

ГРЕЦЬКІ ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРШИХ РУСЬКИХ КНЯЗІВ

Мініатюри грецького рукопису хроніки Йоанна Скилиці, що зберегається в Мадридській національній бібліотеці (№ 5, 22, 234 арк.), звернули на себе, в останній час, особливу увагу археологічної науки і частково стали відомими за деякими опублікованими знімками¹. Рукопис має грецький заголовок на початку тексту*.

Як відомо, ця хроніка чи синопсис історії починається від смерти імператора Никифора до 1079 року чи до 1891 р.² і як посібник з історії X і XI століття явно була предметом особливого інтересу у Візантії XII і XIII століть і тоді ж була ілюстрована, можливо, у розкішному, подарунковому екземплярі. Мадридський рукопис є добрим списком подібного розкішного кодексу, при чому його мініатюри виконані були кількома майстрами і, очевидно, з різних оригіналів: одного – раннього і другого – пізнішого. Але позаяк сам рукопис писаний уже в першій половині XIV століття (судячи по характеру мініатюр, про що скажемо нижче), то гірша частина була, цілком вірогідно, виконана мініатюристом уже в цей час для цього списку. Дійсно, мініатюри, з першого по 87-й аркуш, демонструють чудовий живопис строгого візантійського малюнку, приблизно XII століття, з червоною вохрою, без жодних тонів, у вигляді вінєток на фоні пергаменту. З 87-го по 96-й аркуш – зовсім немає мініатюр, а з 96-го – мініатюри пишуться більшими в розмірах, але темнішими в фарбах, менше чистих, проте ж, і з рисами грубого натуралізму. З аркуша 157-го і по 187-й – йдуть мініатюри третьої руки, що різко різняться від попередніх. Архітектурні композиції стають значно складнішими, але основний тонкий візантійський характер мініатюр поступається місцем народному типу.

¹ Перший короткий опис рукопису дано мною, з нагоди чотирьох мініатюр, що тут повторюються, у праці “Русские клады”, том I, Санкт-Петербург 1896, с. 212–213. По тому мініатюри рукопису сфотографовані на замовлення французького академіка Г. Шлюмберже, і деякі з них відтворені в його творі: G. Schlumberger, *L'épopée byzantine à la fin du Xe siècle. Parti II: Basile II le Tueur de Bulgares*, Paris (Hachette) 1900, p. 257, 388–9, 457, 576, і *Part III: Les porphyrogénètes Zoe et Theodora 1025–1027*, Paris 1905, p. 57, 80, 101, 112, 133, 165, 197, 208, 425, 469, 473, 497, 517, 545, 585, 820, 821. – * На сьогодні є ґрунтовне болгарське дослідження, присвячене мініатюрам Мадридського рукопису: А. Божков, *Миниатюри от Мадридския ръкопис на Йоан Скилица*, София 1972. – Д. Г.

* В оригіналі перший абзац повторюється двічі. – Д. Г.

² *Очерки по истории Византии*, под ред. В.Н. Бенешевича, Вып. 3: *Византийские источники и хронисты*, К. Крумбахер, Санкт-Петербург 1913, с. 109.

Серед фарб починає домінувати червона; у моделюванні домінує просте зафарбування, з рум'янцем щік, і зовсім відсутні оливкові тіні, звичайні у візантійському мистецтві і наявні у попередніх ілюстраціях. Натомість сюжети вирізняються сміливістю, жвавістю рухів і самих композицій, жестів і поз, словом, характером, що наближує цю мініатюру до раннього італійського живопису XIV століття. На малюнку одяг передається загальними рисами, без жодних пробілів і ломаних складок; з'являються свого роду іграшкові, дитячі фігури. Цікаво, що з 219 аркуша до кінця знову повторюється манера, панівна в середині рукопису (аркуші 155–187) і тому, можна припустити, що рукопис ілюструвався частинами. Однак для нас усе це має те значення, що саме з 155 аркуша починається історія імператора Йоанна Цимісіхія, а зі 196 – Константина Порфирогенета і саме на цю частину припадають мініатюри, цікаві для руської історії і археології.

Серед низки мініатюр рукопису багато чудових, за своєю реалістичністю, для візантійської археології; такі, наприклад, передачі поїздок візантійських імператорів у Влахернський храм та св. Діомеда, урочисті тріумфи Никифора Фоки (аркуш 145), споруди XI століття тощо. На арк. 44–45 зображена в особах історія Теодори, захисниці іконовшанування: наближена дама підносить їй невелику ікону Спаса, при чому присутні і дочки її, всі поймає у написах; блазень і євнух Дендерід, з виродків (на кшталт Терсіта), бачить, як Теодора лобизає ікону, розпитує царицю і отримує знамениту відповідь, що це – улюблені ляльки. На арк. 49–58 зображені філософ чи волхв Янис і Лазарь-іконописець, що пише ікону Богородиці. На аркуші 83 цікаве зображення одного епізоду історії імператора Василя з церквою св. Діомеда і явленням святого ігумену монастиря. На аркуші 103зв. знамените чудо зі св. Євангелієм, киненим у вогонь, яке залишилось недоторканим, і що відбулося після відомого хрещення якогось архонта русів. Арк. 130 – морський похід русів за Романа Лакапена; арк. 135 – прийом Ольги; арк. 141 – споруда часів Романа, зі знахідкою голови бика; арк. 145 – урочистий в'їзд Никифора Фоки через Золоті ворота у палац; імператор їде у супроводі трубачів, цимбалістів і народу, перед ними споруда з червоними воротами на два поверхи: нижній поверх – масивний і глухий, верх, відкритий арками, на витих колонах, з головами левів, замість капітелей. На арк. 157 – цікаве зображення царського палацу, з балконом над морем; на балконі цариця Теофано, в морі в човні Йоан Цимісіхій. Йдуть цікаві зображення русів і печенігів, зображених верхом на конях, у низеньких шишаках (дерев'яні конічні ковпачки, обтягнуті цупкою тканиною і захищені від шабельних ударів, див. у “Слові о полку

Ігоревім”: “поскепаны саблями калеными шеломы половецькыя”, себто розбиті на друзки як дерев’яні); ковпаки позолочені; так само зображуються і скити в грецьких мініатюрах. Руси (арк. 167) біжать від переслідувачів ромеїв верхи, зі списками в руках і в грецьких шишаках; на арк. 169 – руська кіннота зображена в золотих (золоченої тканини) місюрках. Очевидно, що до складу кінноти русів входили численні наймані загони із кочівників: печенігів, половців та інших, що і було відомо у Візантії. На арк. 170 – особливо цікава мініатюра подає Святослава (ὁ Σφενδοσλάβος συμβουλέων τοῦ ἁμφ’ αὐτόν), що сидить всередині дому і радиться зі своїми про справи. На жаль, будинок в усіх деталях представляє суто грецьку, точніше, пізньовізантійську, конструкцію: з лівого боку вежоподібна прибудова, внизу – вхідні двері; на горішньому поверсі – арками розділена стіна; внутрішній бік арок розфарбований: червоною, блакитною, бузковою і знову червоною фарбами. Важко точно сказати, що це таке, – найімовірніше вікна з кольоровим склом, як практикується для прийомних сіней і досі на Сході, так як було у перських палацах. По тому велика зала, зображена у розрізі, з жовтими лавками біля стін, які розділені звичайними візантійськими панелями чи мармуровим облицюванням, блакитного кольору. Одна частина зали підвищена червоним помостом, як місце для східного трону; вся зала обведена золотою каймою, зі звичайним орнаментом, у вигляді розводу; верх його виконаний зубцями, подібно до замка; з правого боку вежа, зовсім глуха, але також розділена різнокольоровим облицюванням, – ймовірно житлова частина палацу. Святослав зображений з короною, в золотому грецькому одязі, з довгим руським волоссям, у пурпурових штаних, а вельможі його сидять у шапках печенізького типу (скуфійки), звичних для того часу для домашнього використання, різноманітних кольорів, між іншим, також з золочених тканин. На арк. 170зв. зображено боротьбу руського князя Теодора з ворогом, поміж двома ворожими загонами. На арк. 171 – зносини Цимісіхія зі Святославом (див. нижче) і далі сутичка греків з русами і боротьба Анема, при цьому вбитого. На арк. 172 – зустріч Святослава з Цимісіхієм (див. нижче); на арк. 173 – печеніги побивають Святослава і дружину його (див. нижче); на арк. 220 – цікаве зображення церкви з куполом, на якому хрест встановлений поперх фігури півня чи голуба, що розібрати важко: найранніше зображення золотого півня на кулі, що увінчує сторожову чи замкову вежу. Реальний зразок золотого (позолоченого) півника на кулі на сьогодні є в музеї замку Сфорци в Мілані. На арк. 225 і 226 є також цікаві для нас мініатюри з обміну посольствами між князем Володимиром та Константином Мономахом:

Володимир відправляє послів до царя; він сидить на золотому троні, у царській короні (стемма чи золотий обруч, з червоним матерчатим верхом), у червоних чобітках і золотому каптані; Константин Мономах відправляє назад послів з грамотою, але князь Володимир не задоволений нею і відсилає послів назад, відвернувшись від них; на жаль, цей обмін посольствами зображений у таких шаблованих формах, що мініатюра, по суті, не містить жодних місцевих особливостей і їх деталей, подібні яким ми знаходимо в інших мініатюрах, присвячених русам.



Мал. 1. Чудо з Євангелієм, явлене русам грецьким архієреєм (арк. 103зв.)



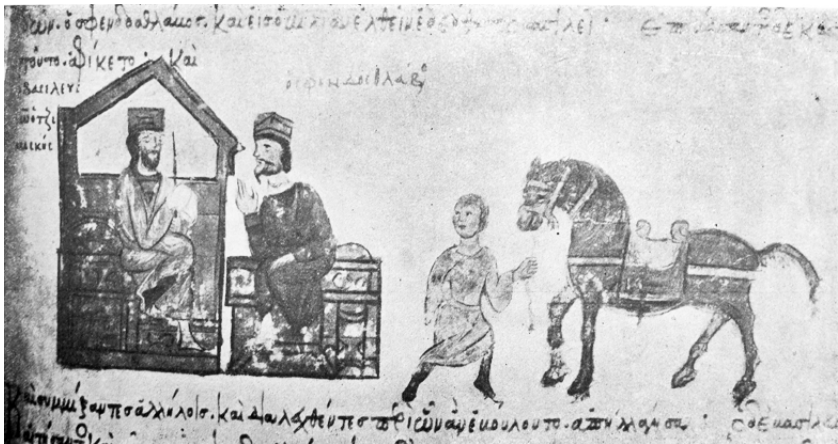
Мал. 2. Княгиня Ольга на прийомі в імператора
Константина Порфирогенета (арк. 135)

Тут ми публікуємо чотири мініатюри. На першій із них (арк. 103зв.) міститься ілюстрація до відомого епізоду, що відбувся, за даними візантійських істориків, ще за імператора Михаїла, і передає розповідь про те, як невідомий грецький архієрей звершив чудо, кинувши для переконання руських варварів Євангеліє у вогонь, що лишилось неушкодженим. Ліворуч зображена частина палацу на два поверхи: нижній розділений арками, немов би, відкритими, але власне такими, що лише опоясують чотирикутну споруду палацу одним великим портиком, але внутрішніх стін палацу не показано. По тому, у горішньому поверсі, розділеному, очевидно, на окремі кімнати, наявні великі вікна з балконами і малі, але також аркові, як то і відповідає палацовій споруді. Інші частини зображені висуненими і, окрім загального даху для всієї будови, накриті ще конічними верхами чи щипцями. Споруда явно грецька. З лівого боку – свита архонта, в коротких туніках, як прислуга, але відзначена особливим жестом рук: спустивши довгі рукави, що цілком закривають кисті рук, вони тримають руки, на знак пошани до особи їх повелителя, що свідчить про їх повну рабську відданість. Таке власне значення старовинного руського прислів'я: бути чи жити спустивши рукави, – як ми вже мали випадок це пояснити з приводу зображення візантійських чинів у присутності царя. Архонт, на жаль, зображений у шаблоновій формі грецького володаря, відповідно до буквального значення слова “архонт”, яким греки намагались замінити малозрозумілі титули племінних володарів і вождів: зображено грецького патриція в мантиї чи хламиді, у короткій туніці, у візантійських візерунчастих штанях і високих чоботях, він звертається до архієрея, що стоїть перед ним з кліриками, з підтвердженням народної вимоги знамення; далі стоїть народ тісною групою, у звичайному грецькому одязі.

Найцікавіша за змістом мініатюра зображує княгиню Ольгу на прийомі у візантійського імператора Константина Порфирогенета в палаці. Нехай ця мініатюра, як і всі інші малюнки, складена за одним прийнятим шаблоном, все ж таки ті умовні межі і форми, в яких ця, для руської історії початкова, подія дана в таких характерних формах, що потребують їх особливо відмітити. Тут характерно вже те, що Ольга названа “архонтисою русів”, “жінкою Ельгою за іменем, яка прийшла до царя Константина і була охрещена” (ἡ τοῦ ἄρχοντος τῶν Ῥῶς γυνὴ Ἐλγα τοῦνομα προσῆλθε τῷ βασιλεῖ Κωνσταντίνῳ καὶ ἐβαπτίστη), як говорить збоку всієї мініатюри зроблений грецький напис. Ім'я Ольги звучить тут цілком по-скандинавськи, що черговий раз доводить, що вона, як і той рід Рюриків, у який вона ступила, була роду варязького, а не слов'янського, як то останнім часом намагаються



Мал. 3. Обмін листами між Йоанном Цимісієм та Святославом (арк. 171)



Мал. 4. Зустріч Йоанна Цимісієя зі Святославом (арк. 172)

доводити. Звідси, між іншим, природно зробити висновок, що немає жодної потреби шукати Псков на Балканському півострові, позаяк варязькі роди навколо Пскова могли бути поширені цілком природним шляхом. Далі, дуже цікаве облачення Ольги і, насамперед, її головний убір: він складається з великого головного платка, вузького і довгого, з торочками по кінцях; цей платок покладений і закріплений на голові низкою складок; один залишений вільним кінець спущений ззаду голови. Нам уже доводилось багато говорити про подібні (особливо шовкові, з малим малюнком) плати чи платки, якими зав'язували чи покривали голову, розпускаючи

його кінці по плечах, заміжні жінки середнього і вищого прошарку на грецькому сході. За час з V по IX століття цей плат став також почесним убором, так званих діаконис – жінок, що здобули особливу повагу діяльністю в церкві і церковною благодійністю. В цьому зображенні Ольга подається саме з таким убором, як новонавернена християнка і почесна діакониса руської церкви, зрозуміло, при представленні її монарху, після бенкету, коли вона відкланялась йому на прощанні. Далі, цікавим є і те, що верхнім одягом Ольги є довга мантия чи хламида, застебнута на лівому плечі: отже, вона зображена тут зведеною в придворний ранг патриціанки, що відповідає візантійському загальному титулу “архонта”. Ольга зображена тут високого зросту, випадково чи заради виділення її від інших фігур, але такого самого високого зросту і її супутниця, також з головою, окутаною в плат і, отже, також охрещена, але вона, на відміну від архотиси, не має мантиї, а окутана лише в свого роду довгий опашень, з довгими вузькими рукавами, які вона опустила на кисті, склавши руки за придворним етикетом. У дальшій за ними аркаді стоїть свита придворних імператора, всі в таких самих шанобливих позах, всі молоді і безбороді в сарацинських скуфійках на голові³. Імператор Константин, що сидить на троні, у звичайному типі, тримаючи в правій руці довгий скіпетр, що закінчується нагорі хрестом, ліву руку прикладає до грудей на знак зворушливого співчуття руській архонтисі з приводу її навернення у християнство. Споруда палацу являє собою лише долішню її частину, себто прийомну палату, розділену аркадами, влаштованими на колонах; ліворуч до цієї зали дотикається вежа, з двома шатровими верхами і вхідним порталом; праворуч подібний вузький корпус включає в себе, очевидно, житлові приміщення, з яких одне бокове, на горішньому поверсі, наділене балконом, з вікном і захисними віконницями, які нагадують східні мушарабії, що використовуються в жіночих кімнатах.

Наступна мініатюра на 171 аркуші зображує обмін листами імператора Йоанна Цимісхія зі Святославом; справа відбувається на війні, в умовах походу, і тому обох вождів супроводжують кінні варті, по два вершники по боках імператора [і князя], при чому озброєння з одного і другого боку абсолютно однакове: конічні шоломи, лати, списи в руках, овальні щити з гострим кінцем і така сама кінська зброя, але, якщо банальні самі фігури

³ Див. свиту імператора в ложі іподрому, на фресці Києво-Софійського собору, мал. в “Древностях Києво-Софійського собора”, чи в моїй статті: *О фресках лестницы Киево-софийского собора*, Записки Русского археологического общества, т. III (1888) 287–306. [Остання публікується у цій збірці].

імператора і Святослава, що сидять на тронах, серед відкритого поля, і їх слуг, що підходять до них з улесливими обличчями і складеними на грудях, також спустивши рукави, руками (що зовсім недоречно на ходу), то в одній деталі, що мимоходом сюди потрапила, ми знаходимо відкриття: трон Святослава, на відміну від імператорського, спинка якого має монументальний характер зі щипцовим верхом, більше нагадує крісло чи стілець, поставлений на підніжку, і ця спинка стільця закінчується зверху кінською головою. Правда, малюнок на стільки умовний і не доконаний, що не можна розібрати: чи зображено тут один боковий стояк цієї спинки, а другого стояка не зроблено, чи тут подана тільки одна палка, досить висока, з кінською головою на кінці, але для нашого погляду достатньо і того. Відомо, що кінська голова на кінці рукоятки меча почала прикрашати собою навіть імператорський орнат (наприклад, на мечах синів Константина, у кутовому барельєфі церкви св. Марка у Венеції); потім, ми також знаємо, що кінська голова, приблизно в період переселення народів, з'явилась у надлишку на всіх уборах. Явно згадуючи зі свого варварського запасу орнаментів, грецький мініатюрист наважився на цей додаток, як характерний для північного князя-кочівника.

Врешті остання мініатюра зображує відому зустріч Святослава з Цимісієм. Відомо, що ця зустріч відбулась свого роду на нейтральній території, посеред двох армій, при чому ніщо не могло бути для неї приготовлено, а тим більше трон, монументальний для Цимісія і особливий, княжий для Святослава, як то подано в мініатюрі. Потім, Святослав зображений тут приїхавшим до царя для пояснення чи проханням про якісь пільги і навіть милості, що відповідає впертим візантійським забобонам і погляду на варварів. Поруч з групою володарів отрок тримає за повід коня Святослава; кінське сідло наділено і тут східними стременами, що було звичним явищем для XII і XIII століть. Але сідло, і за своєю формою, має явно східний характер і вирізняється від візантійського сідла, що має характер загальноєвропейський, тим, що на луці сідла і на задньому його кінці є завитки з дерева, що неправильно намальовані мініатюристом, але передають характер вузького східного сідла, в якому належить більше стояти на сідлі, ніж сидіти. Варто відмітити також і малюнок голови Святослава, з маленькою борідкою, у вигляді розпущених патлів. Проте, через забудькуватість чи з іншої причини, ту саму зовнішність мініатюрист надав на попередній мініатюрі і самому Цимісію, якому подібна козяча борідка, як вірменину, вже зовсім не пасує.