.
52. *Grabar A.* Un rouleau liturgique constantinopolitain et ses peintures / A. Grabar // Dumbarton Oaks Papers. – Harvard University Press, 1954. – Vol. 8. – P. 161–199.
53. *Nekrasov A. I.* Les frontispices architecturaux dans les manuscrits russes avant l'époque de l'imprimerie / Nekrasov A. I. // L'art byzantin chez les slaves. – Paris, 1932. – Le numero 2. – P. 253–271.
54. *Smirnova E. S.* Le miniature del Libro di preghiere della principessa Gertrude / Engelina Sergeevna Smirnova // Psalterium Egberti Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli a cura di Claudio Barberi. – Cividale del Friuli : Arcadia grafica & Services-Fagagna, Rodeano Alto, 2000. – P. 91–105.

## SUMMARY

The Miscellany was created in Kyiv, in the Grand Prince's scriptorium, in the middle to the third quarter of the XIth century and revised in 1073 by the prince's scribe John for his patron, Grand Prince Sviatoslav Yaroslavych (1027 – Dec. 27, 1076). The paper formulates a guess that the second editing of the codex was carried out for the purpose of raising this book by Sviatoslav Yaroslavych for the Kyiv Monastery of the Caves not as a contribution to founding the Great Assumption Church but as a personal gift of the Prince to Theodosius of the Caves († May 3, 1074), or to Hilarion of Kyiv († ca. 1088), the first Rus Metropolitan (1051–1054) of Slavic origin: it was important for Sviatoslav to receive forgiveness for accroachment of Kyiv's throne from the highest ecclesiastical authorities of his time.

Editing was applied not only to the texts, into which the name of the new customer, the Grand Duke of Kyiv Sviatoslav, was introduced, but also to the illustrative raw. To the miniatures (presumably it was pair Throne images of Christ and Virgin Mary; four sheets, representing the Holy Fathers depicted within the rectangular frames which were crowned with the tops of semicircular elements resembling the vertical sections of churches and being called *architectural frontispieces*; and two headpieces and initials), which were present in the Miscellany, there added a miniature of group portrait of the family of new customer, while combining it with the Throne image of Christ and accompanying it with necessary inscriptions.

The submitted article attempts to realize the sequence of miniatures in the first and second versions of the codex and to reveal their meaning in the context of philosophical and religious changes on the eve of the Great Schism (the 1054 split of the Christian Church) and within a few decades afterwards. Taking into consideration that the creation of the Miscellany was associated with the circles close to Yaroslav the Wise, his progeny, probably his scribes and clergy, and the fact that the Grand Prince of Kyiv's scriptorium could be located at St. Sophia Cathedral, one can make a legitimate assumption on the possible parallels of these two unique productions in iconography. This view is also justified by the fact that A. Amman, followed by V. Briusova, has identified the accents of Wisdom themes in the text of the Miscellany: on the sheet 155 back, there is a comment on the Proverb IX of Solomon, which glorifies Sophia Wisdom and building of temples.

The core of the Miscellany's illustrative raw in its first version were, apparently, the miniature *Christ Enthroned* (the Saviour as Pantocrator and Priest), and also, perhaps, the miniature *The Virgin Mary Enthroned with Christ Emmanuel near Her Bosom* (Christ is presented as the Incarnation of Sacrifice). In the image of the Holy Fathers on the frontispiece sheets, there is the revelation of the theme of liturgy. In the second version of the Miscellany, the prince's group portrait is combined with the miniature *Christ Enthroned* as well as with the portrayals of the Holy Fathers. Thereby the theme of liturgical action, the divine service was highlighted, as in the narthex of St. Sophia Cathedral. At the same time, the theme of the divine incarnation was somewhat shaded.

**Keywords:** Sviatoslav's Miscellany of 1073, iconography, Byzantine protograph, historical context, dogmatic content.