

Історія History

УДК 75.057:094.2“1073”

МАЛЮНКИ НА БЕРЕГАХ ІЗБОРНИКА СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ. СТРАТИГРАФІЯ ШАРІВ ТА АТРИБУЦІЯ ОКРЕМИХ ЗОБРАЖЕНЬ

Лариса Ганзенко

Публікацію присвячено дослідженню малюнків на берегах Ізборника Святослава 1073 року (Державний історичний музей, Москва, Син. 1043/31-д). У них розглядаються стиль і техніка письма та розпізнається ряд ідей, унікальних для культурного контексту Русі-України останньої чверті XI ст. Особливу увагу приділено з'ясуванню сюжету композиції на арк. 129, по центру якої представлено зображення «маленької людини», імовірно, Александра Македонського.

Ключові слова: Ізборник Святослава 1073 р., малюнки на берегах, Александр Македонський, зодіак.

Публикация посвящена исследованию рисунков на полях Изборника Святослава 1073 года (Государственный исторический музей, Москва, Син. 1043/31-д). В них рассматриваются стиль и техника письма, а также распознается ряд идей, уникальных для культурного контекста Руси-Украины последней четверти XI в. Особое внимание уделяется выяснению сюжета композиции на л. 129, в центре которой представлено изображение «маленького человека», предположительно, Александра Македонского.

Ключевые слова: Изборник Святослава 1073 года, рисунки на полях, Александр Македонский, зодиак.

The publication deals with researching the illustrations on the margins of the Sviatoslav's Miscellany of 1073 (State Historical Museum, Synodal Collection 1043/31-d). They are examined about style, painting techniques and recognized concerning a string of ideas that are unique to the cultural context of Ukraine-Rus in the last quarter of the XIth century. A particular heed is paid to elucidating the composition's plot on the sheet 129 reverse, along the central part of which there is an image of *the little man*, presumably Alexander the Great.

Keywords: Sviatoslav's Miscellany of 1073, illustrations on margins, Alexander the Great, zodiac.

Малюнки на берегах Ізборника Святослава 1073 року наче рефреном повторюються на всіх його ілюмінованих аркушах, «заходять» у тексти, підкреслюючи загальну композицію ілюстративного ряду. Серед них – пророслі пагони і пташки (куріпки, голуби, фазани та павичі). Їх іконографія ніби подібна, але вони різняться за рівнем виконавчої майстерності, стилістичними та техніко-технологічними характеристиками, репрезентують різні художні традиції, у яких працювали їхні виконавці.

У науковій літературі поширеною є думка про те, що розбіжності в цих малюнках стали наслідком одночасної роботи групи майстрів (учителів та їхніх учнів) [32, стб. 87]. Таке пояснення не розкриває причини наявності в кодексі подібних малюнків на аркушах, що належали як до первісного оздоблення, так і до другої редакції Ізборника, виконаної протокаліграфом Іоанном у 1073 році. Однак протиріччя

зникає, якщо припустити, що склад групи виконавців до другої редакції міг оновитися тільки частково. Слід зважити також на те, що трафарети, якими користувалися художники, могли бути тими самими під час виконання обох редакцій, позаяк зберігалися у скрипторії тривалий час.

Так, частина малюнків (дрібнішого масштабу, витонченого письма та вишуканої палітри, писана напівпрозора), яку ми зіставляємо з початковою редакцією та зараховуємо до першої групи, рясніє на фронтисписних композиціях, обрамлюючи зображення храмів. Майстерність художників у варіюванні ракурсів фігурок пташок засвідчує їхній вишкіл та досить вільне поводження з трафаретами. У цій групі фігурки промальовано контурними лініями то червоною, то чорною фарбою. Пір'я пташок тонко розроблено в графічній декоративно-умовній манері. Фарби заповнюють окреслені контуром вічка. Подібний прийом час-

ІСТОРИЯ

то застосовується в мініатюрах до грецьких манускриптів константинопольського походження [Canon Table Date, XI с. Folio Number: 6 r, 6 v, 7 r, 7 v, 8 r – Національна бібліотека Франції, Департамент манускриптів, Coislin, gr. 21].

Другу групу становлять малюнки дещо більшого масштабу. Ідеться про укрупнені фігурки павичів, у яких ракурси голівок та положення хвостів (то розкритих віялом, то зібраних) варіювалися залежно від композиції аркуша, до якої вони вписувалися. Ці павичі представлені на всіх архітектурних фронтисписах першої редакції кодексу. Присутні вони й біля Спасителя, де виглядають немасштабними. Пір'я на їхніх крилах та хвостах, так як і на малюнках попередньої групи, «розкладено» на вічка, просвіти в яких заповнено фарбою. А ось грудки та стегна модельовано в живописній манері (поверх синього розфарбування вільним рухом прокладено лінії білильних висвітлень). Співмірні за масштабом (укрупнені) фігурки присутні на родинному портреті, де біля голови Гліба зображено грифона, а біля голови Великого Князя ніби вгадується фігурка гепарда-пардуса(?), фарба на якому значно обсіпалася.

Г. Бикова, порівнявши зображення павичів біля Спасителя та істот біля голів Гліба і Святослава, відзначила, що написані вони одними фарбами і в однаковій техніці виконання [7, с. 104]. Отже, можна припустити, що укрупнені дещо немасштабні фігурки павичів (що біля Спасителя) належали до другої редакції кодексу, як і малюнки на берегах княжого родинного портрета.

Окремо слід акцентувати увагу на декоративності золотом. В ілюмінванні рукописних книг технологія нанесення золотих шарів розвивалася у двох традиціях. За першою з них, використовувалося сусальне золото. Листки його прикладалися до підготовчого шару з клейкої речовини, виготовленої із суміші мінеральних фарб (серед яких найчастіше траплялися червоні пігменти) та соку часнику або сусла, іноді з тією ж метою брали яєчний білок або жовток (у поєднанні з незначною кількістю рослинного чи тваринного клею). Клейку речовину пензлем наносили на тло або нею прописували

асист, який за допомогою стилоса (очеретяного стебла, загостреного або розщепленого на кінці) прокладали поверх підсушеного фарбового шару; далі – тонесенький листок золота спеціальним пензлем притискали до клейкої поверхні та для надійності зчеплення з поверхнею полірували гладким камінцем або зубом. Саме такий прийом було використано в згаданому грецькому манускрипті Coslin, gr. 21.

Друга традиція передбачала використання не сусального золота, а розтертого з нього порошку, змішаного на смолянистій речовині. Для виготовлення такої золотої фарби брали гуміарабік (смола акації) або камедь (добре очищений вишневий клей). Потрібно зазначити, що ця технологія була започаткована виготовленням чорнила із золота та срібла й набула поширення в Західній Європі в часи Каролінзького Відродження для декорування ініціалів.

За результатами матеріалознавчих досліджень сусальне золото в малюнках Ізборника Святослава 1073 року не простежується [7, с. 29]. Водночас Н. Наумова фактично на всіх мініатюрах кодексу виявила прописи золотою фарбою, нанесеною, на думку авторки, поверх клейкої речовини, до складу якої входила органічна червона фарба – кармін (кашиніль) [29]. Однак у тому твердженні є певне протиріччя, адже розчинне золото подібної клейкої прокладки не потребувало: у його складі було достатньо клейких речовин, які б утримували фарбу на поверхні пергамену. Наприклад, на арк. 3 та 3 зв. у зображенні маленьких пташок, розміщених ліворуч і праворуч від фронтисписних рам та безпосередньо над двоярусними пророслими пагонами. На їхніх «комірцях» шари золота деінде осипалися, і червона прокладка під ними непомітна. Отже, кармінова фарба, яку Н. Наумова розглядала як ґрунт під золоту фарбу [7], могла бути не підкладкою під золото, а застосована для окреслення контуру архітектурних фронтисписів під час першої редакції.

В Ізборнику Святослава 1073 року ґрубуваті прописи розчинним золотом є на всіх сторінках кодексу [7]. Золотою фарбою перекрито деталі на мініатюрах, які належать

ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. МАЛЮНКИ НА БЕРЕГАХ ІЗБОРНИКА СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...

до первісної художньої системи (на архітектурних фронтисписах, на німбі та наруччях Христа, на обрізі та обкладинці книги, яку він тримає в лівій руці). Ідентичні за технікою та складом фарби прописи золотом наявні на аркушах, уведених у кодекс під час редакції 1073 року (у родинному портреті на нарукавниках та окрайках княжого одягу, на обрізах книги, яку Великий Князь підносить Спасителеві).

Під прописами золотом були фактично втрачені шари витонченої живописної поліхромії в малюнках першої редакції. Можна припустити, що розчинним золотом пройшлися поверх існуючих живописних шарів уже пізніше – по завершенні другої редакції.

Малюнки другої групи, як і прописи розведеним золотом, виконували функцію таких собі «притинок» («приплесків»). У термінології іконописців так називали завершальний етап у роботі, коли притинювалася вся поверхня ікони для надання зображенню певного узагальнення. У цьому разі названі терміни використано в їх умовному сенсі: мовиться про те, що за допомогою малюнків на берегах та прописів золотою фарбою стилістично та композиційно різномірні мініатюри, що належали до першої та другої редакцій кодексу, були приведені до єдиної художньої системи. Такими самими «притинками» є малюнки, що «огортають» раму до «Похвали князю» (арк. 2 зв.).

За допомогою малюнків другої групи в кодекс було внесено ряд актуальних для свого часу змістових акцентів. Наприклад, грифон та гепард-пардус на берегах княжого групового портрета (арк. 1 зв.) подібні до фігурок аналогічних істот у колофоні Ізборника 1076 року. Можливим джерелом цих малюнків М. Розов називає фрески на стінах сходових башт Софійського собору в Києві. Дослідник уважав, що поява їх в оздобленні кодексу, пов'язаного з княжою бібліотекою-скрипторієм, не була несподіваною. На його думку, вона вказує на постійний зв'язок між мистецтвом книги й іншими видами образотворчого мистецтва вже на першому етапі існування руської книги [35]. Такі іконографічні паралелі є однією з атрибутивних рис давньоруського мистецтва. У Візантії в церковному мистецтві (фрески,

мозаїки в інтер'єрах храмів, ілюміновані богослужбові книги X–XI ст.) фольклорні образи грифонів, гепардів, левів, барсів та сирен не трапляються, проте їх широко застосовували у світському мистецтві, зокрема у виробках художнього ремесла X–XIII ст. (особливо XII ст.) Ці образи були близькими ремісничому середовищу городян, зрозумілими й у верхніх прошарках суспільства; вони проникали в культуру феодальних палаців. Лев (барс, леопард) означали силу, лютість, відвагу, а грифон – вищу силу, що оберігала воїнів у битві та символізувала могутність, пильність, силу, швидкість та боєздатність [18, с. 187–188]. Зображення грифона та гепарда-пардуса символізували ідею воїнської слави, популярної серед феодальної еліти суспільства, ставали геральдичними емблемами представників княжих династій. Така традиція була відображенням певного анімізму, у якому закладено віру в існування містичного зв'язку між людиною та певними об'єктами природи. Вочевидь, подібний символізм побутував у давньоруській культурній традиції: у «Повісті временних літ» князя Святослава Ігоревича порівнюють з пардусом: «...вє во сам хрѣвр и легок акы пардѹс» [32, с. 52]; схожі уособлення рясніють у «Слові о полку Ігоревім» [39]. Зміст цих образів добре усвідомлював не тільки автор колофону в Ізборнику Святослава 1076 року, грішний Іоанн, але й ті, для кого він переписав цей збірник. Зображення грифона та гепарда-пардуса в колофоні кодексу 1076 року стало основою припущення, що адресатами наведених у ньому повчальних текстів були молоді воїни, імовірно, княжичі [6]. Відповідно до часу створення цього рукопису виходить, що він призначався для синів Святослава Ярославича. В Ізборнику Святослава 1073 року зображення грифона й пардуса на родинному портреті сім'ї Великого Князя, як здається, були спробою доповнити образні характеристики портретованих.

Зауважимо, що всі досі згадані нами доповнення на аркушах Ізборника 1073 року є прикладами роботи професійних ізографів та хризографів. Однак у кодексі наявні зображення іншого типу, які належать до третьої групи. Ідеться про малюнки калі-

ІСТОРИЯ

графів (можливо, одного з них) на берегах пергаментних аркушів (або в самому тексті), які виконувалися під час переписування. Здатність до такого малювання є ознакою творчої особистості каліграфа. Хист до малювання не має вирішального впливу на прецедент появи подібного зображення в рукопису, а естетичні досягнення поточного періоду впливають на художню манеру їх виконавця лише опосередковано. Малюнки подібної типології багато в чому зумовлені асоціативним мисленням писаря під час роботи над текстом. Вони відбивають історію створення рукопису, певні інтелектуальні враження, емоційні переживання каліграфа, контекст формування його емпіричного досвіду. Але, що найголовніше, занотований переписувачем графічний образ завжди буде «контекстуальним» [21], відобразить узагальнену парадигму мислення своєї епохи, тобто в історичному зрізі відбиватиме типові для соціальної або національної спільноти фундаментальні цінності, світоглядні уявлення та «універсальний розум» – «інтелектуальний зріз» певного культурного середовища.

До цих малюнків в Ізборнику Святослава 1073 року належать: фігурка святого в позі адорації (арк. 62); колофон у вигляді вільнопоєднаних гілочок з аканфовими листками на кінцях (арк. 142 зв.); невеличка пташка (арк. 250 зв.); дивовижна істота (у середньовічних бестіаріях подібні, змішаної природи створіння називали «гібридами») з тулубом, лапами та хвостом лева, а мордою та вухами зайця (арк. 264); начерки фігурок левів (арк. 266). Особливо виразними серед них є дві композиції, розміщені на арк. 129 та 250 зв. – 251.

На арк. 129, під заставкою, у круглому дзеркалі якої зазначено назву розділу – «Феодоритово о нерозумних»¹, на нижньому полі міститься зображення маленької людської постаті, а праворуч та ліворуч від неї симетрично представлено зайців та левів.

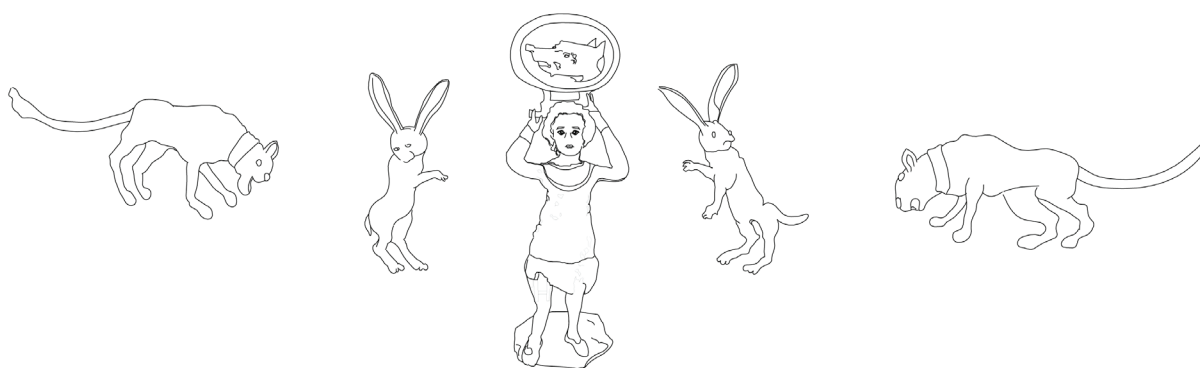
Попри те, що фарбові шари збереглися погано, прочитуються окремі деталі: чоловік зображений без бороди, з короткою зачіскою, його руки підняті над головою. Ними за

своєрідні держаки він підтримує дивовижну конструкцію.

В історіографії це зображення отримало назву «маленька людина» [6, с. 69–83; 17]. Така персоніфікація здається цілком закономірною, адже Д. Лихачов зазначав, що давньоруську літературу можна розглядати як літературу однієї теми й одного сюжету (сюжет – світова історія, тема – сенс людського життя) [26, с. 56]. О. Попова вважає, що на малюнку представлена «Дева, держащая на поднятых руках сосуд...», а поряд з нею «прыгающие зайчики» та «собаки» [33, с. 443]. Утім, при зіставленні цього зображення з малюнком, підписаним «Двѣъца», у зодіакальному циклі того-таки кодексу на арк. 251 стають очевидними відмінності іконографічного плану. Волосся в «зодіакальної дівичі» заплетене у дві косиці; на голові в неї високий червоний вінець; плаття прикрашено червоними стрічками, які оторочують виріз для голови, а також нашиті на плечах і грудях; рукава її вбрання – короткі. Названі деталі є характерними ознаками жіночого візантійського вбрання. У маленької людини на арк. 129 інші зачіска й фасон одягу.

Раніше висловлювалася думка щодо поділу художнього простору розкритої літургійної книги за принципом, подібним до виділення сакральних місць у храмі. Ішлося про те, що зображення в середниках фронтисписів та заставок символізують вищий щабель наближення до Небес. Як вітвар і престол у храмі, вони позначають місця найбільшої концентрації «священної енергії», а представлені в них зображення малюють образ Небесного царства. За цією логікою, рамки, що окреслюють простір фронтисписних композицій та заставок, означають своєрідний портал єднання Небесного та земного світів, а береги – поля аркушів за рамками – позасакральний простір, місце, де сходяться світи. У контексті різних міфологічних традицій позасакральний простір в ілюмінаванні рукописних книг отримував неповторну інтерпретацію. У слов'янському язичницькому вимірі це те місце, де росте Світове дерево, а душі померлих (у книжних ілюмінаціях – це образи, утілені в ініціалах) шукають дорогу до Раю (Ірію). М. Костомаров писав: «Из Краледворской

ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. МАЛЮНКИ НА БЕРЕГАХ ІЗБОРНИКА СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...



Антитетична композиція з образом Александра Македонського (прорис-реконструкція мініатюри). Ізборник Святослава 1073 року (арк. 129)

рукописи ми знаєм, що славяне признавали в человеке особое существо, которое называли *душою* или *душицею* и место ей полагали в горле. Выбитая из тела жемчужная (по выражению «Сл. о п. Игор.» душа выходила из горла и пускалась по деревьям; тогда Морена препровождала ее в черную ночь. Так изображается кончина человека» [24, с. 233–234]. Отже, було зроблено припущення, що малюнок «маленької людини» на арк. 129 Ізборника 1073 року є втіленням прадавніх світоглядних уявлень про смерть та про перехід душі в потойбічний світ, зафіксованих у слов'янській міфології. Відповідно зображення «маленької людини» з дивовижною кулею над головою було потрактовано як представлення моменту переходу душі з тіла померлої людини в інші світи [12; 13].

Однак можна запропонувати інший варіант прочитання цього зображення. Принциповим моментом у його інтерпретації стає потрактування диска (або кулі), що його людина тримає за держак над головою, та розпізнання одягу й деталей у нижній частині композиції (біля стоп людини). В одязі «маленької людини» можна розгледіти туніку з довгими вузькими рукавами, підв'язану тонким ремінцем; нарукавники, прописані золотом; коротку зачіску (?); округлий комір, що покриває плечі; червоні сап'янці (залишки червоної фарби на носі дозволяють припустити їх наявність).

Виявлені деталі вписуються у дві схеми. За першою, убрання можна потрактувати як імператорський одяг. У V–VII ст. візантійський

імператор носив довгу туніку (з довгими рукавами на манжетах), плащ-палудаментум (з округлим коміром-маніакієм), вінець та пурпурові черевички. Пізніше туніка-сакос стає вужчою, а її рукава – ширшими. Поверх сакоса візантійці в ті часи огорталися довгастим шматком золотої парчі, розшиті камінням, що дістав назву «лорум», а одяг цієї традиції почали називати «лоратним» [31; 34]. За наявними абрисами «маленька людина» вбрана в імператорський одяг ранньовізантійського періоду.

За другою схемою деталі одягу «маленької людини» можна розпізнати як військові обладунки грецького воїна класичного періоду античної доби (краплеподібну форму тіла чоловіка можна пояснити тим, що він убраний у шкіряний панцир грушоподібної форми, з глибоким округлим вирізом для голови та широким окантуванням позовж подолу. На щиколотках помітно поперечні «перетяжки». То може бути край черевика. Важливо відмітити, що золоте наведення досить грубо спотворило цей малюнок.

Куля (або диск) над головою, на перший погляд, викликає асоціації з головними уборами перських царів. Їх іконографія простежується в рельєфах у Накше-Рустам (територія Ірану), де збереглися гробниці представників династії Ахеменідів III ст. Насправді ця деталь на рельєфі – не корона, а «коримбос», м'який шовк, яким перси огортали закручене в пучок волосся. Виваженішим видається припущення, що над головою «маленької

ІСТОРИЯ

людини» зображено щит, подібний до тих, які використовували грецькі воїни періоду Александра Македонського. На користь того говорить розподіл поверхні диска на середник і покрайне поле. Щит закріплено на своєрідній конструкції, що нагадує «ярмо» колісниць асирійської або єгипетської (у ракурсі нашого дослідження типологія їх не суттєва: на арк. 129 Ізборника 1073 року зображення є стилізованим та, скоріше, читається як певний знак, ніж має на меті фіксацію конкретних форм). Попри те, слід зауважити, що конструкція воєнних колісниць часів Александра Македонського та Дарія III передбачала закріплення круглого щита на передній стінці візка або круглого лобарума меншого, ніж щит, діаметра (щоб не заважав оглядові) на деревку, яке могло бути довгим або коротким і відповідно кріпилося до днища візка (під ногами лучника та візничого) або до ярма. Структурування поверхні щита та лобарума подібні: в обох випадках – це поле та середник, на якому малювали апотропеїчний символ. Зображення по центру щита, що його над головою тримає «маленька людина» на арк. 129 Ізборника 1073 року, може бути потрактоване як голова собаки (дракона) є таким символом. Виходить на те, що людина, піднявши руки над головою, тримається за кінці ярма, до якого прикріплено щит або лобарум. Тож, імовірно, верхня частина композиції вказує на «фронтальну проєкцію» колісниць.

Розпізнати зображення нижче грудей чоловіка складно. Здогадно в ньому можна побачити кошик, у який опущено «маленьку людину», ніжки котрої стирчать крізь отвори, водночас вона спирається ними на якусь округлу опору. Можливо, у нижній частині подаються деталі чи то візка (колісниць), чи то кошика (?).

Сукупність деталей у зображенні «маленької людини» підштовхують до думки, що чоловічок у центрі нижнього поля арк. 129 Ізборника 1073 року – Александр Македонський (356–323 рр. до Р. Х.) та представлений він у сцені «Вознесіння Александра Македонського» (інша назва – «Політ Александра Македонського на небо»). Історія з життя античного героя була

описана в перекладеному з грецької середньовічному романі «Александрія»². У романі оповідається, що Александр повелів зловити двох величезних птахів, подібних на коней. Володар наказав не годувати їх два дні. На третій день їх прив'язали до кошика, у який сів сам Александр, тримаючи в руках спис з м'ясом. Птахи тяглися до м'яса і злітали дедалі вище, доки Александр не відчув холоду і йому не трапився птах, що звернувся до нього людським голосом: «Не знаючи земного, як ти можеш дізнатися про небесне?» [3; пер. цит. укр. – Л. Г.]. Зауважимо, що в текстах Александрії йдеться саме про кошик. У творах образотворчого мистецтва поширеними є композиції, де замість кошика зображувалася колісниця, у якій герой мчить на небо³.

Утім, для припущення, що «маленька людина» на арк. 129 Ізборника Святослава 1073 року представляє сюжет «Політ Александра Македонського на небо», не вистачає птахів чи крилатих грифонів, які повинні були підняти грецького героя на небо. Іконографія цієї композиції є надзвичайно багатого: за тисячолітню історію побутування в різних культурних контекстах ця композиція стала певною знаковою системою, що мала ретранслювати ідею єднання земного та Небесного світів, божественного походження царської влади. Слід урахувати особливості трансляції цієї інформації: комунікативні ланцюжки поєднували різні епохи та регіони. У контексті інших культурних вимірів первісна знакова (змістова та формальна) сутність композиції змінювалася й лише умовно уподібнювалася до первісних зразків. Причина, можливо, корениться у вторинному характері залучених джерел (їх тенденційності та фрагментарності) і в різних світоглядних моделях, на основі яких відбувалося сприйняття (усвідомлення) цієї композиції. Процес переосмислення первісного сюжету та модифікації первісної іконографії цієї композиції добре простежується за творами народної вишивки XIX–XX ст., де фіксується наслідування за суто формальними ознаками (у відриві від змісту) і як наслідок – мак-

симальне узагальнення та стилізація зображення композиції, перетворення конкретної форми в умовний знак. Поступово втрачається зв'язок між змістом та формою. Відбувається «подрібнення», «розсіпання» первісної композиції та наступне переформатування новоутворених частин та їх переосмислення.

Постає питання про причину можливої появи постаті Александра Македонського на берегах Ізборника Святослава 1073 року. Відповідь криється в тому, що на арк. 264–266 цей кодекс містить «Лѣтописъць въкратъцѣ» – короткий хронограф правління римських та візантійських царів, який охоплює період від Октавіана Августа (63 р. до н. е. – 14 р. н. е.) до правління Константина Багрянородного та його матері Зої (893–920) ⁴. У складі цього хронографа на передостанній позиції на арк. 266 згадується ім'я Александра Македонського.

Досліджуючи джерела до статей Ізборника 1073 року, учені дійшли висновку, що «Лѣтописъць» у цьому рукопису наслідуює «Хронографікон» Никифора, константинопольського патріарха (806–815), відомий у списках за назвами: «Преподобного отца нашего Никифора патриарха Константинограда летописец вскорѣ» або «Никифора патриарха Царяграда летописецъ въкратце изложен» [11, с. 499–506; 30]. Це короткі хронологічні таблиці з перерахуванням імен римських і візантійських імператорів, з підрахунком років їхнього царювання та приписом про «благовір'я» або еретицтво згаданих правителів. До них зазвичай додавалися списки константинопольських та інших православних патріархів. Згодом Лѣтописъць в Ізборнику Святослава 1073 року почали розглядати як твір, не залежний від хроніки Никифора [16]. Б. Ангелов припускав, що цей текст повторює «Историкии за бога вкратце», авторство якого приписувалося Константину Преславському, письменнику IX–X ст., учневі Мефодія, представнику Преславської школи книжників [1]. Тобто йшлося про те, що хронограф повторений в Ізборнику Святослава 1073 року, було перекладено в Болгарії за царя Симеона.

Однак М. Мещерський заперечував таке припущення: «Летописец помещен на листах, добавленных русским редактором» [28, с. 93]. Далі автор роз'яснює, що на російському ґрунті такі переклади хронологічних довідників з'являються досить давно, а найдавніший список, що читається вже на заключних аркушах Ізборника 1073 року, мабуть, не був пов'язаний безпосередньо з твором патріарха Никифора: «В византийской литературе наряду с хроникой патриарха Никифора создавались постоянно и многократно подобные же хронологические справочники, так называемые “малые” хроники, очевидно, служившие учебным целям в тогдашних школах» [28, с. 93]. Тож, за М. Мещерським, руський редактор перекладав безпосередньо з такого джерела [28, с. 93]. М. Бібіков, який проаналізував склад десяти візантійських аналогів Ізборника 1073 року, ствердився в думці, що текст хроніки в цьому давньоруському кодексі походить від грецьких протографів, адже аналогічні хронологічні виклади представлені в Афонському списку з Лаври св. Афанасія [Athos. Laura. Г 115 – XII ст.] й частково в Куаленівському («давнішому») списку [Coislin, gr. 120 – початок X ст.] [4]. З цього виходить, що, очевидно, ім'я Александра було відоме київським каліграфам за грецькими джерелами, які побутували в Русі на час складання Ізборника 1073 року.

Однак оповідь про «круги небесного ходіння» еллінського царя можна було запозичити не з хронографів, а лише з роману «Александрія», відомого в багатьох версіях (редакціях) [25]. Спроби однозначно встановити авторство, хронологію написання твору та виникнення його початкових редакцій лишаються безрезультатними.

В українській історіографії зафіксовано поширення роману на вітчизняних теренах в XI–XII ст. С. Гаєвський відзначав, що в XI–XII ст. «Александрія» з'явилася в Русі і стала дуже популярною [14]. О. Білецький підтримав думку С. Гаєвського [5, с. 9–11]. На певні текстологічні запозичення із цього роману у відомих в Русі найдавніших хронографах указують Т. Вілкул («Хроніка Георгія Амартола», «Київський літопис»

ІСТОРИЯ

1200 року) [9; 10] та В. Ричка («Галицький літопис» 1262 року) [36].

Як припускав Б. Рибаків, у Русі дружинна поезія увічнила яскраву долю Александра Македонського ще в X ст. [37, с. 239].

В. Даркевич писав, що в Русі свободолюбного Александра Македонського засуджували за марний потяг до недосяжного, але ним також захоплювалися, бо «надто тісною він називав земну широчінь» [19, с. 11]. Духовні сподівання античного героя вбудовувалися в основу місцевих есхалотичних та етичних увялень.

Про досить ранній період поширення сюжетів про Александра в слов'янському культурному просторі (X ст.) та в Давній Русі (XI–XII ст.) свідчать твори образотворчого мистецтва. Зокрема, сюжет «Політ Александра Македонського на небо», імовірно, потрапив у Русь за посередництвом ужиткових речей, обмін якими в ті часи в культурних обшарах Європи та Азії був повсякчасним.

Розкриття цього сюжету в площині християнських символів було започатковано у творах образотворчого мистецтва коптів. Найраніший приклад звернення до цього сюжету зберігся саме на коптських тканинах VI–VII ст.; у X–XI ст. він широко побутував у візантійському, західноєвропейському та близькосхідному мистецтві [18;], набув популярності в Болгарії, про що свідчить діадема X ст. з Преслава [Преславський клад 1978 року, Археологічний музей у м. Софії, Болгарія] [38, с. 33–36].

У Русі ця композиція була відома з другої половини XII ст. Підставою для такого твердження стали діадема XII ст. із Сахнівки (городище Дівоча Гора, що поблизу Канева) [Музей історичних коштовностей Київ, № ДМ 1738] та рельєф Димитріївського собору (1194–1197) у Володимирі (Владимирі на Клязьмі). Найближчим аналогом емалевого зображення македонського царя на діадемі із Сахнівки вважається сцена «Політ Александра Македонського на небо», представлена в центральному медальйоні мідного, прикрашеного емаллями тареля XII ст. [Тірольський музей народного мистецтва, м. Інсбрук, Австрія] [27, с. 48].

Згідно з арабським написом чаша належала сельджуцькому еміру. Однак техніка виготовлення (перегородчата емаль на міді) та стилістика зображення вказують на те, що вона була виконана майстром-греком або за візантійською моделлю [27, с. 157, рис. 228; 38]. Александр на цій чаші одягнений як візантійський імператор – у короні і маніах.

Б. Рибаків уважав, що в Русі легенда про «небесне ходіння» Александра Македонського доповнилася фольклорними мотивами і стала відображенням взаємопроникнення символів античної міфології, християнської образності та язичництва: народжується образ царя, міфічного сина сонячного Аполлона – Александра Македонського, що возноситься на небо як Христос або як Даждь-бог – божество язичницького пантеону, наділене солярною символікою [37].

У Преславській діадемі композиція складалася із семи щитків: по центру – Александр піднімається на небо на двох грифонах; по боках – два крилаті леви, далі – два Семаргли (крилаті собаки) і по краях – два грифони з драконячими мордами на хвостах [40]. Для Б. Рибаківа апотропеїчний, обереговий сенс композиції був поза сумнівами [37].

На арк. 129 Ізборника 1073 року біля «маленької людини» в апотропеїчних позах, в антитетичному престоянні зображені пара зайців, за ними – пара левів (тут це плямисті гепарди в ошийниках). Зображення названих створінь перед центральною поставою виводить трактування цього зображення в площину деїсусних композицій.

Подібну паралель окреслив Б. Рибаків, порівнявши Преславську діадему X ст. з діадемою XIII ст., знайденою 1889 року в Києві. На київській діадемі представлено канонічний деїсус: по центру Христос, обабіч нього Богоматір та Іоанн Предтеча, архангели Гавриїл та Михаїл. Б. Рибаків та Т. Тотев розглядали преславську пам'ятку як «язический деїсус» [37, с. 383; 40, с. 11–12].

Можемо припустити, що каліграф, малячи на берегах Ізборника Святослава 1073 року, наслідував якусь подібну, відому

йому композицію за творами декоративно-вжиткового мистецтва. Центральна фігура була ним ідентифікована як Александр Македонський. Натомість зображення, намальовані обабіч неї (фігурки птахів або грифонів), каліграф не розпізнав. Початкова композиційна структура була переосмислена: контури приблизно збережені, однак наповнення їх було запропоноване інше. Так, крилаті грифони перетворилися в зайців з величезними вухами. Щоправда, зайці в іконографії композиції «Політ Александра Македонського на небо» все ж таки трапляються (рельєф на Римських воротах в місті Ремагене на Рейні).

Ізборник Святослава 1073 року просто рясніє сценами, у яких Світове дерево (арк. 2, 2 зв., 3 та ін.), Хрест (арк. 128, 128 зв.) та Спаситель (на великій мініатюрі, арк. 2) центрують тричастинні композиції. Водночас ці мотиви в християнській традиції є солярними символами [41]. Образ Александра Македонського так само наділено солярною символікою: із часів еллінізму в образотворчому мистецтві вибудовується тенденція злиття образних та іконографічних характеристик македонського царя та богів Сонця: Геліоса та Аполлона. Александра вважали продовжувачем династії гераклідів (бо македонські царі вели свій родовід від Аргоса – прямого нащадка Геракла – сина Зевса). Навіть на монетах портрет Александра карбували в шоломі Геракла, на якому була зображена голова лева – так само солярний символ. Александр Македонський народився з першими проміннями сонця 22 липня 356 року до н. е. Тож, за зодіаком він був Левом. Відомі й інші артефакти, на яких Александр уподібнюється леву (зокрема, знайдений у м. Вергіна срібний алабастрон (IV ст. до н. е.), на ручках якого подається накладне зображення Александра-Геракла) [Фесалоніки, Археологічний музей] ⁵. Отже, імовірно, що наділений солярною символікою Александр Македонський центрує ще одну деісусну композицію на 129 арк. Ізборника Святослава.

Зображення на диску, піднятому над головою «маленької людини», нагадує голову собаки (дракона). Це зображен-

ня можна розглядати як апотропеїчний символ, який мав би оберігати воїна під час бою. Міфологізований образ собаки є універсальною атрибутикою божеств доіндоевропейського сонму божественних істот, пов'язаних з «Foveis Inferno» [колодязі аду] [Йов 33:30; Ісайя 14:15; 15, с. 52, 53] У грецькій міфології собака – атрибут Гермеса, посланця богів, поводиря душ померлих. У слов'янській міфології священний крилатий птах-собака Семаргл входив до язичницького пантеону Володимира Святославича. То чи не споріднений цей образ у мініатюрі з традиційними крилатими грифонами, які підняли колісницю Александра Македонського на Небо? Подібною символікою наділені образи зайців, яких так само розглядають як хтонічних істот-психопомпів, що риють нори між світами, крізь них супроводжуючи душі померлих у потойбіччя.

Можна припустити, що розкриття образу Александра-космократора продовжено на берегах Ізборника 1073 року в зображенні зодіакальних символів, закомпонованих на розвороті двох аркушів – 250 та 251. Поряд розміщено текст, у якому наводяться назви сузір'їв та місяців у різних культурах за «Діалектикою» Іоанна Дамаскіна (VIII ст.) [22]. Малюючи зодіакальні знаки на берегах Ізборника 1073 року, автор подає символічні зображення, наслідуючи різнопланові джерела: ранні (елліністичної пори) грецькі манускрипти або латинські кодекси, у яких з кінця VIII – початку IX ст. зодіак широко входить до культурного обігу ⁶. Ці спостереження вказують на багатство іконографічних зразків, що побутували в київському великокняжому скрипторії. У цьому зодіаку подано узагальнені враження від інформації, здобутої з різних начал: літературних і образотворчих. Ці малюнки виконав каліграф, інтелектуал, знавець давніх текстів, та не дуже вмілий художник.

Манера письма цього каліграфа добре відома дослідникам і розпізнана завдяки тексту «Похвала Святославу» на арк. 263 зв., авторизованому підписом: «Іѡанн дѣакъ» (правий стовпчик, третій знизу рядок), прописаному розщепленим пером поперек підчищених знаків. Почерк Іоанна розпізна-

ІСТОРИЯ

ється в повтореному тексті «Похвали» на арк. 2 зв. (закінчення на верхньому полі арк. 1 зв. та 2), у текстах на арк. 4–86 та на арк. 264–266 (текст рукопису «Лѣтописьць въ кратцѣхъ», де є згадка про Александра Македонського); у виправленнях по всьому кодексу, а також в анотаціях до малюнків. Серед останніх відмітимо виведені рукою Іоанна імена членів княжої родини (арк. 1 зв.), назви знаків зодіаку та восьмипроменеві зірки біля них. Аргументами для такого висновку є колір чорнила та почерку підписів під зодіакальними персоніфікаціями (арк. 250 зв. 251). Тією самою рукою було виведено великі й малі ініціали по всьому рукопису [23; 3, с. 3].

Малюючи на берегах, майстер був вільний від канонічних обмежень, не сліпо копіював, а мислив зі стилосом у руці, апелюючи до власного інтелекту. Він малював розкуто, фіксував власний асоціативний ряд, тим самим додаючи зовсім інший пласт інформації, незалежний від статей, виписаних на сторінках Ізборника. Відомо, що за таким принципом ілюструвалися тексти літописів.

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 [2, с. 3], що засвідчує його вишкіл у професійному скрипторії, імовірно, під проводом учителя – носія грецької традиції. Різнопланові джерела, що формували його духовний світ, давали імпульс до творчого натхнення та іконографічних запозичень. Це могли бути твори образотворчого та вжиткового мистецтва, зокрема, вироби ювелірного ремесла, східні тканини, ілюміновані манускрипти: слов'янські, грецькі та латиномовні.

Прочитання сюжету про Александра Македонського каліграф вивів у доступну йому площину світоглядних уявлень, притаманних Русі останньої чверті XI ст. Цей час на давньоруських теренах можна визначити як період продовження дискурсу між язичницькими віруваннями та християнством, що тривав від появи перших паростків нового світогляду на культурних обширах Русі й розтягнувся впродовж століть [20; 41, с. 225–258]. Витоки синкретиз-

му язичництва та християнства зазвичай убачають у тягlostі язичництва серед людноності Русі. Воднораз їх можна розглядати як відгомін античного міфу у структурі власне християнського віровчення.

Образотворчі метатексти каліграфа Іоанна в малюнках на берегах Ізборника 1073 року унаочнюють багатозаровий та полікультурний характер середовища київських інтелектуалів, засвідчують обізнаність самого автора та його здатність вільно оперувати джерелами, звертаючись то до прадавніх традицій предків, а то й до узагальненої книжної мудрості (як своєрідного компендіуму християнської ойкумени). Ця свобода творчого вибору маркує новий етап в історії давньоруської культури, зокрема в історії образотворчого мистецтва. Остання чверть XI ст. позначена завершенням періоду учнівства та виходом з тіні візантійського впливу, виявленням самотуніх рис давньоруського мистецтва.

Примітки

¹ Назва розділу у дзеркалі заставки не відповідає тексту, розміщеному під нею, який є витягом із Старого Заповіту (Вихід, розділ 7, 8).

² Роман постав на основі численних оповідань про великого полководця, який сам започаткував традицію документування подій свого правління. Історію його походу описав Калісфен – сподвижник та історіограф царя. Збереглися свідчення про існування значної кількості записів про нього від інших учасників походів, але цей історично-достовірний корпус джерел згорів ще за життя Александра та був замінений численним рядом оповідей, що постали в часи пізньої античності та раннього середньовіччя.

³ Б. Рибаків указував на зв'язок цієї іконографічної модифікації сюжету про Александра Македонського (з колісницею) з античною традицією, поширеною в середньовічній Європі. Так, у грецькій міфології був відомий сюжет про Богиню родючості Деметру, яка подарувала своєму вихованцю Триптолему запряжену крилатими драконами золоту колісницю й зерна пшениці. Вона вчила його обробляти землю та сіяти зерна. З іменем Триптолема в Аттиці пов'язано культ землеробства. Тож дослідник убачав зв'язок між іконографією золотої колісниці Деметри та іконографією композиції «Вознесіння Александра Македонського» [37].

⁴ Хронографічні записи розміщені тільки в найдавнішому з відомих списків Ізборника 1073 року [ДІМ Син. № 161, XI ст. Державний історичний музей у Москві, РФ, Син. 1043].

⁵ На берегах Ізборника вісім зображень левів (барсів, гепардів, тигрів). Два леви входять до складу де-

ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. МАЛЮНКИ НА БЕРЕГАХ ІЗБОРНИКА СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...

ісусної композиції (за зайцями). Інші два представлені на тому самому аркуші, що й деісусна композиція (у верхній частині, над заставкою, обабіч пророслого пагона – символу Світового дерева). У цьому випадку морди левів зображено фронтально, а тулуби – збоку. Золотою наводкою досить грубо наведено гриву. На арк. 266 (два рядки нижче імені Александра Македонського), де закінчується хронограф, наявна проста кінцівка-рубрика, витягнута по горизонталі на ширину одного стовпчика тексту, утворена простим повторенням чорних рисок та «кривульок». На її кінцях – листки аканфа, а нижче – спарені фігурки левів, виконаних у тій самій манері, що й леви біля фігурки «маленької людини». Далі текст, затемнений оливою [не читається], за ним ще одна аналогічна рубрика та останні в Ізборнику начерки фігурок левів, з яких та, що праворуч, погано збереглася. Усі звірі на цій сторінці мають рівномірний окрас хутра (смуги або плями відсутні). Автор, вочевидь, ідентифікує цих різних істот кошачого родоходу як левів, бо в зодіакальному циклі дуже подібне зображення підписано «лѣвъ», хоча звір там намальований зі смугастим, як у тигра, хутром. Можливо, зображення цих левів на сторінках Ізборника Святослава 1073 року було пов'язане саме з певними контекстами, у яких вибудовувалися умовні паралелі в образному потрактуванні Великого Князя Святослава та Александра Македонського.

⁶ Традиція поділу неба на сузір'я була започаткована між III та II тисячоліттями до н. е. в культурі Середземномор'я в просторі від північного Єгипту до Месопотамії). Зодіак, як ряд сузір'їв зафіксовано в Межиріччі в VII–II ст. до н. е. [Клинописні таблички «Мул-Апін», Месопотамія – 165 р. до н. е. Колекція Британського музею]. У них перераховуються сузір'я (загалом 18), що лежать на лінії, за якою Сонце переміщується протягом року, затримуючись у кожному знаку зодіака на певний час, який ми називаємо місяцем. Саме в Межиріччі було закладено витоки символічно образної їх персоналізації. Про давньоєгипетську традицію поділу неба на сузір'я відомо за пам'ятками, що вже зазнали впливу вавилонських астрономічних знань. (Зодіак Осіріса з храму Дендери, Лувр, Париж). Афіський астроном Евктемон у 430-х роках до н. е. запровадив зодіак, розділений на 12 рівних секторів. Незалежно від греків, близько 400 року до н. е. дванадцятичасний поділ ввели також й вавилоняни. Надзвичайної популярності австрономічні знання набули в епоху еллінізму. У 275 році до н. е. грецький поет Арат із Сол (310–245 до н. е.) у поемі «Явлення» описав сузір'я, використавши вже тоді відомі йому шумерські символи зодіака, але дав їм грецькі назви. У II ст. грецький астроном К. Птолемей (бл. 90 р. – бл. 160 р.) описав 48 сузір'їв, пов'язавши їхні координати із зодіакальним рядом. [Зодіак на віку саркофага Хетера, Фіви, 125 р. н. е.]. Від доби середньовіччя ідея існування Бога-Деміурга притілює астрономічні природничі уявлення. Міф Божественного акту творення Світу, «відкидає тінь» на здобуті перед тим астрономічні знання. І лише від періоду Каролінзького відродження (кінець VIII – середина

IX ст.), з посиленням світського елементу в культурі Західної та Центральної Європи, відроджується увага до природничих знань, а в латинських манускриптах знову з'являються схеми зоряного неба [Лейденський Арат, перша третина IX ст., Бібліотека Лейденського університету, Південна Голландія, Код: VLQ 79; Псалтир 1010–1020 років, Британська бібліотека, Лондон, Великобританія, Harley 603]. У першому із цих манускриптів зодіакальні символи тяжіють до ранньої елліністичної традиції. Це великі мініатюри на повний аркуш писані фарбами з використанням сусального золота. У другому – зображення небесної сфери із зодіакальними символами, окресленими контуром малюнками, які представляють сцени сезонних сільськогосподарських робіт. У них фіксується увага до земних радощів життя, єднання людини та природи, що певною мірою віддзеркалює перші паростки гуманістичного світогляду. В основі іконографії цих символів сузір'їв – зображення відповідних істот у латинських «Гербаріях» та «Фізіологах» IX–XI ст.

Візантійські ілюміновані книги подібних ілюстрацій зазвичай не містили: поряд з текстами Іоанна Дамаскіна традиційно розміщували таблиці пасхалій (у дещо пізнішій традиції (XIII–XIV) вони відомі за назвою «Рука Іоанна Дамаскіна», а в слов'ян – «Вѣрцѣлѣто»).

Джерела та література

1. Ангелов (Стоянов) Б. Лѣтописъць въкратцѣ в Симеоновия сборник от 1073 г. / Б. Ангелов (Боньо Стоянов) // Из старата българска, руска и сръбска литература: събиране на научни трудове Инст. за българска литература. – София : Издание на Българската академия на науките, 1967. – Кн. 2. – С. 75–88.

2. Баранкова Г. С. и др. Изборник Святослава 1073 г. Некоторые древнерусские и южнославянские черты рукописи / Г. С. Баранкова, В. Бахтурина, Л. А. Владимирова, Л. П. Жуковская, А. М. Молдаван, А. А. Пичхадзе // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов. София, сентябрь 1988 г. Доклады советской делегации / отв. ред. академик Н. И. Толстой. – Москва : Наука, 1988. – С. 3–17.

3. [Б. а.] Александрия. Роман об Александре Македонском по русской рукописи XV века / [Б. а.] ; издание подготовили М. Н. Ботвинник, Я. С. Лурье, О. В. Творогов. – Москва ; Ленинград : Наука, 1965. – 2, 72 с.+ 9 вкл. – (Литературные памятники).

4. Бибииков М. В. Сравнительный анализ состава «Изборника Святослава 1073 г.» и его византийских аналогов / М. В. Бибииков // Византийский временник : ежегодник / Российская академия наук, Институт Всеобщей истории. – 1991. – (№ 51). – С. 92–102.

5. Білецький О. І. Хрестоматія давньої української літератури (до кінця XVIII ст.) / упоряд. академік О. І. Білецький. – Київ : Радянська школа, 1967. – 782, [1] с.

6. Бондарь С. В. Философско-мировоззренческое содержание Изборников 1073–1076 годов / С. В. Бондарь. – Киев : Наукова думка, 1990. – 152 с.

ІСТОРИЯ

7. *Быкова Г. З.* Технично-технологические особенности рукописи Изборника 1073 г. / Г. З. Быкова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. третий. – Москва : Наука, 1983. – С. 101–109.
8. *Васильев М. А.* Язычество восточных славян накануне крещения Руси. Религиозно-мифологическое взаимодействие с иранским миром. Языческая реформа Владимира / М. А. Васильев. – Москва : Индрик, 1999. – 326 с.
9. *Вилкул Т. Л.* «Литредакция» летописи (о вставках из Александрии хронографической в Киевском своде XII в.) / Т. Вилкул // *Senoji lietuovos literatūra*. – 21 knyga. – С. 277–286.
10. *Вилкул Т. Л.* «Въшество в Іерусалимъ» Александра Македонського. «Хроніка» Георгія Амартола в «Александрії Хронографічній» / Т. Вилкул // Український історичний журнал. – 2011. – № 5. – С. 162–178.
11. *Востоков А. Х.* Описание русских и словенских рукописей Румянцевского музея, составленное Александром Востоковым / А. Х. Востоков. – Санкт-Петербург, 1842. – [2], IV, 900, 3 с.
12. *Ганзенко Л. Г.* До проблеми відтворення «священного» в художньому просторі середньовічної ілюмінованої книги / Лариса Ганзенко // Студії мистецтвознавчі. – 2011. – № 4. – С. 29–42.
13. *Ганзенко Л. Г.* Ілюмування рукописної книги / Л. Ганзенко // Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2010. – Т. 2. – С. 675–739.
14. *Гаєвський С. Ю.* «Александрія» в давній українській літературі [Вступ і тексти] / С. Ю. Гаєвський; Філологічне від. Всеукр. акад. наук, Комісія давнього письменства. – Київ : З друкарні Всеукр. академії наук, 1929. – 238 с. – (Пам'ятки мови та письменства давньої України, т. 3 : Давня українська повість, ч. 1).
15. *Голан А.* Миф и символ / Ариэль Голан. – Москва : Руссплит, 1993. – 374 с.
16. *Гранстрем Е. Э.* Византийское рукописное наследие и древняя славяно-русская литература / Е. Э. Гранстрем // Пути изучения древнерусской литературы и письменности / ред. Д. С. Лихачева, Н. Ф. Дробленкова. – Ленинград : Наука, 1970. – С. 141–177.
17. *Греченко В. А. та ін.* Історія світової та української культури : навчальний посібник / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – Київ : Літера, 2000. – 464 с.
18. *Даркевич В. П.* Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII века / В. П. Даркевич. – Москва : Искусство, 1975. – 349 с. – (Памятники древнего искусства).
19. *Даркевич В. П.* Аргонаты Средневековья / В. П. Даркевич. – Москва : Наука, 1976. – 200 с. – (Из истории мировой культуры).
20. *Даркевич В. П.* К вопросу о «двоеверии» в Древней Руси / В. П. Даркевич // Восточная Европа в древности и средневековье: язычество, христианство, церковь. Чтения памяти Владимира Терентьевича Пашуто, Москва, 20–22 февр. 1995 г. Тез. докл. – Москва : Ин-т рос. истории, 1995. – С. 11–14.
21. *Денисенко С. В.* Рисунки в рукописях Пушкина / С. В. Денисенко // *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений : в 17 т. – Москва : Воскресенье, 1996. – Т. 18 (дополнительный) : Рисунки. – С. 583–596.
22. *Державина Е. И.* Культурные связи древнего Киева. (Статья «О македонских месяцах» в составе «Изборника Святослава» 1073 г.) / Е. И. Державина // Герменевтика древнерусской литературы. – Москва, 1992. – Сб. 5. – С. 263–271.
23. *Жуковская Л. П.* Загадки записи Изборника Святослава 1073 года / Л. П. Жуковская // Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз. ; отв. ред. Л. П. Жуковская. – Москва : Наука, 1987. – С. 45–61.
24. *Костомаров М. І.* Слов'янська міфологія / М. І. Костомаров ; передм. М. Т. Яценко ; упоряд. і прим. А. М. Полагай, І. П. Бетко. – Київ : Либідь, 1994. – 384 с. – (Вибрані праці з фольклористики й літературознавства).
25. *Кузнецова Т. И.* Историческая тема в греческом романе «Роман об Александре» / Т. И. Кузнецова // Античный роман / отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. – Москва : Наука, 1969. – С. 186–229.
26. *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси / Д. С. Лихачев. – Москва : Наука, 1970. – 180 с.
27. *Макарова Т. И.* Перегородчатые эмали Древней Руси / Т. И. Макарова. – Москва : Наука, 1975. – 133 с.
28. *Мещерский Н. А.* Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX–XV веков / Н. А. Мещерский. – Москва : Издательство Ленинградского университета, 1978. – 130 с.
29. *Наумова М. М.* Пигменты миниатюр Изборника 1073 г. / М. М. Наумова // Древнерусское искусство. Рукописная книга. Сб. третий. – Москва : Наука, 1983. – С. 109–113.
30. *Пиотровская Е. К.* Летописец вскоре Константинопольского патриарха Никифора и Изборник Святослава 1073 г. / Е. К. Пиотровская // Научный совет по истории мировой культуры АН СССР ; отв. ред. Б. А. Рыбаков ; ред. Л. П. Жуковская. – Москва : Наука, 1977. – 313 с.
31. *Плаксина Э. Б. и др.* История костюма. Стили и направления : учебное пособие / Э. Б. Плаксина, Л. А. Михайловская, В. П. Попов. – Москва : Академия, 2004. – 224 с., ил.
32. Полное собрание русских летописей, изданное Императорскою Археологическою Коммиссиею. Том. 2. Ипатьевская летопись / под ред. А. А. Шахматова. – Санкт-Петербург : Типография М. А. Александрова, 1908. – 938 стб., 108 с.
33. *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. – Москва : Северный паломник, 2007. – С. 417–535.

ЛАРИСА ГАНЗЕНКО. МАЛЮНКИ НА БЕРЕГАХ ІЗБОРНИКА СВЯТОСЛАВА 1073 РОКУ...

34. Прохоров В. А. Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной : в 4 т. / В. А. Прохоров. – Санкт-Петербург : Типография Императорской академии наук, 1881. – Т. 1. – 86 с., 72 л., ил.
35. Розов Н. Изборник 1076 года как памятник истории русской книги / Н. Розов // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – Москва, 1976. – Т. 35. – № 6. – С. 551–554.
36. Ричка В. М. «Буй – Роман» / В. Ричка // Ruthenica : Альманах історії та археології Східної Європи / НАН України, Інститут історії. – Київ, 2010. – № 9. – С. 144–153.
37. Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси / Б. А. Рыбаков. – Москва : Наука, 1987. – 790 с.
38. Рябцева С. С. Древнерусский ювелирный убор / С. Рябцева. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2005. – 384 с.
39. Слово о плъку Игоревъ та його поетичні переклади і переспіви / підг. Л. Махновець. – Київ : Наукова думка, 1967. – 524 с.
40. Тотев Т. Преславското съкровище... / Тотев Тотев. – Шумен : Алтос, [б. г.] – 110 с., ил.
41. Успенский Б. А. Крест и круг. Из истории христианской символики / Б. А. Успенский. – Москва : Языки славянских культур, 2006. – 488 с.

SUMMARY

The illustrations on margins of the Sviatoslav's Miscellany of 1073 are typologically dissimilar. Among them, it can be distinguished the pictures painted by professional icon-painters and chrysographs, as well as the extrastylistic illustrations carried out by a man without professional icon-painting education, i.e. by a self-taught person (*αὐτοδίδακτος*). Most likely, that was the prince's scribe Ioannes, a protocalligrapher responsible for the second version of the codex.

The article suggests dividing the illustrations on the margins into groups. The first group is constituted by those edging architectural frontispieces. These pictures demonstrate a thorough knowledge of iconography, stylistics and painting techniques of Byzantine line. In the *stratigraphy* of pictorial layers, these illustrations were made simultaneously with frontispiece compositions and, apparently, belong to the first version of the codex.

The second group of illustrations is carried out likewise by a professional painter, however in an imitative manner. It concerns the pictures that fringe the ktetor's composition on the sheets 1 rev. and 2 (*The Princely Family* and *Christ Enthroned*), and on the sheet 2 rev. (*Laudation to Prince*). In these illustrations, a considerably lower proficiency level is discernible: feeling for harmony fails the author. For instance, peacocks by the Savior's throne are even overlarge thereby bringing a certain discord into perceiving the composition. The illustrations carried out by the hand of the master not only are present on the inserted sheets but also complement the original composition of frontispieces. It is these pictures in which there have been discovered the meanings being the reflection of the Kyiv cultural context in the middle to the third quarter of the XIth century (particularly the illustrations of totemic animals close by the Sviatoslavychs).

The paintings by liquefied gold (golden paint) appertain to the final stage of work at adorning the codex. Its author gravitates towards the Western patterns and technologies. His work can be detected over all the decorated sheets of the codex. The paintings by gold join together the first and second versions.

Under the layer of such paintings got the extrastylistic illustrations attributed to the third group, somewhat naïve, albeit filled with authentic historical evidences. The question is an image of *the little man* on lower margin of the sheet 129. In this picture noticeable are the features of Alexander the Great's iconography. The author of this illustration, as well as of signs of zodiac, lions, other small images along the text, was most likely the protocalligrapher Ioannes who sought to put down on the margins of the Miscellany his impressions from the books he read and the narratives known to him on Alexander and on zodiac. Information accessible to his consciousness is taken by him into the plane of world view ideas inherent in Rus of the last quarter of the XIth century.

Keywords: Sviatoslav's Miscellany of 1073, illustrations on margins, Alexander the Great, zodiac.