

КИЕВСКИЕ МИНИАТЮРЫ КОДЕКСА ГЕРТРУДЫ

В Археологическом музее ломбардского города Чивидале в Италии хранится драгоценная латинская рукопись, известная в литературе под названием Трирской Псалтири, или Псалтири Эгберта. Иногда называют ее и по имени владелицы, сделавшей дополнения к книге, Кодексом Гертруды¹. Этот памятник занимает особое место в истории книжного искусства Киева XI в., благодаря так называемым “русским” миниатюрам, добавленным к кодексу.

Латинская рукопись была выполнена около 983 г. диаконом Рудпребхтом для трирского архиепископа Эгберта (977–993). Миниатюры кодекса служат прекрасным образцом оттоновского книжного искусства. Около 1013 г. Псалтирь оказалась в Польше, очевидно, в составе приданого дочери лотарингского палатина Эзона и сестры Оттона и Матильды – Рыхезы, выданной замуж за польского короля Мешка II. Дочь Мешка II и Матильды – Гертруда – стала женой киевского князя Изяслава – сына Ярослава Мудрого. С ее именем связан весьма важный этап в истории рукописи. Книга постоянно сопровождала Гертруду в ее скитальческой жизни, оставлявшей следы на листах этого кодекса.

Изгнанный в 1068 г. из Киева Изяслав оказался со своим семейством в Польше. Там (вероятно, в Кракове) был добавлен к Псалтири, принадлежавшей Гертруде, календарь. К позднейшим дополнениям этой части кодекса, которая собственно и является Кодексом Гертруды, относятся молитвы владелицы, которыми писец, по меткому замечанию С.Н. Северянова, “плотно сковал” Календарь и Псалтирь, пять миниатюр, одна из которых заполнила оказавшуюся свободной лицевую сторону л. 41 Псалтири Эгберта. Именно эти дополнения, появившиеся благодаря Гертруде, ставшей с 1054 г. княгиней киевской, привлекают внимание исследователей славянской культуры. Стиль “добавочных” миниатюр заметно отличает их как от произведений оттоновского книжного

искусства, так и от византизирующих миниатюр древнейших русских лицевых рукописей. Это дало повод историкам русского искусства говорить об исключительном характере миниатюр Гертруды, выполнение которых связывали то с Киевом (А. Газелоф), то с Луцком или Владимиром-Волынским (Н.П. Кондаков), то с Владимиром-Волынским или с монастырем св. Иакова на Дунае (Н.П. Сычев, В.Н. Лазарев). Г.Н. Логвин высказал догадку, что лишь миниатюра с изображением апостола Петра выполнена во Владимире-Волынском, а остальные – в Киеве. Наши выводы, как станет очевидным из анализа материала, не совпадают ни с одной из существующих точек зрения, и, уже в силу этих причин, нуждаются в дополнительной аргументации.

А. Газелоф думал, что миниатюры созданы в Киеве между 1078 и 1087 гг., после возвращения Изяслава с семейством из второго изгнания, последовавшего с захватом Киева Святославом в 1073 г., когда уже существовали иконописные мастерские при Печерском монастыре. Отмечая византийскую иконографию композиций, он указывал на их сходство с миниатюрами Остромирова евангелия и Изборника Святослава 1073 г. Н.П. Кондаков, предполагавший связь миниатюр Гертруды с Луцком или Владимиром-Волынским, находил правдоподобным и выполнение их в пределах Польши или в Галиче, подчеркивая, что художник был «или немец или славянин», который копировал «не с чисто византийских, но полувизантийских, полузападных оригиналов». В отличие от своих предшественников, Н.П. Сычев приписал миниатюры трем различным мастерам: первому – изображение апостола Петра («романовизантийского стиля»), второму – добавленный к этому изображению групповой портрет семьи Ярополка и выполнение трех последующих миниатюр, третьему – изображение тронной Богматери («в стиле иконописных произведений греко-македонского характера»). По мнению Н.П. Сычева, миниатюры второго мастера «являются явным слиянием миниатюр рейхенаухской и регенсбургской школ оттоновской эпохи». Эти выводы прочно вошли в историю русского искусства.

Анализ содержания первой миниатюры, из числа следующих за изображением апостола Петра, дал несколько неожиданные результаты². В произведениях византийского искусства выделяются несколько типов инвеституры в изображениях Христа, коронующего императора: в жесте благословения или посредством возложения корон. Вариант, предполагающий изображение в рост царственной четы с полуфигурой коронующего Христа, близок композициям увенчания мучеников, где это действие символизирует прославление, глорификацию. Такое толкование, конечно, вряд ли применимо к миниатюре Кодекса Гертруды.

Исследователей, писавших об этом произведении, интересовали обычно лишь княжеские фигуры, рассматривавшиеся в связи с приключениями скитавшегося по странам Запада семейства Изяслава, которое некоторое время проживало и в Тюрингии у маркграфа Деди. Там, вскоре после 1073 г., сын Изяслава и Гертруды Ярополк женился на Кунигунде Орламюнде, дочери графа Оттона из Мейсена. Не получив помощи в деле возвращения киевского княжения от занятого своими делами германского императора Генриха IV, Изяслав отправил Ярополка в Рим к папе Григорию VII (1073–1085) с ходатайством о признании юридических прав на княжение, что и было подтверждено папской грамотой от 17 апреля 1075 г. Отражение этого события обычно и стремятся видеть в миниатюре с изображением тронного Христа, возлагающего венцы на головы Ярополка и Кунигунды³.

Основная схема миниатюры восходит к композиции Теофании. Изображение Христа во славе, окруженного небесными силами и символами евангелистов, в византийской иконографии встречается крайне редко⁴. В западном искусстве, напротив, они имели широкое распространение⁵. Н.П. Кондаков заметил, что изображения четырех херувимов и огненных колес оказались под ногами князя и его жены. Это свидетельствует о том, что миниатюрист не воспользовался готовой моделью коронационной композиции, известной по таким примерам, как миниатюра этернахской школы в Евангелии Генриха III либо миниатюра Лекционария Генриха II, на которой представлен Христос, венчающий подводимых апостолами Петром и Павлом к трону Генриха и его жену. Осмысление коронации в византийских памятниках, насколько нам известно, было иным. Почему же художник не воспользовался готовой схемой? Вероятнее всего, потому, что существовало принципиальное различие между реальным коронованием германских императоров и “отношением защиты” апостола Петра русскому государству Изяслава.

Созданная миниатюристом композиция в данном случае допускает двусмысленное истолкование: как коронование и как просто венчание, связанное с бракосочетанием Ярополка, и даже как подведение княжеской четы их патрональными святыми к трону Пантократора для получения желаемых небесных венцов. Поскольку Кунигунду подводит византийская императрица Ирина, с именем которой связано восстановление иконопочитания, композиция не может быть увязана с той политической подоплекой, указание на которую склонны видеть в фигуре апостола Петра, якобы говорящей о роли римского престола в мифическом короновании Ярополка. Ни Ярополк-Петр, ни Кунигунда-Ирина не имеют каких-либо инсигний Римской империи. Они представлены в русских

княжеских одеждах. Отсюда становится очевидным, что прецедент для заказа миниатюр предполагаемому регенсбургскому мастеру должно было создать именно бракосочетание Ярополка, имевшее место вскоре после 1073 г., и именно тогда вместе с тремя миниатюрами (этой и изображающими Рождество Христово и Распятие) появились приписанные фигуры княжеской четы, молящейся апостолу Петру. Следовательно, миниатюра с изображением апостола Петра была выполнена ранее остальных, иначе такое явно неравномерное распределение труда двух миниатюристов осталось бы необъяснимым.

Художественная манера, в которой выполнены миниатюры на л. 5об., с изображением апостола Петра, и л. 41 Псалтири Эгберта, с изображением тронной Богородицы, идентична. Это сказывается прежде всего в характере ассиста и в приемах моделировки лиц, характерной для романской живописи. Однако использованные художником модели явно не одинакового происхождения. Детальное сопоставление обеих миниатюр позволяет обнаружить сходные технические приемы, не исключающие выполнение этих композиций одним мастером. Лист с изображением апостола Петра не связан с тем местом в рукописи, которое занимает теперь. Не составлял ли он первоначально один разворот с листом, украшенным изображением тронной Богородицы? Н.П. Кондаков обратил внимание на то, что миниатюра выполнена на листе несколько большего размера, а это могло иметь место в том случае, если лист не входил в состав определенной тетради. Текст молитв, сопровождающих миниатюры Гертруды, написан одной рукой. Факт позднейшего добавления фигур, молящихся апостолу Петру, князя Ярополка и Кунигунды не внушает сомнений, как и то, что именно мастером этого “дополнения” выполнены три последующие композиции, занимающие лл. 9–10 Кодекса Гертруды. В своем утверждении Н.П. Сычев оказался совершенно прав.

Если указанные три миниатюры и позже приписанный к фигуре княжеский портрет есть основания датировать временем после 1073 г. и связывать их выполнение с периодом пребывания Гертруды в Германии, то происхождение миниатюр, прежде занимавших один разворот, надо локализовать в Киеве. Время их появления может быть уточнено, главным образом, благодаря тому, что изображение тронной Богородицы представляет воспроизведение привезенной из Константинополя в 1073 г. иконы, которая должна была находиться в заложенном в том же году Успенском храме Печерского монастыря⁶. Изяслав, поддерживавший тесную связь с Печерским монастырем, был изгнан из Киева 22 марта 1073 г. Симпатизировавший ему печерский игумен Феодосий вступил в конфликт с князем Святославом, написал ему гневную “эпистолию”.

Этот факт позволяет понять, почему именно византийский образ Богоматери, появившийся в Печерском монастыре, был воспроизведен в рукописи, принадлежавшей Гертруде. Выполнение миниатюры могло быть осуществлено только до мартовских событий 1073 г.

Произведение константинопольской живописи, непосредственно послужившее образцом для миниатюриста, до нас не дошло. Но сохранилась его реплика, известная как “Богоматерь Свенская”, которая в сущности является ктиторским портретом. На нем Антоний и Феодосий изображены предстоящими иконе Богоматери, которая составляла главную реликвию Печерского монастыря. Антоний и Феодосий изображены в адоративных позах, и, соответственно, младенец Христос их благословляет. Несмотря на отличие в положении рук младенца, сидящего на коленях Богоматери, нетрудно заметить, что миниатюра Кодекса Гертруды и донаторский портрет, дошедший в копии XIII в., восходят к общему источнику, причем миниатюрист более точно передал оригинал. “Беседа о святынях Цареграда” – литературный памятник рубежа XIV–XV вв. – в описании Софии Константинопольской дает указание на находившуюся слева икону Богоматери, которая, “посылала мастера на Киев ставить церковь в Печере ко светому Антонию и Феодосию”. Изображения Богоматери того же иконографического типа в Софии Константинопольской представлены в мозаиках конхи алтарной апсиды и в южном вестибюле⁷. Если учесть, что со времени Михаила VII Дуки (1071–1078) это изображение появляется на монетах в Византии, а также украшает печати константинопольских патриархов, что этот образ становится одним из самых популярных в византийской столице⁸, станет более понятным и появление его в Печерском монастыре, и отражение в миниатюре Гертруды, выполненной в 1073 г. Несколько реплик константинопольского образца, подтверждающих этот тезис, можно указать в пинакотеке монастыря св.Екатерины на Синае⁹.

Миниатюра с изображением апостола Петра написана в той же широкой энергичной манере, что и изображение тронной Богоматери. И хотя в ней, на первый взгляд, как будто острее выступают романские черты, ее источником, по-видимому, все же является константинопольское произведение. На это, в частности, указывает сходство миниатюры с пластиной перегородчатой эмали в составе венецианской Пала д’Оро¹⁰. Фигура Гертруды, припавшей к ногам апостола, имеет соответствия в византийской книжной миниатюре. Одна из них, с изображением Богоматери Агиосоритиссы с молящимся заказчиком рукописи, украшает Евангелие XII в. в Лавре св. Афанасия на Афоне; сходное изображение находим так же в посвятительной миниатюре греческого Евангелия в афонском монастыре Кутлумуш¹¹.

Насколько отчетливо опознается использование византийского образца киевским миниатюристом, настолько стиль миниатюр Гертруды обнаруживает черты западного стиля. Это сказывается преимущественно в моделировке лиц и манере передачи складок одежд, с их подчеркнутой линейностью. Художник явно работал на водоразделе двух художественных традиций, и это обстоятельство позволяет идентифицировать более поздние миниатюры, выполненные регенсбургским мастером. В последнем случае имеем результат осмысления византийского образца при помощи художественных средств романской живописи, предвосхищающего памятники, вышедшие из скрипториев Иерусалимского королевства крестоносцев¹². В киевском княжеском скриптории, где были выполнены две миниатюры Кодекса Гертруды, еще не успели выработаться свои традиции, которые обычно позволяют отличать продукцию таких знаменитых константинопольских книгописных мастерских, как императорская и Студийского монастыря¹³. Но и при таком положении вещей, даже при случайном подборе дошедших до нас памятников, можно выделить миниатюры, которые, полагаем, есть основания рассматривать в качестве выполненных в Киеве в княжеском скриптории, для развития которого много сделал Ярослав Мудрый. Как показывает кириллическая часть Реймского Евангелия, являющаяся фрагментом кодекса, который выполнен до 1049 г., при Ярославе даже роскошные литургические рукописи оформляли подобно тому, как это было принято у балканских славян, аналогично иллюминации греко-восточной книги¹⁴. При Изяславе уже сказывается сильное воздействие константинопольской книги с ее роскошным стилем оформления, имитирующим технику перегородчатой эмали. На примере Остромирова Евангелия 1056–1057 гг. можно отчетливо проследить процесс переработки старых моделей. Миниатюры Остромирова Евангелия, две миниатюры Кодекса Гертруды и миниатюры Изборника Святослава 1073 г. составляют единую группу. Показательно, что каждый из этих кодексов, так или иначе, связан с княжеским заказом и относится ко времени Изяслава (1054–1073). В этом смысле не составляет исключения и Остромирово Евангелие, переписанное в Новгороде киевскими каллиграфами и украшенное миниатюрами, привезенными из Киева.

Как можно убедиться из ознакомления с русскими рукописями XI – начала XII вв., “эмальерный” стиль художественного оформления отличает лишь продукцию киевского княжеского скриптория. Поэтому вряд ли можно с уверенностью локализовать названные кодексы какой-либо иной книгописной мастерской. Следует заметить, что на выходной миниатюре Изборника Святослава 1073 г. представлен тронный Христос

Пантократор с отведенной в сторону благословляющей рукой. Этот образ украшает номисму Исаака I Комнина (1057–1059), однако трон без спинки¹⁵. Представленное в Изборнике 1073 г. изображение Спаса соответствует нормам иконографии схемы, которая получила распространение в константинопольском искусстве в предшествующие годы. Но в миниатюре отчетливо видна высокая лирообразная спинка трона. Откуда могла появиться эта деталь? Если она обязана иконописному образцу, то какому именно? Если принять во внимание, что точно такой же трон имеет миниатюра с изображением Богоматери с младенцем в Трирской Псалтири и что последняя представляет воспроизведение “наместной иконы” Печерского монастыря, то из этого надо сделать определенные выводы. Во-первых, “наместной иконе”, о которой говорит Киево-Печерский патерик, должно было соответствовать аналогичное по композиции изображение Христа. Это особенность икон византийской алтарной преграды¹⁶. Во-вторых, иконография выходной миниатюры Изборника 1073 г. в таком случае должна восходить к константинопольскому образцу, появившемуся в Печерском монастыре (очевидно, в числе икон, заказанных для нового храма). Следовательно, оба изображения были скопированы с византийских оригиналов еще при Изяславе. Инициативе Святослава надо приписать лишь добавление его портретного изображения с семьей на отдельном листе, вшитом в кодекс.

В киевских миниатюрах XI в. ясно ощущаются следы использования в качестве моделей оригиналов, различных по своему происхождению. Что это были за оригиналы и какой они оставили след? Мы не знаем, какие именно византийские иллюминированные рукописи находились в великокняжеской библиотеке XI в., где должны были оказаться также славянские рукописи моравского и болгарского происхождения. Об этом косвенно говорит художественный декор русских книг. Как ни странно, труднее с определенностью установить истоки византинизирующего оформления. Возможно, это были книги, привезенные из Константинополя митрополитом. На их присутствие недвусмысленно указывает оригинал регенсбургских миниатюр Кодекса Гертруды. Доказательство того, что послужившая для них образцом рукопись лишь до 1073 г. находилась в Киеве, а затем была вывезена Гертрудой в Германию, можно видеть в использовании одного и того же образца архитектурного обрамления для миниатюры Изборника Святослава 1073 г. (л. 3) и миниатюры с изображением Рождества Христова, вернее ее архитектурного обрамления. Киевский и регенсбургский миниатюристы, каждый, обнаружили свое понимание одного и того же источника, восходившего, в свою очередь, к

византийскому образцу начала X в.¹⁷ Этот тип обрамления, который можно определить как схематический разрез византийского храма, не относится к типу широко распространенных в иллюминации греческой книги. В византийских рукописях он представлен иными вариантами, характеризующимися усилением объемности. Одним из непосредственных образцов, которым пользовались миниатюристы киевского княжеского скриптория, была сама оттоновская Псалтирь Эгберта, привезенная Гертрудой. Выполняя миниатюры с изображениями апостола Петра и тронной Богоматери с младенцем, художники должны были считаться с характером оформления этого кодекса. Отсюда становятся понятными те “романские” черты стиля, о которых было сказано.

Таким образом, миниатюры Кодекса Гертруды вводят нас в круг творческих методов миниатюристов киевского княжеского скриптория третьей четверти XI в. Сложное и разновременное происхождение отдельных частей рукописи, связавшее ее с Германией, Польшей и древним Киевом, показывает, насколько необычной может быть судьба одного памятника книжного искусства. Киевские миниатюры Гертруды – лишь эпизод из многолетней деятельности княжеской книгописной мастерской. Однако этот эпизод весьма показательный для понимания становления и развития художественных традиций в искусстве древнего Киева.

¹ *Северьянов С.Н.* Codex Gertrudianus. – Пр., 1922. – (СОПЯС; Т. 99); *Malewicz M.N.* Rekopis Gertrudy Piastowny – najwcześniejszy zabytek pismnictwa polskiego // *Materiały de historii filozofii srednowiecznej w Polsce.* – 1972. – Т. 4 (16). – S. 23–68; *Sauerland H., Haseloff A.* Der Psalterk Erzbischof Egberts von Rthier in Cividale. – Trier, 1901; *Abraham W.* Rekopis miniaturowany z muzeum krol. w Cividale // *Sprawozdania Polskiej Akedemii nauk.* – 1901. – Т. 6, N.2; *Darowski A.* Rekopis z Cividale // *Biblioteka Warszawska.* – 1902. – Т. 111. – S. 148–153; *Бобринский А.* Киевские миниатюры XI века и портрет князя Ярополка Изяславича в Псалтыре Эгберта, архиепископа Трирского. – Спб., 1902; *Кондаков Н.П.* Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. – Спб., 1906; *Щепкин В.* Миниатюра в русском искусстве дотатарского периода // *Slavia.* – 1928. – Т. 6. – С. 752–757; *Сычев Н.* Искусство средневековой Руси // *История искусств всех времен и народов.* – Л., 1929. – С. 203–205; *Manuscriptum Gertrudae filiae Mesconis II regis Poloniae cura V. Meusztrowicz editum, Antemurale, 11. Romae, 1955.* – P. 105–157; *Логвин Г.Н.* Миниатюры давнього кодексу // *Мистецтво.* – 1966. – № 6. – С. 29–30; *Його ж.* З глибин. – К., 1974; *Асеев Ю.С.* Мистецтво стародавнього Києва. – К., 1969. – С. 190–192. – Іл. на с. 128, 191; *Лазарев В.Н.* Искусство средневековой Руси и Запад (XI–XV вв.). – М., 1970. – С. 29–31; *Skubiszewski P.* Malarstwo karolinskie i przedromanskie. – Warszawa, 1973. – S. 164–168; *Spatharakis I.* The Portreit in Byzantine Illuminated Manuscripts. – Leiden, 1976. – R. 39–43.

² *Пуцко В.* Тема коронования в миниатюре Трирской Псалтыри // *Българско*

средновековие: Българско–съветски сборник в чест на 70 годишнината на проф. И. Луйчев.– София, 1980.– С. 300–307.

³ См.: *Murjanoff M.F.*. Über eine Darstellung der kiever Malerei des 11. Jahrhunderts // *Studi Gregoriani*. – Roma, 1972.– Vol. 9. – S. 367–373.

⁴ *Galavaris G.* The Illustration of the Prefaces in Byzantine Gospels.– Wien, 1979.

⁵ *Van der Meer F.* Maiestas Domini. Theophanies de l'Apocalypse dans l'art chrétien.– Citta del Vaticano, 1938; *Dobrzeński T.* Maiestas Domini w sabytkach polskich i obcych z Polska związansz. Cz. 3 // *Rocz. Muzeum Narodowego w Warszawie*.– 1975.– Т. 19.– С. 5–244.

⁶ *Карабинов И.А.* “Наместная икона” древнего Киево–Печерского монастыря // *Изв. Гос. Акад. материал. культуры*.– Л., 1927.– Т. 5.– С. 77; *Пуцко В.* Киевский художник XI века Алимпий Печерский. (По сказанию Поликарпа и данным археологических исследований) // *Wiener slavistisches Jahrbuch*.– 1979.– Bd. 25.– С. 71–73.

⁷ *Mango C.* Materials for the Study of Mosaics of St. Sophia at Istanbul.– Washington, 1962.– Fig. 5, 106.

⁸ *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери – Пг., 1915.– Т. 2.– С. 326–351.

⁹ *Sotiriou G., Sotiriou M.* Icones du Mont Sinai. T. 1.– Athenes, 1956.– Fig. 147, 157, 171.

¹⁰ *Volbach W.F., Pertusi A., Bishoff B. et al.* La Pala d'oro (Il Tesoro di San Marco).– Firenze, 1965.– P. 18–20, fig. 7, tav. XVII.

¹¹ *Spatharakis I.* Op.cit.– P. 78–79, 83–84, fig. 45, 52.

¹² *Buchthal H.* Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem.– Oxford, 1957.

¹³ См.: *Лихачев В.Д.* Искусство книги. Константинополь, XI век.– М., 1976.– С. 31–103.

¹⁴ *Evangeliare Slave de Reims, ou Texte du Sacre fas–similie et publie par I.B. Silvestre*.– Paris, 1843; *Leger L.* L'Evangeliare slavons de Reims, dit Texte dy Sacre.– Reims; Prague, 1899; *Жуковская Л.П.* Реймское Евангелие. История его изучения и текст.– М., 1978.

¹⁵ *Wroth W.* Catalogue of the Imperial Byzantine Coins in the British Museum.– London, 1908.– Vol. II.– Pl. LX, 12, 13.

¹⁶ *Chatzidakis M.* L'evolution de l'icone aux 11^e–13^e siecles et la transformation du tempeon // XV^e Congr. intern. d'etudes byzantines. Rapp. et co–rapp. 3. Art et archeologie: Le grands courants dans la peinture: b. Icines. – Athenes, 1976.– P. 159 : ff.

¹⁷ *Пуцко В.* Об источниках миниатюр Изборника Святослава 1073 года // *Etudes balkaniques*.– 1980.– N^o 1.– С. 101–119.