

Выдачу
художной литературы
«ОПНО»
Киев — 1974

*ДАВНЯ
КНИЖКОВА
МІНІАТЮРА
ХІ — ХVІІІ
СТОЛІТЬ*

Г. Н. ЛОГВИН

З ГЛИБИН

© Видавництво „Дніпро“ 1974.

Середні віки
приєднали до теології
і перетворили в її підрозділи
всі інші форми ідеології:
філософію, політику,
юриспруденцію.
Внаслідок цього всякий
суспільний і політичний рух
змушений був прибирати
теологічну форму.
Почуття мас живилися
виключно релігійною поживою;
через це,
щоб викликати бурхливий рух,
треба було власні інтереси
цих мас виставляти їм
у релігійному вбранні.

ФРІДРІХ ЕНГЕЛЬС

Мета цього видання — ознайомити широке коло читачів з маловідомими мініатюрами та оздобленням давньоруської й української рукописної книги XI—XVIII ст. ст., показати в ілюстраціях її образ і той шлях, який вона пройшла протягом віків. А щоб читач міг відбути цю подорож у далеке минуле, даємо йому в руки «нитку Аріадни» — стислий нарис про рукописну книгу, поява якої на наших землях припадає на X ст.

Найдавніші пам'ятки вітчизняної рукописної книги, що збереглися донині, відносяться до епохи Київської Русі, культуру якої успадкували російський, український і білоруський народи. Держава ця утворилася в результаті об'єднання племен, що заселяли простори Східної Європи. Становлення і зміцнення Київської Русі відбувалося в умовах постійних міжусобиць та запеклої боротьби проти зовнішніх ворогів. Перед небезпекою нападу іззовні вкрай необхідно було зміцнити внутрішню єдність держави. Ідеологія

язичеського багатобожжя, яка виникла ще за первісно-общинного ладу, не відповідала вже характеру класового суспільства. Потрібна була нова релігія, яка б освячувала владу феодалів та згуртовувала різні верстви населення навколо великого князя. Такою релігією стало християнство, запроваджене офіційно на Русі 988 р. князем Володимиром.

«Середні віки приєднали до теології і перетворили в її підрозділи всі інші форми ідеології: філософію, політику, юриспруденцію,— писав Ф. Енгельс у праці «Людвіг Фейєрбах і кінець класичної німецької філософії».— Внаслідок цього всякий суспільний і політичний рух змушений був прибирати теологічну форму.

Почуття мас живилися виключно релігійною поживою; через це, щоб викликати бурхливий рух, треба було власні інтереси

8

Заставка з геральдичним зображенням звірів.
Ізборник князя Святослава. 1073 рік.



А ВОГЖПОУШ ТАЖ
 ШТЖ ДНСТВОУ
 ЖТНЕБІН ТАКО
 БЕНФАРЛОМОКНЕЛЪ
 СЕНЖЕЗЪЛНОЕНОРЪ
 ТЪНОН НЖАБНОЕ
 СЪТВОРНША ПОСЛА
 БНЪШЖБОУ КАА
 ДОУШТААГОРАДНЕ
 ЗОУЛНІА ПРАСТОЕ
 ТНКОМАЪ ПОКСАЪ
 БОПАГОУЖНЪІАРА

НЪІ РАДРЪШНТН
 ЖЕНХЪІН ЕМОЖАУ
 ІЕЖЕКОМАЪ ПОПОУ
 СТНЕЪ ТОЛНКОЖЕ
 ТЪУБЪСЪТЪОН
 ША СЕЖЕУКОІСЪДЕ
 БАБНОКЪІН АШТЕ
 БЪСТАМІЕЪТЕЕПРО
 РОКЪ ПЛАНІАНСЪ
 НЪІ НАДОТЪНАЛІ
 ННІЕНАНУЖЕ НА
 ПОНАСТЪНАМІ



цих мас виставляти їм у релігійному вбранні»^{1*}.

Про зв'язок релігії з політичним життям суспільства В. І. Ленін писав: «...виступ політичного протесту під релігійною оболонкою є явище, властиве всім народам на певній стадії їх розвитку...»²

Разом з релігією Київська Русь перейняла од Візантії, а через неї і від античного світу літературу, архітектуру й мистецтво і творчо засвоювала їх на ґрунті власної досить розвинутої для того часу культури³. На високому рівні у стародавніх слов'ян було, зокрема, різьблення, яким прикрашали житла, капища-храми, зброю та побутові речі. Улюбленими були зображення птахів, коней, диких тварин і фантастичних істот — напівзвірів-напівптахів, а також схематизованих, але виразних

* Див. у кінці книги «Список використаної літератури»:

10

*Прохор записує
слова Іоанна. Мініатюра
з Остромирового євангелія.
1056—1057 роки. Деталь.*

II



людських фігур. За нових умов мистецтво Русі, суспільство якої було вже естетично підготовлене до сприйняття світової художньої культури, значно розширило сферу відтворення життя.

Київська Русь стала одним з найвизначніших політичних та культурних центрів Європи. На ґрунті її культурної спадщини, у поєднанні з духовними надбаннями інших народів, виростили яскраві квіти національних культур росіян, українців і білорусів, котрі в XIV—XV ст. ст. постають уже як сформовані народності.

Стародавні книги, що збереглися до нашого часу, написані кириличними літерами, створеними близько 863 р. слов'янським просвітителем Кирилом. Цей алфавіт було запроваджено на Русі⁴. Крім нього, існувала ще «глаголиця», але вона не дістала поширення через надзвичайну складність накреслення. Ще раніше, за переказами, у слов'ян існувало письмо у вигляді «черт і резів». У «Житії» Кирила розпові-

дається про те, що йому було подаровано в Корсуні (Херсонесі) у Криму «євангеліє і псалтир, руськими письменами писані», і він зустрів там чоловіка, «глаголяще тою бесідою». Після того Кирило «нача честі (читати) і глаголаті по-руськи».

Великого значення на Русі надавалося освіті. Ще Володимир Святославич, як зазначається у літописі «Повість минулих літ», послав «збирати у знатних людей дітей і віддавати їх в книжне навчання». З них згодом вийшли не тільки перші перекладачі з грецької мови, але й переписувачі та упорядники збірників, а пізніше — літописці, проповідники і письменники. Ще більшого розвитку набула освіта за Ярослава Мудрого, який «зібрав багато переписувачів, котрі перекладали з грецької на слов'янську мову. Вони написали багато книг, якими повчаються вірнії

III

*Оздоба в стилі
перегородчастих емалей.
Острмирове євангеліє.
1056—1057 роки.*

13



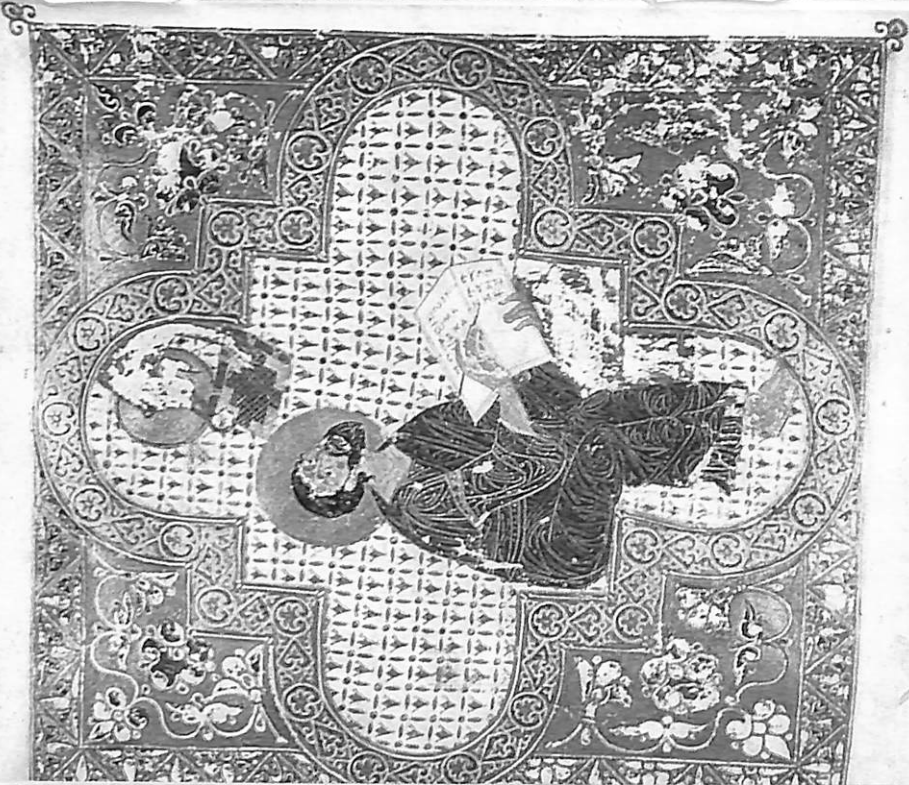
В СЛАВНОСТИ КРАНЕ
 ВНЕКЪ ЗАВЪТІА СТО
 ВЪКА О СОДОРА СВА
 В ОУМЛАКА ГЛА КА...



ВЪРВИЛО
 ВОУОЖДА
 АНТИСИБЪ
 СЛКОТУ
 СВКОЛЪ
 СВАННА

ИТААНДОУ
 УНИЦЕГО
 ЦАКЪ КОРИТН
 ВСТРЪЛАКРЕ
 КЛАСЪ ПОРН
 СВГЛАУФЪ

ШОУ ВИЖАТЬ
 ГОТКОРАТЪ
 СЛКОТЪ ИГО
 ЖЕНДОСТАНЪ
 ИТЪ ГЛАШЕН
 ИВНКОСТАН
 ИНСОЛНЖУЪ
 АНТУГОСЪТКО
 РЛАКАДЪ КГА
 ТРВОБАНЪ
 АКАСАМЪ
 ИНАСВУЖЪ
 ИИДЪ КЪКОВЪ
 ИИДЪ КЪУРАШЪ
 КЖИИ ПРНАВН
 ДОАРЪ АУНЕРЪ
 ИИИУДЪ ВЪЗНЕРЪ
 АЛЛОЖИНАСЪ



люди». Ярослав заснував не тільки княжий скрипторій, де переписували і перекладали книги, а й першу бібліотеку на Русі при Софії Київській. «Ярослав же, як кажуть,— читаємо у тому самому літописі,— любив книги і, багато їх переписавши, поклав у святій Софії, яку сам збудував».* Як гадають вчені, ця бібліотека налічувала близько п'ятисот книг. Батько Володимира Мономаха Всеволод Ярославич (1030—1093), «дома сидя, вивчив п'ять мов, в тому бо честь має від інших земель». Донька Всеволода Ярославича, яка постриглася у черниці 1086 р. в Андріївському монастирі в Києві, навчала молодих дівчат письму, співам, вишиванню і гаптуванню. Із стародавніх джерел довідуємося, що київського ченця Микиту (помер у 1108 р.) звинувачували в ересі: читав книги на латинській, грецькій та старосврейській мовах, нехтуючи переклади. Про ширення освіти серед тогочасного населення свідчать численні написи на реміс-

* Тут і далі переклади автора нарису.



IV

Ініціал «В»
з Остромирового
євангелія.
1056—1057 роки.

17

ничих виробах, посуді і особливо на берестяній корі, на якій писали навіть листи і дитячі шкільні вправи. Слід, проте, відзначити, що уже в ті часи освіта була в руках панивних верств знаряддям, за допомогою якого вони зміцнювали свої класові позиції.

Про те, як цінували і любили на Русі книги, свідчить висловлювання літописця: «Велика бо польза буває від учення книжного... Се бо суть ріки, що напувають все світ, се суть джерела мудрості; в книгах бо єсть незмірима глибина». Уже в XI ст., крім богослужбних книг — евангелій, міней, октоїхів, повчань, служебників та інших творів, — були перекладені з грецької мови хроніки Георгія Амартола та Синкелла, «Історія Іудейської війни» Йосифа Флавія, «Християнська топографія» Козьми Індикоплова, різні «житія» та повісті —

18

Родина князя
Святослава. Мініатюра
з Ізборника
Святослава. 1073 рік.

V



«Об Акирі Премудрому», «Александрія», збірники «Пчела», «Ізмарagd», «Злато-струй», «Маргарит», антології коротеньких висловів або й більших уривків різних авторів — Плутарха, Демокріта, Піфагора, Платона, Арістотеля, Сократа та багатьох інших.

Наявність у найдавніших рукописних книгах елементів тератологічного (декоративні мотиви, взяті з тваринного світу), а також романського стилів свідчать про широкі зв'язки Древньої Русі з навколишніми країнами — Близького Сходу, Кавказу та Європи⁵.

Подорожі у торговельних справах та військові походи в далекі краї або й просто мандрівки-прощі мимоволі втягували людей у спілкування, що розширювало культурні обрії, виробляло звичку оцінювати бачене, піднімало рівень мистецтва. До

20

*Мініатюра в стилі
настінних розписів XI
сторіччя. Псалтир Гертруди.
Між 1078 і 1087 роками.*

VI



цього спричинялися також і шлюбні зв'язки князів з можновладцями інших країн. Виходячи заміж, жінки приносили у посаг, окрім матеріальних цінностей, також і мистецькі твори — коштовні ікони, дорогоцінні рукописні книги, срібний та золотий посуд, прикраси тощо.

Культурно-історичну роль книги важко переоцінити. Саме книга несла прогресивні гуманістичні ідеали. «Ум без книг, як птиця без крил,— говориться у збірнику «Пчела».— Як і вона злетіти не може, так і ум недомислиться досконалого розуму без книг». Високий патріотичний пафос, гуманізм і свідомість історичного покликання Русі пронизують твори Іларіона, Яковамниха, Феодосія, Нестора-літописця.

В умовах постійної загрози з боку степових кочовиків, з якими Русь мала «раті безпрестанні», заклик до державної єдності

22 *Портрет князя Ярополка VII
із Псалтиря Гертруди.
Між 1078 і 1087 роками.
Деталь мініатюри.*



у «Слові о законі і благодаті» Іларіона (жив у першій половині XI ст.) лунав як на сполох: «І доки стоїть світ, не наведи на них напасті спокуси, не предай нас в руки чужинців... да не прозоветься град твій градом полоненим і стадо твоє — пришельці в землі не своїй, хай не кажуть інші землі: де ж їхній бог?»

Культурно-освітні заходи Володимира Святославича і його сина Ярослава Мудрого принесли свої плоди, що й дало право Іларіонові зазначити: «Не до невідущих бо пишемо, але до преізлиха насичених сладості книжної».

Стародавнім книгам притаманна лаконічна мова, коротенька притча, так само стисла і «немногоглаголива» була мова мистецтва того часу. Читаючи в літописах або хроніках драматичні сцени розгрому міст завойовниками, убивства невинних

24

*Портрет княгині
Ірини з Псалтиря Гертруди.
Між 1078 і 1087 роками.
Деталь мініатюри.*

VIII



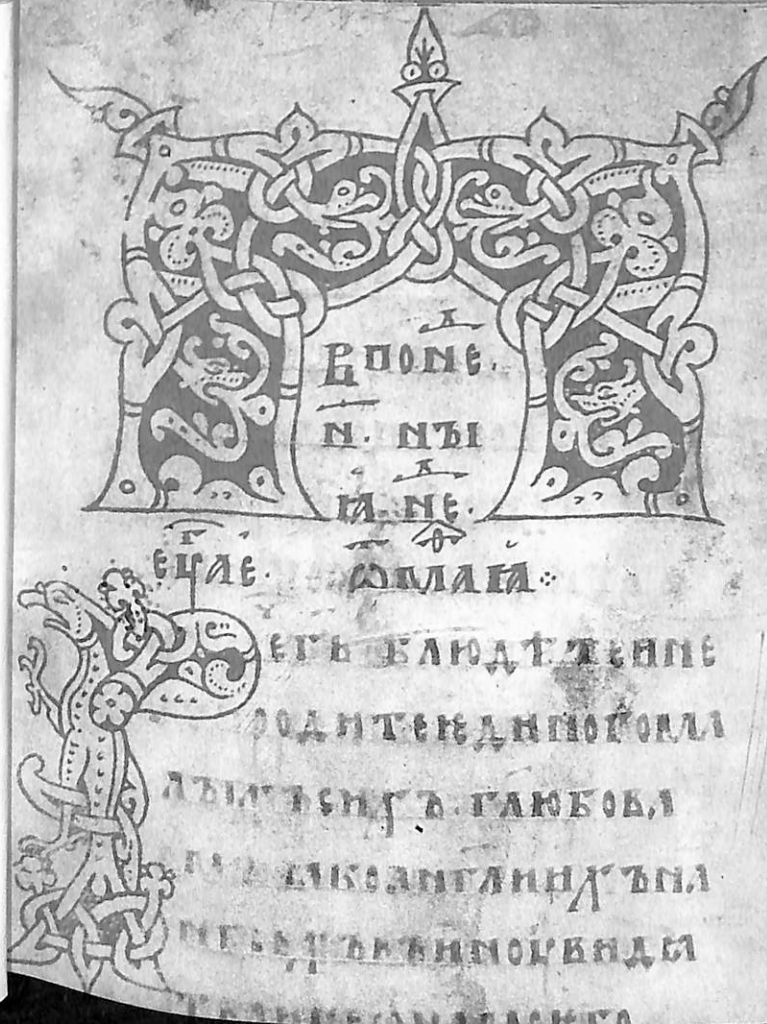
людей, полону і продажу в рабство, люди середньовіччя мимоволі думали про події навколишнього життя. Вони-бо бачили, як князі, «преступниша хресне цілування», брели по коліна в крові, вели безперервні війни у своєкорисливих цілях, брали «міста на щит», віддаючи їх на поталу і грабунок.

Заклик до милосердя і співчуття звучить у «Слові к братові» (Ізборник 1076 р.), що нагадує імущому, який сидить зимою «в теплій хоромині і без боязні роздягнувшись... зітхни, подумавши про убогих, які клячуть над малим вогником скорчившись, і дим виідає їм очі, і гріють тільки руки, а плечі і все тіло замерзають».

Серед переписувачів і авторів книг були надзвичайно обдаровані й віддані своїй справі люди. З яким уболіванням описує

26

IX
Плетінчаста
заставка з Оршанського
євангелія.
XII—XIII сторіччя.



новгородський літописець жахливий год, що настав 1230 р.: «І хто не прославиться, бачачи мертвяків, що лежать на вулицях, і дітей, псами поїдаємих». Мертвих було так багато, що довелося «рити скудельницю (братську могилу) на Пруській вулиці і приставити мужа благочестивого і смиренного... возити мертвих кіньми... тако беспрестану день у день тягали, наповнивши яму до верха, і було в ній їх числом 3000 і 30». Тож яку треба було мати мужність і відданість своїй справі, щоб за таких трагічних обставин творити!

Книг найбільше переписувалося у княжих, митрополичих, єпископських та монастирських скрипторіях, де можна було взяти в бібліотеці книгу до вподоби як за форматом та змістом, так і оздобами, щоб списати з неї нову. Серед імен переписувачів, крім духовних, зустрічаються й світські

28

Євангеліст Лука.

Мініатюра.

З Оршанського євангелія.

XII—XIII сторіччя. Деталь.

X

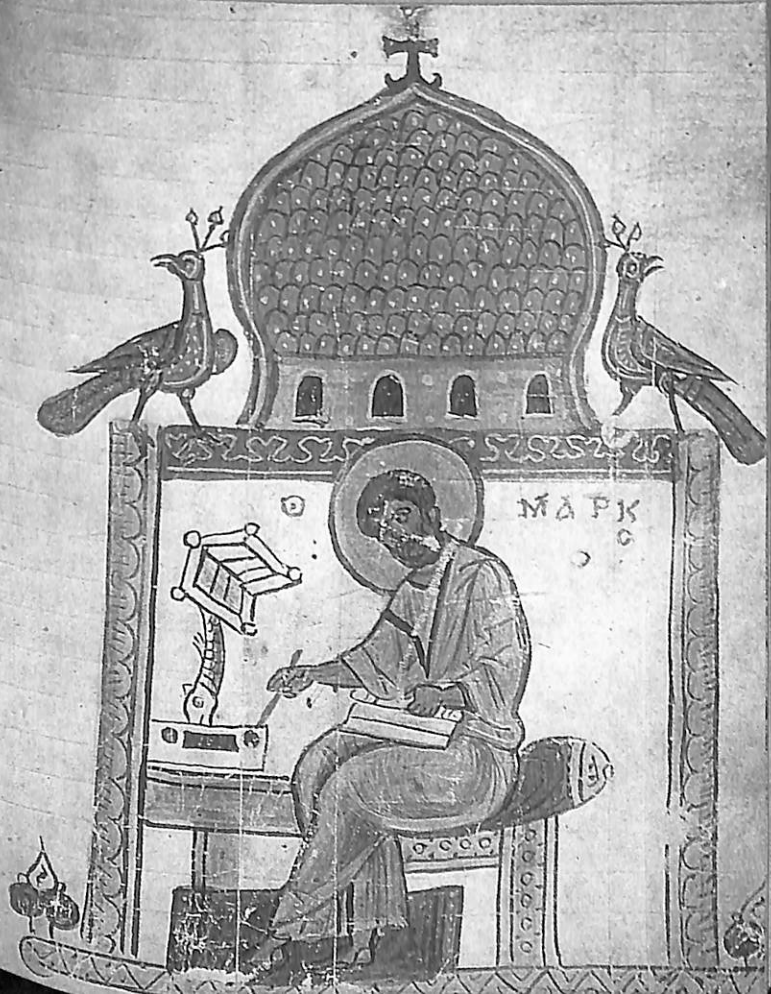


особи, і навіть князі, як Володимир Василькович, волинський князь, що сам «списа евангеліє, апракос і апостол». Бібліотеки були не лише при митрополітичых або єпископських кафедрах чи монастирях, але й у приватних осіб. Наприклад, у Клима Смолятича із Зарубського монастиря біля Переяслава — книжника і філософа, як про нього мовиться у тогочасних джерелах, подібного до якого не було на Руській землі. Багато книг мали князі Володимир Святославич, Ярослав Мудрий, Святослав Ярославич, Святослав Давидович Чернігівський. У ченця Григорія з Печерського монастиря в Києві була власна бібліотека, яку «однієї ночі прийшли злодії покрасти». Тож опісля, щоб злодіям не було спокуси, частину книг він оддав князеві, решту продав і гроші пожертвував убогим. Зберігалася в Печерському монастирі

30

*Стилізоване
зображення храму.
Добрилове евангеліє.
1164 рік.*

XI



після смерті її власника бібліотека князя Святослава Давидовича.

В XI ст. були вже її своєрідні читальні. Підтвердження цьому маємо в монастирському статуті, який вимагав, аби ченці у вільний час збиралися в келію, де зберігалися книги, брали й читали їх до вечора. А коли вдарять у дзвін — усі мали приходити й повертати книги згідно запису, хто ж забарився повернути, підлягав епітимії — покаранню.

На цей час значно зросла база освіти й культури — міста, яких уже в X ст. було двадцять шість, а в XI виникло шістдесят два нових. Дослідники встановили, що до татаро-монгольської навали на Русі було близько десяти тисяч церков, тому, виходячи з необхідного мінімуму книг при кожному храмі, можна мати певне уявлення про загальну кількість їх в усій державі

32

*Облога міста.
Мініатюра з Хроніки
Георгія Амартола.
1293 рік.*

XII



У Г Л Ъ М П Н Р І А С Ъ К Л А Т

ві — близько вісімдесяти п'яти тисяч примірників⁶. Більшість рукописів загинула в часи татаро-монгольської навали й пізніших воєнних лихоліть, а також від пожеж та поводей.

Щоб виготовити велику рукописну книгу, треба було багато затратити праці та матеріалів — шкіри, золота і фарб. Тим-то розкішно оздоблені рукописні книги були великою рідкістю і коштували дуже дорого. Писалися вони на пергаменті — спеціально виробленій телячій шкірі. Тільки в XV ст. з'являються паперові книги. Але особливо коштовні й пишно оздоблені ще й у XVI ст. писалися на шкірі — харат'ї (згодом замість харат'ї стали вживати термін *пергамент*). Великої ваги надавалося також якості чорнила для письма та фарбам для оздоб, частіше темперним — розведеним на яєчному жовтку. Для тла в

34

В'їзд вершників
до міста. Мініатюра
з Хроніки Георгія
Амартола. 1293 рік.

XIII



С ДВАВЪ ЖЕ СЕРДНОМЪ СТВО
Д Н П РЕ К Н Н МЪ С К О В Д А С Т

мініатюрах, заставках та ініціалах використовували листове або розчинене золото. Фарби, завжди свіжі, чисті, яскраві,— рослинного або мінерального походження. Найбільш улюблені були яскрава, як полум'я, циннорба (кіновар), жовтогарячі та червонясті—вохра і сурик, червоно-коричневі—бакан, зелена та синя⁷.

Аркуші для письма дуже ретельно розграфлювалися шильцем або тупою товстою голкою: за одним разом витискувалася лінія на лицьовій стороні аркуша і на звороті. Написаний великими літерами—установом або півустановом,— текст надавав сторінці урочистого, монументального вигляду. Найчастіше користувалися гусячим пером і темно-коричневим або чорним чорнилом. Особливо гарний вигляд має письмо, виконане коричневим чорнилом,—мов золоте (Остромирове євангеліє).

36

Перепрошення царя. XIV
Мініатюра з Хроніки
Георгія Амартола.
1293 рік.



ЦЬ ЖЕ ГАЛЪ ВЕЛННМЪ РЪ

Перепи́сування було важкою працею і вимагало пильної уваги та зосередженості, щоб уникнути помилок. Закінчення праці над книгою приносило велику радість. Дяк Євстафій на книзі Тріодь (Гродно, 1466) написав: «Сторінці останній кінець, а розуму немає кінця; як заєць радіє, уникнувши сіті, так і переписувач радіє, дописавши останню сторінку». А ось слова переписувача Новгородського євангелія (1557): «Як радіє заєць, вибравшись із тенет, а птах із клітки, риба з сіті, а боржник од лихваря, а холоп від господаря, так само радіє переписувач, закінчивши книгу, дописавши останню сторінку».

Привабливість рукописної книги зумовлена тим, що це твір індивідуальний, вияв хисту, виучки, майстерності, смаку й уподобань особистості. Прозирають вони у всьому — в характері письма, розмірах



літер, розміщені й формах заставок, кінцівок, ініціалів та мініатюр, у пропорційних співвідношеннях висоти і ширини аркуша, тексту і берегів рукопису, у тоні чорнила та улюбленій гамі барв.

Зовні книга оформлялася також з великою любов'ю і смаком. Оправа завжди робилася з добре виструганих, міцних дощечок, обтягнутих шкірою. Особливо ж розкішні рукописи мають срібні, позолочені, золоті або емалеві обкладинки з різноманітними застібками. Обріз позолочений або оздоблений писаним орнаментом, а інколи й тиснутий, що надає книзі високої мистецької довершеності.

Виконавці рукописів завжди розглядали книгу як цілісний твір, побудований згідно з мистецькими засадами і внутрішньою логікою, якій підпорядковано все. Книги для прилюдного читання — великих розмірів,

40

*Мініатюра
в монументальному стилі.
Галицьке євангеліє.
Кінець XIII сторіччя.*

XVI



вони урочисті, солідні, в той час як книги для повсякденного читання дома — малого формату. В них і текст написано щільніше, і мініатюри та заставки дрібніші, а замість барвистих ініціалів — однотонні, червоні.

Площа та конфігурація заставок, форма і розмір ініціалів, колористичний лад оздоблення залежать від розмірів і пропорцій аркуша. Головні частини рукопису виділено великими, на весь аркуш, мініатюрами та орнаментованими заставками, в той час як розділи або глави — меншими оздобами, відповідно до структури літературного твору як мистецької цілісності.

Книги для читання, зокрема псалтирі, у яких змальовано багато побутових подій і відображено почуття та переживання людини, а особливо літописи і хроніки, оздоблювали великою кількістю мініатюр чи обведеними рамкою складними композиціями з багатьма персонажами, покликаними розкрити в дохідливих і зрозумілих алегорич-

них або реальних образах зміст твору. Великий інтерес становлять мініатюри хронік (Амартола, 1293) та літописів (Радзівілівський, XIV ст.). Для них характерне замилування у побутово-фольклорних деталях, військових обладунках та батальних сценах. Численні постаті намальовані у природних позах, динамічних рухах. Іконали розсіпані на берегах аркушів мініатюри творять яскравий образ книги, посилюють її емоційне звучання.

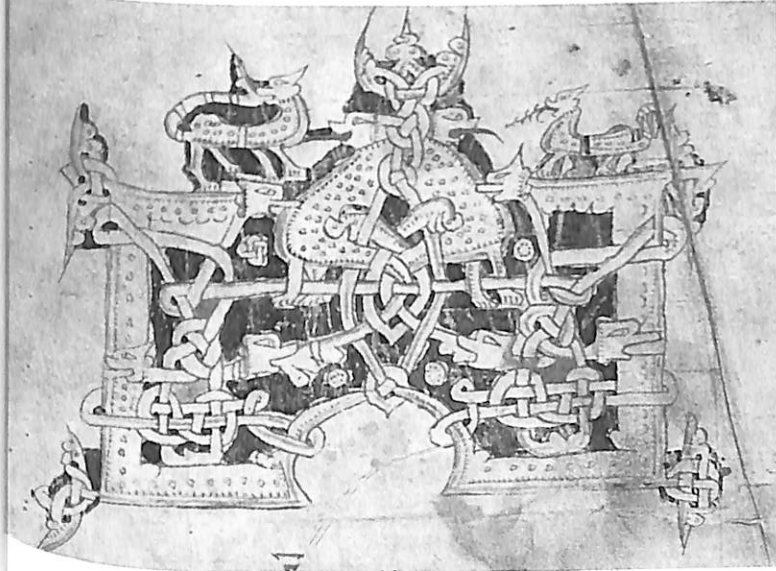
Найдосконаліші з мистецького боку рукописи відносяться до XI—XII ст. ст. (жодної книги X ст. поки що не знайдено). Вони складають своєрідну групу справжніх мистецьких шедеврів, що відзначаються особливою монументальністю, тонким смаком, ошатністю та високим професійним рівнем виконання.

XVII

*Розгортка
книги.
Бесіди.
XIII сторіччя.*

43

Мініатюри цього періоду — Остромирового євангелія (1056—1057), Ізборника Святослава (1073), Псалтиря Гертруди, або Трійського, (між 1078 і 1085 рр.), Юр'ївського (1120—1128) та Добрилового євангелій (1164)⁸ — дають можливість наочно виявити різноманітні відтінки у розвитку мистецтва Древньої Русі XI—XII ст. ст. і тих земель, що до неї тяжіли. Кожна з цих пам'яток репрезентує як індивідуальні особливості виконавців, так і певні стилістичні та творчі напрями в мистецтві Древньої Русі. Крім того, вони доповнюють наші знання і уявлення про тогочасний живопис взагалі — мозаїку, фрески, іконопис та декоративно-ужиткове мистецтво, і особливо золотарство — перегородчасті емалі (останні дістали свою назву від техніки виконання: на мідну пластинку припаювався золотий тоненький дріт, що розгороджував площини окремих барв, які утворювалися під час плавлення при високій температурі спеціальних кольорових порошоків).



XVIII *Заставка
в тератологічному стилі.
Київське євангеліє.
1393 рік.*

Серед названих пам'яток Остромирове євангеліє — унікальний твір світового мистецтва, розкішно і красою неперевершений. Його мистецьких еквівалентів того періоду поки що не знайдено. Не випадково така книга з'явилась у Києві в XI ст. Це доба Zenitu могутності й культурного розквіту Русі, що простяглася від Чорного до Білого морів. У літописах і в життійній літературі героєм стає відважний лицар, державний муж, патріот, який дбає про свій народ, його добробут і безпеку кордонів держави. Остромирове євангеліє створювалося майже в ту саму епоху, що й «Слово про закон і благодать» Іларіона, яке, по суті, було загальнодержавною декларацією. Іларіон з гордістю звертається до слухачів: «Похвалмо ж і ми скільки сили нашої малими похвалами великі і дивні діла сотворившого, нашого учителя

50 *Мініатюра із зображенням
благорозумного розбійника.
Київський псалтир.
1397 рік. Деталь.* XX



і наставника, великого кагана нашої землі Володимира, онука старого Ігоря, а сина славного Святослава, що свого часу владарювали, мужністю і хоробрістю прославилися в багатьох країнах і перемогами й твердістю славляться й нині. Не десь там і не в невідомій землі владарювали, а в Руській, відомій і знаній у всіх чотирьох сторонах землі».

«Слово» Іларіона, мозаїки, фрески та інші художні твори свідчать про те, що суспільству Русі було зрозуміле високе мистецтво, воно давало йому духовну поживу й естетичну насолоду своєю досконалою формою. Освоєння візантійського мистецтва на ґрунті Київської Русі стало можливим не тільки тому, що її суспільство було підготовлене до цього усім попереднім розвитком культури, а також завдяки пристосуванню його до місцевих потреб, традицій

52

*Вершники.
Ілюстрація на полі
Київського псалтиря.
1397 рік. Деталь.*

XXI



ШАСАЕ

ШЕНЪЕ

ТЬТН.

НБЕСЛ

ЕМЛАО

ВЬСКРН

ТКЫНА

УЛВКАИ

та естетичних смаків, що формувалися у давнішу епоху.

Майстри Остромирового євангелія жили в київському мистецькому середовищі, яке вже мало визначні досягнення. У Києві на той час були численні княжі палати та Десятинна церква, оздоблені мозаїкою, фресками, іконами, дорогими гаптованими тканинами, різнокольоровим мармуром. Були вже збудовані Софія Київська, храми Георгія, Ірини, Благовіщення на Золотих воротах, а також церква невідомої назви, не згадана в літописах, руїни якої збереглися до XIX ст. Очевидно, не тільки в Софії Київській, але й в інших храмах були бібліотеки або численні зібрання книг, які збуджували творчу фантазію митців.


Остромирове євангеліє було написане дяком Григорієм у Києві для родича князя Ізяслава Ярославича, новгородського

54

*Тератологічно-
рослинна заставка.
Кінець XIV —
початок XV сторіччя.*

XXII

13



ЖЕВОНААЕТОСЕУЖЕ. БИ
ЦАБРОКАДЕТВОМАНУНОМ. ГЛА
НИАРОСНАІУХІА. СНАДБА. СНАЛУРА
МАЧ. АВАМА. ВОЛНИСАСА. НЕМАКЕ
РОДИ. ІАКОВА. ІАКОВКЕРОДИ. ІОУДАНЬО
ПІАЕГО. ІОУДАКЕРОДИ. ФАРЕСНА. АРАСОВА
МАРЫ. ФАРЕСКЕРОДИ. ЄСРОМА. ЄСРОМ
КЕРОДИ. АРАМА. АРАМКЕРОДИ. АМНАДА
БА. АМНАДАКЕРОДИ. НАСАНА. НА
САНАКЕРОДИ. САЛМОА. САЛМОНКЕРО
ДИ. БОУСА. БОУСАХАВЫ. БОУСАКЕРО
ДИ. ОБИДА. ОБИДАХАВЫ. ОБИДАКЕРОДИ. ІС
САНА. ІС
САНАКЕРОДИ. АВАЦОК. АВАКЕЦЬКЕРОДИ. МОМ
НА. МОМНА. МОМНАКЕРОДИ. АВАЦОК. АВАКЕЦЬКЕРОДИ. МОМНА. МОМНАКЕРОДИ.

посадника, «наречену сушу в крещеніі Йо-
сиф, а мирськи Остромир». На початку
книги Григорій бажає всякого добра Ост-
ромиру, його «подружію Феофані», дітям
та їх «подружіям». Потім зазначає, що «аз,
Григорій-діакон, написах евангеліє се», і
просить не лаяти за помилки, а виправля-
ти їх. Нарешті подає відомості про те, що
евангеліє було почато 21 жовтня 1056 р.,
а закінчене 12 травня 1057 р. Отже, якщо
не враховувати святкових днів, то книга
була написана і оздоблена за сто п'ятде-
сят — сто п'ятдесят п'ять робочих днів.
Щоб виготовити двісті дев'яносто чо-
тири аркуші пергаменту, потрібні були
шкураи з цілої череди телят, понад
шістдесят голів, а щоб так швидко зроби-
ти книгу — треба, щоб над нею працю-
вав не один художник і не один перепису-
вач. Так воно й було, як побачимо далі.

56

*Плетінчаста заставка. XXIII
Мукачівський псалтир.
Євангеліє із села
Королевого. 1401 рік.*



Пергамент, з якого зроблено книгу, чудово оброблений, існує вже понад дев'ятсот років, а він ніби щойно виготовлений. Текст написано великими монументальними літерами — уставом. Кожний ініціал, кожний рядочок, кожна буква — вершина майстерності. У книзі є три мініатюри авторів євангелія — Іоанна, Луки і Марка, — для четвертого, Матфія, залишено вільний п'ятдесят сьомий аркуш. Очевидно, смерть Остромира на війні з чужддю стала причиною того, що євангеліє не було завершено. Велика заголовкова заставка, сімнадцять малих та двісті сім розкішних ініціалів доповнюють художнє оздоблення.

Як видно з аналізу почерку, перші двадцять чотири аркуші написані самим Григорієм, якому допомагали один або й два переписувачі⁹. Мініатюри виконані двома майстрами. Одному належить малюнок євангеліста Іоанна, другому — Луки та Марка. Помічники мініатюристів, котрих, судячи з творчої манери, також було два, писали орнамент.

Виконавець мініатюри євангеліста Іоанна за своїм стилем фрескіст. Форму він розуміє як цілість, не розбиває на незалежні одну від одної орнаментальні частини. Його манера широкого темперного письма близька до письма софійських фресок. Постаті мають гарні класичні пропорції, впевнено нарисовані і майстерно модельовані пензлем. Композиція мініатюри вишукана і разом з тим прозора. Постаць Іоанна на повний зріст чудово вкомпонована у квадратифолії (квадрат з чотирма півкруглими пелюстками). У центрі по осі внизу стоїть Іоанн, піднявши молитовно руки. У півколі праворуч намальовано столик і крісло, а ліворуч — Прохора, що сидить на подушці, тримаючи на колінах книгу і перо у правій руці, приготувавшись писати під диктовку Іоанна. В мініатюрі чарує вишукана гармонія вишнево-чорних, рожевих,

ЩЕ И СНОУАМИ ИБРА



ВЪ СХОЖАХУ СЯ И ТРИ
ВЪ КАПТІВНИ И ПОУ ОУ

НЕ ВЪЗВАЮТЬ ВЪ МН НО И ГРИЩА МЕС



НА ПЛА САННІА И НА ВСА БЕСОВ
КАХЪ ЖЕМЫ СОВІТЬ СМЕЮ КТО

ніжно-вохристих, жовтогарячих і зелених кольорів на золотому тлі. По смужці рамки та між півколами квадрифоля простір заповнює рослинний орнамент. Мотиви його мають так само аналогії у фресках Софії Київської. На квадрифолії намальовано гепарда, символічне значення якого досі переконливо не витлумачено. Художньо довершено виписано голову гепарда в ракурсі — повернуту вбік і вниз. Він ніби згори спостерігає сцену, зображену у квадрифолії. Як бачимо, прийомом зображення в ракурсі наші майстри володіли вже в XI ст., і вперше ми спостерігаємо це у фресках південної башти Софії Київської¹⁰.

В іншій — емальєрській — манері подає майстер мініатюри Луку. Тонкі золоті лінії обводять, як і в перегородчастих емальєх, контури площин тієї чи іншої барви. Навіть колір облич, як і в емальєх, має подібний до кольору тіла тон. Композиція тут простіша: в прямокутнім форматі на золотому тлі в орнаментальному обрамленні



намальовано Луку, який у палкій молитві підхопився з крісла, побожно здійнявши руки до волá — свого символу, який тримає ратицями білий аркуш. Гармонійне поєднання ніжно-блакитних, смарагдово-зелених, вишнево-фіалкових та гарячих кіноварних кольорів і золотого тла надають цій мініатюрі виняткової колористичної краси. Ані словами, ані кольоровим друком не можна відтворити всієї чарівності мініатюри. Її автор був художником з витонченим смаком. Другу свою мініатюру він закомпонував зовсім інакше. Майже у квадратний формат зовнішньої рамки вписано квадрифолій більш гармонійної форми, ніж у першій мініатюрі. Марко сидить, тримаючи у правій руці писало-очеретинку, а в лівій — книгу. Спокій пози порушує тільки піднята голова. Стилем живопису, що також нагадує перегородчасті кнївські емалі,

64

Вбивство князя. XXVI
Ілюстрація
з Радзівілівського
літопису. XV сторіччя.



силою шло мши на двері. дєть мєі. блжн
взамє. и мє бѣ меча. бѣ бѣ вын а а мба
чникѣ. тои мѣ блжн стга вай. юмши

та гамою барв ця мініатюра близька до попередньої. Слід зазначити, що в типах облич тут відсутні характерні для візантійського мистецтва зрощені брови.

Так само й ініціали мають вигляд яскравих перегородчастих емалей, де на червоно-вишневому, зеленому і синьому тлі нанесені пензлем білою і червоною фарбою та золотом тоненькі рисочки. В багатьох ініціалах майстерно вплетені зображення звірів або людських голів, намальованих дуже тонко. Обличчя модельовані на вохристо-рожевій санкірі-підкладі. Великий інтерес являє ініціал «В» на звороті шістдесят шостого аркуша, сплетений із стилізованих рослин і напівптаха-напівзвіра, що і по формі, і в окремих подробностях має аналогії у творах східного, зокрема сасанідського, мистецтва.

Для Остромирового євангелія характерні



Дошла же когтра. по гороцнхъ за
со кнѣмъ романома. нъ въ хуу кр
нъ шайнашъ небу снѣ шеннчъ
зрапншѣ шѣта. нъ двадомы своѣ
по мрѣсго лоумѣнъ бо ннко по льта шѣ
нъ ойми. нъ кони доша. шѣли ко оѣго

монументальність і піднесеність образів, енергійні прийоми моделювання форми, декоративні орнаментальні мотиви, добірна колористична гама, побудована на співставленні червоних, синіх та зелених барв з білим тлом пергаменту чи м'яким блиском позолоти, що мають прями аналогії в іконописі, мозаїках, фресках та перегородчастих емалях Києва XI ст.

У другій половині XI ст. в історії Київської Русі посилюються відцентрові тенденції, пов'язані з економічним та політичним зміцненням і підвищенням культурної ролі стольних міст окремих князівств. І хоч київським князям удається ще певний час зберегти єдність держави і свою владу, однак вони зазнають у цей час і досить дошкульних ударів як від претендентів на київський великокняжий престол, так і від

68

Полонені.
Ілюстрація
з Радзівіллівського
літопису. XV сторіччя.

XXVIII



ЛѢТѢ ВЪ КНЯЗЬОУ КНЕВЬСКОМОУ ВЪ ПО
СЛАВѢ СВОЕ МНХАЛКА СОБРАМ
ЛОВЦЕ МНХАЛКО ЖЕ ПО СЛОВОМ
И СОТОННИ ЗАРКОЮ БГОМЪ СОБ
ЕВРОДОЮ СВОИМЪ БОЛОДН СЛАКО

кочівників-половців. У боротьбі проти зовнішніх ворогів гартується народна свідомість, народжуються високі патріотичні поривання, оптимізм і віра в сили людини, так яскраво втілені в літописах, билинах та в інших видах мистецтва. Це знаходить свій вияв як у величних образах билинної поезії чи в архітектурі, так і в поглибленні ліричного струменя, що виразно позначився на загальному характері оздоблення рукописної книги.

Не тільки іконопис та архітектура, але й мініатюри цієї доби наочно показують, що мистецтво Київської Русі піднялося ще на один щабель, що воно переборює візантійський суворий аскетизм і стає на шлях самостійної творчості, тісно пов'язаної з вітчизняними традиціями, які істотно впливали на творче освоєння здобутків інших народів. Як у мистецтві в цілому, так і в

70

Мініатюра XXIX
з готичним орнаментом.
Євангеліє із села
Сернів. XV сторіччя.



мініатюрах стає відчутним вплив народної естетики з її любов'ю до барвистості й декоративності, з тенденцією до глибшого відображення змісту через ускладнення композицій та посилення уваги до диференційованої і тонкої характеристики персонажів, котрі часом дістають справжні портретні риси. Постаті малюються у живих позах і рухах, легкими і видовженими, з витонченими маленькими кистями рук. Декоративність живопису підсилюється каліграфічною відточеністю малюнка з павутиною ліній складок одягу та золотих або білих штрихів.

Мініатюри Ізборника Святослава та Псалтиря Гертруди можна умовно об'єднати в певну групу, в якій поряд з рисами виразного монументалізму помічаємо захоплення пишною орнаменталією, завдяки якій мініатюри перетворюються у барвисті,

72

Лікарі-безмездники XXX
Кузьма і Дем'ян.
Пролог.
XIV—XV сторіччя.



візерунчасті композиції. Сюжетне зображення відіграє тут другорядну роль, стаючи елементом декору. Лише груповий портрет княжої родини в Ізборнику Святослава повністю позбавлений орнаментів та в Псалтирі Гертруди, «Богоматір Печерська» і «Коронування Ярополка й Ірини» мають стримані орнаментальні оздоби. Очевидно, п'ять мініатюр Псалтиря Гертруди та Ізборника Святослава, окрім родинного портрета, пов'язані з придворною майстернею князя Ізяслава та його отчим монастирем у Києві. Ймовірно, що саме у ній викристалізувалася «друга київська манера», в якій працював майстер Олімпій, котрого вважають автором знаменитої ікони «Богоматір великої Панегії», намальованої для однієї з київських церков на Подолі бл. 1113 р. (зберігається нині у Третьяковській галереї), та мозаїк Дмитрія

74 *Мініатюра з архітектурними XXXI мотивами. Євангеліє з Галича. Кінець XV — початок XVI сторіччя.*



Солунського й архідиякона Стефана з Михайлівського золотoverхого собору в Києві (1108—1113). На відміну від майстрів «першої київської манери», своєрідність якої виразно помітна в мозаїці та фресках Софії Київської, а також в мініатюрах Остромирового євангелія, з притаманними їм особливим лаконізмом мистецьких засобів, благородством образів та урочистою монументальністю, майстри «другої київської манери» при збереженні монументальності виявляють певний нахил до зображення руху, витончених, елегантних постатей з непропорційно маленькими кистями рук, а в колориті — до декоративного зіставлення інтенсивно забарвлених великих площин.

З напису на четвертому аркуші ми дізнаємося, що в Ізборнику Святослава зібрано з багатьох книг «тлумачення про незрозу-

76

Сторінка XXXII
з рослинним орнаментом.
Євангеліє.
Кінець XV сторіччя.



мілі слова в Євангелії і Апостолі і в тих книгах коротенько викладено на пам'ять і на готову відповідь». Книга була переписана з Ізборника болгарського царя Симеона, що жив у IX ст. Писець тільки змінив ім'я царя на ім'я князя Святослава. Вона є яскравим свідченням болгаро-руських зв'язків доби так званого «золотого віку» болгарської культури. Закінчується напис так: «А кінець усім книгам: якщо тобі не любо, то того і другу не твори. В літо 6581 (1073) написав Іоанн дяк Ізборник сей великому князю Святославу».

Крім цього Ізборника, є ще й другий — 1076 р., який інколи помилково також називають Ізборником Святослава. Це не парадна книга, розкішним виглядом якої князі та можновладці могли б хизуватися перед гостями, а книга для щоденного читання, тому і розміри її значно менші.

78

*Мініатюра
у стилі галицького
іконопису. Євангеліє.
Кінець XV сторіччя.*

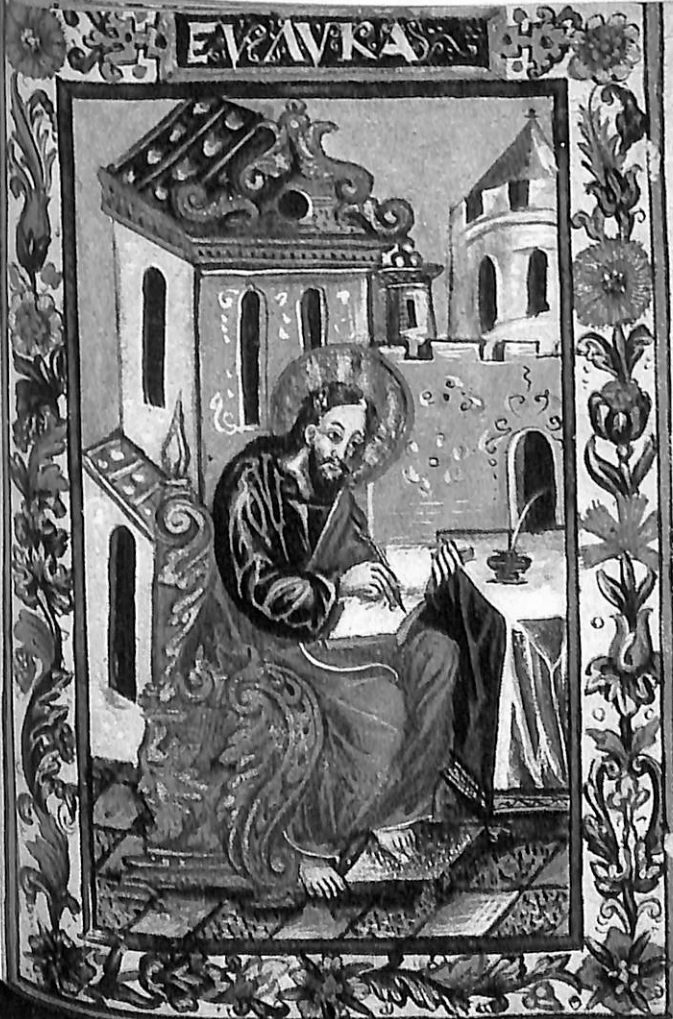
XXXIII



Аналіз і порівняння почерків обох Ізборників показує, що вони написані різними особами ¹¹.

Ізборник 1073 р. був виготовлений для князя Ізяслава Ярославича і того ж року потрапив як трофей у руки Святослава Ярославича, який прогнав брата з київського великокнязівського столу. Князь Святослав наказав вшити в Ізборник перегнутий надвое аркуш пергаменту, на одному боці якого був намальований Христос, а на другому — груповий портрет родини Святослава. Постаті виписані у статичних скованих позах, обличчя одноманітні й невиразні. На першому плані зображено князя Святослава з дружиною і маленьким хлопчиком, а в другому ряду — чотири дорослих сини. У Святослава характерні звислі вуса, як і в Ярополка на мініатюрі в Псалтирі Гертруди. Ліворуч родинного

80 *Мініатюра з пізньоренесансною орнаментикою. Євангеліє. XVI—XVII сторіччя.* XXXIV



портрета — крилата фантастична собака-птаха, можливо герб династії Святославичів, пов'язаний з богом давніх слов'ян — Сімарглом — охоронцем дерева життя, на якому росло насіння всіх рослин.

Книгу оздоблено чотирма мініатюрами — титулами декоративного типу, так званими архітектурними фронтиспісами. Композиція першого титула надзвичайно вишукана, майже все поле аркуша займає досить видовжених пропорцій триверхній храм, у великому арочному порталі якого, на передньому плані, намальовано сім святих — авторів тексту збірника; інші постаті зображені так, що видно тільки маківки голів. Уся площина храму являє собою суцільну барвисту орнаментальну композицію із свіжих, яскравих смарагдово-зелених, синіх та червоних кольорів. Павичі — символ безсмертя — надзвичайно



яскраві, зелено-сині. Постаті теж намальовані в інтенсивних кольорах. Тло в арці золоте. Фігури людей кремезні, в моделюванні відсутня умовність.

Подібну композицію має і другий титульний аркуш, де також змальовано авторів тексту на тлі триверхого храму. Третій титул має лаконічнішу композицію, храм безверхий і так само оточений павичами і пташками, схожими на куріпок. На тлі великої арки, в центрі, — ті самі постаті. Елементи й окремі мотиви орнаментів мають аналогії в мозаїці і фресках київських храмів та в оздобах Псалтиря Гертруди. У знаках зодіака бачимо стрільців у підперезаних туніках, як і музик на фресках сходових башт Софії Київської. На четвертому титульному аркуші над заставкою намальовано приручених гепардів у нашихниках, з якими князі любили полювати і

84

*Народний типаж. XXXVI
Мініатюра
з євангелія.
XVI сторіччя.*



які схожі на зображених у баштах Софії Київської.

Мініатюри Псалтиря Гертруди своїм стилем і навіть мотивами орнаментів дуже близькі до мініатюр Ізборника Святослава. Цей псалтир, написаний в кінці X ст. на замовлення тріського архієпископа Егберта і оздоблений тридцятьма чотирма мініатюрами, пізніше перейшов у власність польської принцеси Гертруди, доньки Болеслава Хороброго. Ставши дружиною Ізяслава Ярославича, вона привезла з собою на Русь рукопис, до якого між 1078—1087 рр. було додано п'ять мініатюр; з них лише мініатюра апостола Петра, можливо, виконана у Володимирі-Волинському, а решта в Києві¹².

Великим князем по смерті Ярослава Мудрого став його син Ізяслав. У 1073 р. Ізяслав вигнав з Києва рідний брат Свято-

86

Сторінка
з ініціалом.
Євангеліє.
XVI сторіччя.

XXXVII



слав, і той опинився у Польщі, сподіваючись знайти там підтримку в боротьбі із Святославом, але, «все взяша у нього, ляхове показали йому путь від себе». Тоді Ізяслав подався в німецькі краї, до імператора Генріха IV, якому підніс «незчисленні багатства із срібних та золотих речей, дорогоцінних паволок». Генріх відправляє посольство до Святослава, а той, щоб схилити імператора на свій бік, теж досить щедро обдаровує його. Під час перебування родини Ізяслава в Німеччині його син Ярополк одружився з дочкою маркграфа Іриною-Кунігундою, а дочка Парасковія вийшла заміж за Генріха IV. У 1073 р., після смерті Святослава, Ізяслав повернувся до Києва на великокняжий престол, а Ярополк дістав Володимиро-Волинське князівство. Ця подія відображена на мініатюрі «Коронування Ярополка й Ірини».

88

Григорій Двоєслов. XXXVIII
Мініатюра художника
Андрійчини. Службник.
XVI сторіччя.



У стилі останніх п'яти мініатюр Псалтиря Гертруди можна виявити почерки трьох виконавців. Перший — майстер мініатюри апостола Петра, працює у фресковій монументальній манері. Майстер «Різдва» — другий, йому належить також «Розп'яття» та «Коронування Ярополка й Ірини». Він найбільш обдарований. Для його орнаментів характерна пишність і суцільне заповнення площин. Від цього принципу він відступає тільки в сцені коронації. У «Різдві» дія відбувається на тлі трибанного храму, стіни, арки, фронтони й бані якого геть усі помережані в стилі народного мистецтва яскравими блакитними, червоними, білими, світло-зеленими та синіми барвами й золотом, що переливаються і сяють, немов дорогоцінні перегородчасті емалі. «Різдво» має вигляд ікони в пишному кіюті, а «Розп'яття» нагадує емалеві шати

90

Мініатюра XXXIX
XVI сторіччя. Художник
Андрійчина. Холмське
євангеліє. XIII сторіччя.



на євангеліях. Третій майстер Псалтиря Гертруди — автор мініатюри «Богоматір Печерська» — близький за стилем до другого, а обидва вони органічно пов'язані з київським мистецьким середовищем, тоді як перший, мабуть, походить з Володимир-Волинського¹³.

Найбільший, однак, інтерес становлять чудові портрети Ярополка та Ірини у сцені коронації. У молодого Ярополка коротка борідка та довгі звислі вуса і характерна зачіска. На Ярополкові й Ірині — шати, багато оздоблені гаптуванням, перлами та дорогоцінними каменями. Автор мініатюр Псалтиря Гертруди стоїть на голову вище від автора групового портрета княжої родини в Ізборнику Святослава. Обличчя Ярополка та Ірини мають, напевно, велику портретну схожість, виразно індивідуалізовані. Художник володіє всім арсеналом

92

*Ренесансний орнамент
XVI сторіччя. Художник
Андрійчина. Холмське
євангеліє. XIII сторіччя.*

XL



332
малярських засобів і вміє передати різноманітні повороти голів та рухи. Характерні маленькі руки, видовжені постаті; нахил до індивідуалізації персонажів та особлива декоративність дозволяють пов'язати його творчість з колом художників придворної майстерні або отчого монастиря родини Ізяслава.

Впливу митців, що полюбляли пишну орнаментацию, зазнав і майстер титульного аркуша Юр'ївського євангелія, написаного в Києві Федором Угринцем між 1119 і 1128 рр. Ілюстрація повторює композицію триверхого храму з Ізборника Святослава. Тут так само навколо храму зображені павичі, гепарди та грифони. Різниця тільки в тому, що вся мініатюра виконана самою лише циноброю, і це надає аркушеві особливої оригінальності.

94

Титульний аркуш.
Художник Андрійчина.
Службник.
XVI сторіччя.

XLI



Для стилю мистецтва XII—XIII ст. ст. характерна рослинна й тератологічна орнаментация. Рукописи цього періоду поспіль змережані орнаментом і населені казковими птахами й звірами. Вони заповнили також тканини, золотарські вироби, а згодом і стіни та бані храмів (м. Юр'їв-Польський, нині Владимирської області РРФСР). В архітектурі з'являються споруди з багатим різьбленням по білому каменю. В інтер'єрах храмів дедалі більше місця займають декоративні орнаменти, що інколи імітують мотиви східних узористих тканин.

Отже, це була загальна тенденція розвитку, характерна для усіх видів образотворчого мистецтва Київської Русі в часи її феодального роздроблення.

96

*Народний типаж.
Євангеліє
із села Поляниці.
XVI сторіччя.*

XLII



Народний струмінь в орнаментативній мініатюрі Псалтиря Гертруди та Ізборника Святослава, так примхливо поєднаний з візантійським та східним мистецтвом, уже в другій половині XII ст. стає міцнішим, яскравіше виявляє самобутність не стільки в орнаментативній, скільки у зміні самого духу і стилю малюнка, що особливо помітно у Добриловому (1164) та Оршанському (XII—XIII ст. ст.) євангеліях. Хоча вони й різняться за рівнем майстерності та творчою манерою, однак обом їм притаманна одна риса, властива народному розумінню прекрасного: нахил до лапідарності мистецьких засобів та присадкуватість пропорцій.

Усі мініатюри Добрилового євангелія, що походять, очевидно, з Волині, виконані одним високоталановитим майстром¹⁴. Вони мають однакову схему композиції; мону-



ментальні постаті вписані у квадратні орнаментовані рами, увінчані великою банею на низенькім підбаннику, — це має означати, що персонаж перебуває у храмі. Навколо бані — павічі. Різняться композиції лише тим, що людські фігури намальовані поперемінно повернутими то праворуч, то ліворуч. Особливість їх колориту — у добірній гармонії сіро-блакитних, рожево-червоних, світло-синіх та зелених кольорів. Текст написано дуже гарно, а це, очевидно, забрало чимало пильної і тяжкої праці, про що свідчить напис на звороті останнього аркуша: «В літо 6672 (1164) написані були книги сії місяця серпня в 26 день многогрішним рабом і дяком церкви Святих апостолів Костянтином, в миру Добрило, Симеону попові храму святого Іоанна Предтечі. Браття і отці, якщо трапляться де помилки, то виправте читаючи,

100

Архітектурні
мотиви. Мініатюра.
Євангеліє з Хишевич.
1546 рік. Деталь.

XLIV



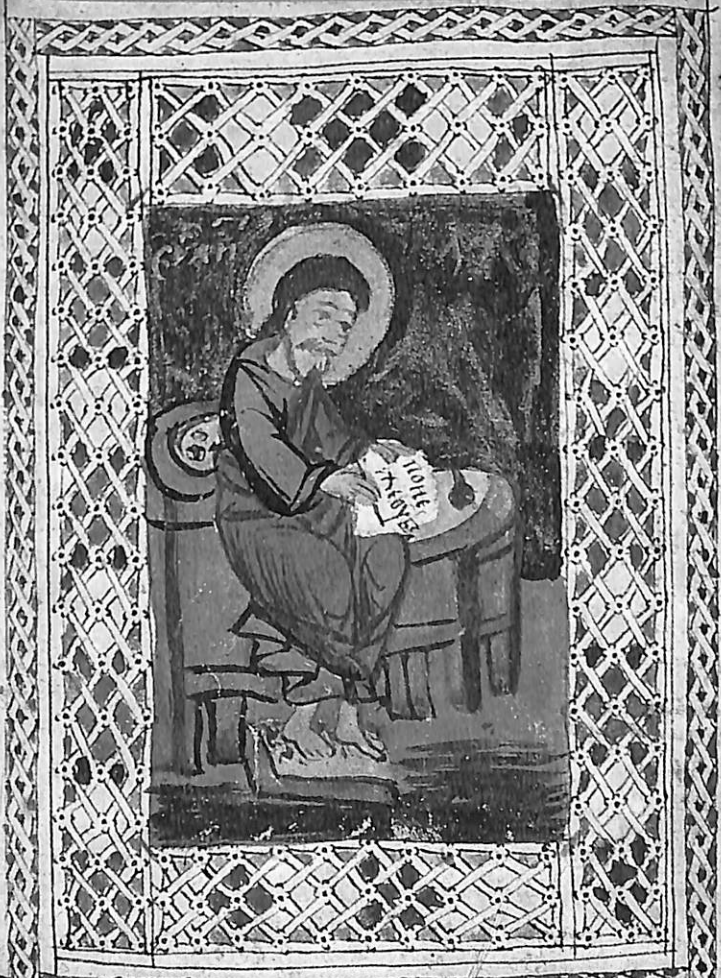
а не кленіте. Яко радіє жених нареченій, так радіє й переписувач, бачачи останній аркуш».

У прийомах конструювання форми та трактуванні складок одягу в мініатюрах Добрилового євангелія ще більше, ніж у «Коронації Ярополка й Ірини», виявляється своєрідне поєднання візантійського та романського стилів, що цілком природно для Волині, яка була у тісних взаєминах з країнами Західної Європи. Засоби виразу майстра Добрилового євангелія дуже скупі, але енергійні, виразні. Що б він не малював — людей, птахів або храми, навіть пюпитри і столики, — всьому надає присадкуватості. Форма в нього завжди конструктивно міцна, без зайвих подобиць. Пензлем він орудує сміливо і не так делікатно, як мініатюрист (скоріше як фрескіст або різьбар долотом), прагнучи

102

Мініатюра
в наївному стилі.
Євангеліє з Бережницьі.
XVI сторіччя.

XLV



виявити лише загальні риси і нехтуючи другорядним, несуттєвим. Про генетичний зв'язок мистецтва Волині з Києвом свідчить близькість творчої манери автора мініатюр Добрилового євангелія і майстра фресок храму Спаса на Берестові в Києві.

З цього погляду значний інтерес становить Оршанське євангеліє, написане, певно, перед татаро-монгольською навалою. Стиль орнаментів його близький до Юр'ївського євангелія, пов'язаного з Києвом¹⁵.

Майстер двох мініатюр Оршанського євангелія всю увагу зосереджує на поста-
тах євангелістів, тим-то в нього відсутня орнаментация, а інтер'єр та його архі-
тектурні елементи виписані дуже виразно, в них підкреслено їх матеріальність. Силу-
ети постатей гарно вимальовуються на зо-
лотому тлі. Манера письма цілком фреско-
ва. Зважаючи на універсализм тогочасного мистецького виховання, можна сміливо твердити, що фрескісти водночас були й іконописцями та мініатюристами, чим і зумовлена така стилістична єдність усіх

видів малярства, схожість засобів вираження і навіть арсенал мотивів та манера моделювання форми.

Хоч збереглася незначна кількість рукописів XII—XIII ст. ст., однак вони свідчать, яке високе, багатогранне й різноманітне у стилістичних варіаціях було мистецтво руських земель, зокрема Києва, який величезний творчий потенціал воно несло і які мало можливості для дальшого розвитку. Воно не тільки стояло на одному рівні з мистецтвом Західної Європи того часу, але в деяких галузях було навіть досконалішим.

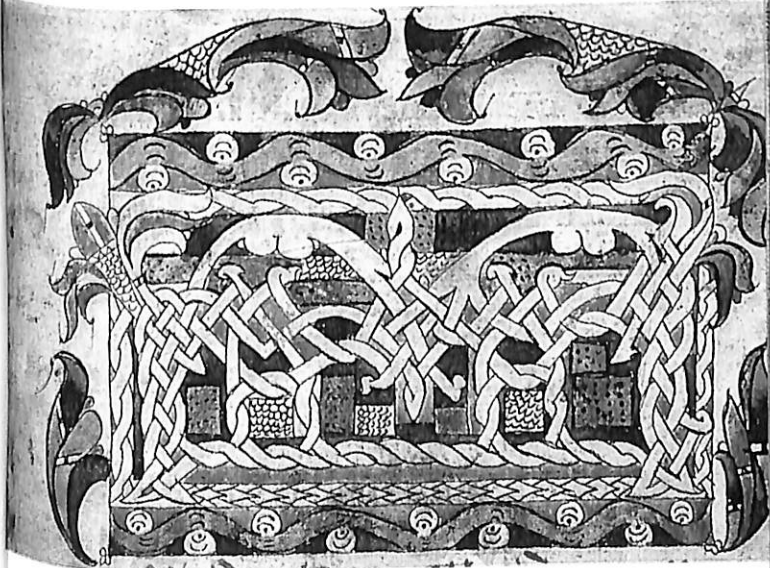
Блискучому розвитку мистецтва Древньої Русі було завдано тяжкого удару татаро-монгольською навалою. Вихованець кнївського культурного середовища, проповідник Серапіон, гуманіст і палкий патріот, в одному із своїх творів писав:

XLVI *Ренесансні мотиви.
Мініатюра з Переспон-
ницького євангелія.
1556—1561 роки. Деталь.*



«Велику печаль ношу в серці через вас, діти... Кров і батьків, і братії нашої, як вода велика, землю напоїла... Братів і дітей наших в полон повели; села наші бур'яном поросли, і велич наша підупала; краса наша погинула, з багатства нашого інші скористалися, труд наш поганії унаслідували, земля наша іноплеменникам дісталася... Ось уже 40 літ тривають томління і муки неволі... і смак хліба свого з'їсти не можемо, і зітхання й печаль сушать кості наші»¹⁶.

Після татаро-монгольської навали починається новий етап у розвитку мистецтва. В другій половині XIII — першій третині XIV ст. нащадкам галицького князя Романа вдається об'єднати Галицькї й Волинські землі в єдину державу, підвалини якої заклав ще Роман і до якої тяжіли Чернігово-Сіверські та Києво-Переяславські землі. По смерті Данила Галицького (1264 р.) піднімає голову боярство і корозія феодальної анархії знов починає роз-



XLVII

Плетінчаста
заставка.
Євангеліє.
Кінець XVI сторіччя.

109

їдати країну. Міста, які так опікував Данило, не встигли зміцнити й розвинулися настільки, щоб виплекати у своєму середовищі сили, здатні приборкати свавільних феодалів і захистити країну від зазіхань іззовні. Класова антинародна політика боярства полегшувала завойовникам плюндрування краю. В середині XIV ст. українські землі стають здобиччю сусідніх феодальних держав. Ось за таких тяжких обставин іноземного поневолення доводилося українському народові розвинути свою культуру. За цих умов збереження традицій набувало неабиякої ваги.

У XIII—XV ст. ст. в історії Європи відбуваються важливі культурно-історичні процеси. У горнілі антифеодальної визвольної боротьби гартується національна і соціальна самосвідомість, все тісніше пов'язується з інтересами цієї боротьби,

110

Сторінка XLVIII
з готичним орнаментом.
Євангеліє.
Кінець XVI сторіччя.



з життям народу мистецтво. Посилюється його увага до людської особистості, її духовного світу, щораз більше проникають у нього фольклорні елементи й мотиви.

З цього погляду великий інтерес становлять пам'ятки XIV—XV ст. ст. і серед них у першу чергу мініатюри Радзівілівського літопису, переписаного в XV ст. за оригіналами XII—XIII ст. ст. Шістсот вісімнадцять мініатюр цього літопису є винятковим явищем у книжковому оздобленні: сюжетне багатство, невимушеність малюнка, захоплення тогочасними реаліями, особливо в зображенні будівель, возів і санин, одягу, зброї та інших побутових речей. Ці мініатюри, їх іконописні особливості та композиція, техніка виконання і прикмети майстерності пов'язані з ілюстраціями хронік-літописів XIII—XIV ст. ст. як візантійського, південнослов'янського та

112

*Мініатюра.
Євангеліє.
Кінець
XVI сторіччя.*

XLIX



західноєвропейського, так і київського походження.

У мініатюрах Хлудівського псалтиря, що належить до київських пам'яток XII ст¹⁷, зустрічаємо зображення різних тварин, а також персоніфікацію природи — гір, рік, озер, та її явищ — вогню, вітру, дня, ночі. Серед намальованих тут музичних інструментів можна розпізнати ліру та сопілки. Хлудівський псалтир оздоблювали, мабуть, два мініатюристи. Одному належать досконало виконані батальні сцени — «Сидить Давид на царстві». Другому — низка малюнків на берегах рукопису, зокрема сцена «Ангел показує Давиду церкву» — тридільної структури, пізніше характерної для української архітектури. В мініатюрах, як і у фресках, тло скрізь зеленувато-синє, обличчя вохристі, ледь рожевого тону. Очі, носи, уста і бороди

114

*Тератологічне плетиво
в заставці.
Євангеліє.
Кінець XVI століття.*

L



Л

ПЕРВОУРОДЬЕ СЪВЪСЪЩЕ ГЛА А
ННІЕ ОСТВАІЄ ХЪ КАСНАЦКМ.
СНІА КРААІІЕ . А КРААМЬ
ЮНСААКА . ПСААКЪ ЖЕ РО
ІАКОВА . ІАКОВЪ ЖЕ РО ДІ
ЮЦА . НЕ КРАТІА ЕТО . И
ЮЦА ЖЕ РО ДІ ФАРЕСА И
САРЕСОРАМАРН . ФАРЕСЪ ЖЕ

окреслено чорно-коричневими та червоно-цегляними лініями, що створює враження об'ємності форми. В зображенні гір відсутні умовність, геометризація. Вони вже більше схожі на справжні.

Цю лінію продовжують майстри мініатюр візантійської «Хроніки Георгія Амартола» IX ст., переписаної до 152-го аркуша в Києві між 1285 і 1299 рр.¹⁸, яка була для свого часу універсальним джерелом знань. У ній подавалися відомості про окремі народності, рослинний і тваринний світ, естетичне почуття задовольнялося яскраво написаними оповідками з біблійної міфології та історії античного світу і християнства. З цієї книги літописці запозичали не тільки окремі факти, але й прийоми композиції. Головний художник рукопису «Хроніки...» — Прокопій, блискучий рисувальник і колорист. Йому належать мініатюри на

116

*Народний типаж.
Євангеліє.
Кінець
XVI сторіччя.*

LI



фронтиспісі та на берегах рукопису від шістнадцятого до двадцять шостого аркуша. Він вільно вправляється з ракурсами і полюбляє передавати динаміку, а особливо — військові епізоди. Чотири інші майстри — автори мініатюр «Сини Ноя», «Замучена Маріам», «Соломон на щиті» та «Цар Антіох» — близькі між собою своїми естетичними засадами. Для них характерна монументальність у композиціях, експресія, народна картинність та присадкуватість пропорцій. Слід зазначити, що з особливою ретельністю і знанням виконані батальні сцени майстром Прокопієм, котрий був, мабуть, світською особою. Коней він малює неперевершено. Та це й зрозуміло, адже вони відігравали величезну роль у житті народу. Ними тішилися, їх любили і цінували, про них захоплено розповідається у Галицько-Волинському літописі, «Сло-

118

*Зразок експресивної
малярської манери.
Євангеліє із села Вовкова.
Кінець XVI сторіччя.*

ЛП



ві о полку Ігоревім», у народних піснях та колядках. Увага до пластичної краси свідчить про переміщення естетичного інтересу від релігійного аскетизму до нав-

До школи майстрів, що дотримувалися народної естетики, належать виконавці мініатюр у книгах «Бесіди Григорія Богослова» (XIII ст.), «Пролог» (кінець XIV — початок XV ст.) та в Нелабському євангелії (1401). Їм притаманні енергійність виразу, масивність пропорцій, широка, монументальна фрескова манера письма. До цієї школи можна віднести також і автора заставки Київського євангелія (1393), написаного дяком Спиридонієм, переписувачем славнозвісного Київського псалтиря, про який мова йтиме далі. Цей стилістичний напрям поширився не лише на Придніпров'ї, але й на Галицько-Волинських

120

Мініатюра.
Служебник
Іова Борецького.
1632 рік.

LIII



землях та в Закарпатті. На Нелабському євангелії є напис: «Се євангеліє списаєся в Нелабському граді Михалеві (тепер село Королеве над Тисою), ізбі кралхазької (королівської), в літо 6909 (1401) Станіславом грамати́ком многогрішним о Христі». Граматик — вечний титул, він давався по закінченні вищої освіти, яку переписувач, можливо, здобув в одному з європейських університетів.

Високі традиції професійного мистецтва Києва і Галича репрезентують два шедеври української рукописної книги: Галицьке євангеліє (кінець XIII—початок XIV ст.) та Київський псалтир (1397).

Галицьке євангеліє написане, очевидно, для князя Льва Даниловича (князував у 1264—1301 рр.). Воно має невеликі мініатюри (140×90 мм). Оздоблювали його два мініатюристи. Першому, напевне

122

*Фрагмент
титульного аркуша.
Службник Іова
Борецького. 1632 рік.*

LIV



старшому віком, належать мініатюри Матфія та Іоанна. Він полюбляє нормальні пропорції, м'яке еліністичне виявлення форми. Другий мініатюрист, мабуть учень першого, малював Марка та Луку. В його зображенні вони молоді віком, обидва чорняві, мають маленькі голови і непропорційно видовжені постаті. Складки на одязі гостро заломлені, різкий перехід від світла до тіні, енергійне колористичне моделювання. Архітектурні деталі розкішно орнаментовані.

Якщо в мініатюрах Добриного євангелія досить умовні будівлі й постаті розміщені в площині, то в Галицькому композиції ускладнюються, а постаті, архітектура та інтер'єр змальовані хоч і не в перспективі, але ніби в кількох планах. Увага художника зосереджена на матеріальності предметів, на конкретних реаліях. Калігра-

124

Ландшафт.
Службник
Іова Борецького.
1632 рік. Деталь.

LV



фічна відточеність ритму посилює ілюзію руху не тільки в позах, поворотах і жестах постатей, але й у цілій композиції. Окрім того, маляри прагнуть дати своїм персонажам психологічні характеристики, індивідуалізувати кожного з них. Колористичне розмаїття і вишуканість, наявність рефлексів, сам стиль мініатюр свідчать про активний діалог галицького мистецтва з візантійським доби Палеологів та західноєвропейським.

Майстри Галицького євангелія ішли в ногу із світовим малярством, чутливо реагували на все нове.

Про час і місце виготовлення Київського псалтиря дізнаємося з напису в кінці рукопису: «В літо 6905 (1397) списана бисть книга сія Давида царя повелієм смиренного владыки Михаїла, рукою грішного

126

*Рослинний орнамент
в ренесансному стилі.
Службник Іова Борецького.
1632 рік. Деталь.*

LVI



Спиридонія-протодиякона. А списана в граді Києві». Рукопис великого формату, на двохстах двадцяти восьми аркушах пергаменту, має двісті дев'яносто три мініатюри¹⁹.

Ілюстрації не вриваються в текст, не перебивають, не розривають його, а вільно розташовані на берегах і пов'язуються з відповідними місцями у тексті тонкою червоною лінією; вони не заважають ознайомленню із змістом, але в потрібних випадках легко орієнтують читача, вказуючи, до яких саме речень стосується та чи інша ілюстрація. Поодинокі або парні фігурки, окремі сценки чи великі групові композиції примхливо розкидані навколо тексту. Вони то згущуються, то розріджуються в окремих місцях, а інколи з вертикальних полів аркуша спускаються вниз на горизонтальні, вільно обрамляючи текст. З великою любов'ю і знанням малює майстер кіз, ведмедів, коней, волів, різних птахів і риб. Ілюстраторові імпонують реалії, навколишнє оточення.

Художник Псалтиря дуже обдарований колорист. Він любить соковиті, свіжі й яскраві червоні, сині, блакитні, зелені, вишнево-червоні та жовті кольори, густо вкриті витонченими золотими штрихами-асистами, характерними для київських мозаїк та іконопису XI—XII ст. ст. Пропорції постатей видовжені, одяг вільно облягає бездоганно намальовані фігурки. Всюди помітний нахил до поетичного, прекрасного. Що б не малював майстер, він усе перетворює силою своєї фантазії в алегоричний або символічний образ, але завжди лишається вірним своєму естетичному уподобанню — не терпить потворного, не смакує мук і страждань, не зображує ні чудовиськ, ні монстрів. Виконавець цих мініатюр — поет краси життя, осяяного сонцем, під променями якого все видиме перетворюється й іскриться барвами веселки.

LVII

*Розгортка
Євангелія
із села Гримного.
1602 рік.*

129



СІОНІ СІОНІ СІОНІ СІОНІ
 СІОНІ СІОНІ СІОНІ СІОНІ

БСТУЮ БІНІАЮ ПАСУХУ, МАЛІОГІ
 ІНАУІЛТ БТ СЛОВО, НЕЛОВО БТ ОУ БГА,
 І БТ БТ СЛОВО, СЕ БТ НЕ СКОНІ ОУ БГА. ВІА
 Т БІ ША. НЕ СЗ НЕ ГОНІ НУ ТО ЖЕ БІ
 Е ЖЕ БІ. ВТО ДРЖІ ЖІВО ТЪ БТ,
 І ЖІВІО БТ БТ СІОНІ СІОНІ. НЕ БТ
 ВІА ТЪ БТ СІОНІ СІОНІ, І ТА ДІА ГОНЕ ОУ БГА,
 БІ СІОНІ СІОНІ СІОНІ СІОНІ

Б
 ГЛА
 Я
 Я

Для створення такої кількості мініатюр потрібна була величезна енергія, багата фантазія, сміливість задуму. Кожній сцені майстер знайшов прозору, своєрідну і гармонійну композицію, а фігурки надихнув життям, наділивши їх вишуканими позами, легкими, елегантними рухами.

Автор оздоб Київського псалтиря, критичні мініатюри якого належать до найвищих надбань мистецтва XIV ст., був представником провідного напрямку в українському малярстві, яке, зберігаючи традиції високого мистецтва XI—XII ст., водночас вносило у канонічні релігійні сюжети світські елементи. Звертає на себе увагу відсутність аскетичного забарвлення, натомість посилено інтимно-ліричне начало і щирі, теплі почуття. З любов'ю і захопленням малює художник епізоди, в яких поетично втілено людяність, поривання до краси, добра і справедливості як до природних властивостей людини. Головним змістом усієї його творчості, як бачимо, є гуманізм.



LVIII

*Зразок впливу
гравюри на рукописну
книгу. Ірмологій.
Кінець XVII сторіччя.*

133

Аналогії оздобленню Київського псалтиря знаходимо в ілюструванні російських рукописних книг. Досить назвати Углицький псалтир (1485) та понад два десятки копій так званих Годуновських псалтирів.

Треба сказати, що зв'язки між українським і російським мистецтвом ніколи не переривалися. Особливо жвавіми вони стають починаючи з XV ст. Про однакове розв'язання творчих проблем українськими і російськими майстрами свідчать мініатюри Євангелія 1507 р., ілюстрованого Феодосієм, сином славнозвісного московського митця Діонісія, а також малюнки «Християнської топографії» Козьми Індикоплова, які послужили взірцем для багатьох українських майстрів. І в російських, і в українських мініатюрах застосовується темпера без підгрунтовки, завдяки

134

*Зразок
наївної манери.
Євангеліє.
1611 рік.*

LIX



чому фактура малюнків має певну прозорість і нагадує техніку густої акварелі з матовою поверхнею.

В XV ст. книги здебільшого пишуть уже не на пергаменті, а на папері, бо він значно дешевший. Зростання культури, потяг до освіти і знань збільшили попит на книги. В ряди переписувачів та митців-мініатюристів влилося чимало периферійних майстрів, які ще не мали високої професійної виучки, але чутливо реагували на все нове у творчості своїх досвідчених колег. Саме ці вихідці з демократичного середовища принесли в мистецтво оздоблення книги народні традиції, збагатили його яскравою барвистістю, гостротою і безпосередністю вислову, щирістю, а часом і чарівливою наївністю, що так приваблює і захоплює нас у творах народного мистецтва.

136

*Приладдя для письма.
Євангеліє.
XVI—XVII сторіччя.
Деталь мініатюри.*

LX



Найбільш характерні ці особливості для мініатюр Євангелія з міста Галича (кінець XV ст.), виконані одним майстром. Могутне стихійне обдаровання митця ламає всілякі канони і приписи. Архітектурі та форм він надає несподіваних, примхливих форм, усе підпорядковуючи своєму творчому задумові. Свіжі, чисті барви й динамічні оригінальні композиції справляють глибокий емоційний вплив. Мініатюрам цього художника ніде немає аналогій.

Щораз більшої ваги набувають орнаментальні оздоби. Так, наприклад, орнаменти у Євангелії з села Сернів (XV ст.) виконані в традиціях мистецтва XII—XIII ст. ст. дуже обдарованим майстром, можливо фрескістом, про що свідчить лаконічна манера письма, величаві, монументальні постаті та прозорі композиції.

Прагнення надати книзі якомога більшої мальовничості помітне навіть у ретельно скопійованих з давніших рукописів євангеліях, наприклад, Іваничівському (початок XVI ст.).

Мистецтво XVI ст. не зовсім порвало з традиціями попередніх епох. Мистецтво XI — першої половини XVI ст. хоч і міналося в часі й просторі, перебудовуючись на ходу, вводячи нові елементи й відкидаючи застарілі, але зберігало основу — естетичні засади. Нюанси в стилі були викликані перебігом історичних подій, змінами в суспільному житті та побуті.

Кінець XV та XVI ст. — це доба зростаючого соціального і національно-визвольного рухів, ознаменованих багатьма селянсько-козацькими повстаннями. Розвиток міст, зміцнення козацтва, а також виникнення численних братств, що боролися проти необмеженої влади церковних феодалів та спроб з боку польської шляхти асимілювати місцеве населення, створили умови для плідної праці нових культурно-



Stylized, vertical text in a decorative, possibly Gothic or similar medieval script, running down the right side of the page.



Stylized, vertical text in a decorative, possibly Gothic or similar medieval script, running down the right side of the page.

освітніх діячів — письменників та проповідників.

У цей час на всю Європу (за винятком Скандинавії) поширилась культура Ренесансу (Відродження)¹⁹.

Про ренесансний характер української культури XVII ст. свідчать, наприклад, вірші учнів Київської братської школи, піднесені ними Петрові Могилі у 1632 р. В них висловлено сподівання, що Київ перетвориться в Афіни української науки і культури, бо наука — «так, як би тее сонце, гди мглу розганяет, дощі, громи, темності, а день роз'яснюет». І не до християнського бога звертаються автори віршів, а до античного Аполлона — покровителя наук і мистецтв, щоб він і Київ узяв під свою опіку. У віршах вони оспівують муз і «визволені науки» — арифметику, геометрію, астрономію, риторику, музику, малювання та мови.

Боротьба проти іноземного гноблення, за соціальне визволення, за возз'єднання з братнім російським народом викликала в



LXII

Орнаментований
ініціал.
Ірмологій.
1701 рік.

143

мистецтві та літературі глибокий інтерес до славного минулого наших народів. Ось чому в оздобленні рукописних книг цього періоду спостерігаємо, поряд з ренесансними мотивами, міцні традиції вітчизняного мистецтва. Зображення релігійних сцен у гравюрах та мініатюрах набувало виразного політичного звучання. Поборник возз'єднання України з Росією Іов Борецький так описував у «Протестації» (1622) нечувані муки і страждання українського народу в шляхетській неволі: «Нехай по всьому світу розходитьсѣ добра слава мучеництва, нехай знає кожний, що, перш ніж взяти на себе це святе служіння (народові), ми поклали на себе вінець мученицький... Не на панування і розкіш пішли ми, і ніякий страх, ні кара, ні муки не повернуть нас... Стійте твердо, не хитаючись і не тривожачись».

144

Барочна
заставка-ініціал.
Антоній Радивилівський.
Огородок... II. 1671 рік.

LXIII



Отже, суспільству цієї доби найбільш співзвучні були ідеї ренесансного гуманізму. Книга тепер звертається до ширших верств населення, і звідси виникає прагнення писати її рідною, зрозумілою читачам мовою, а в ілюструванні панівною стає народна естетика — барвистість і малювничість. Навіть найскромніші рукописи мають святковий вигляд. Якщо у книзі не було яскравих заставок або мініатюр, чорний текст оживлявся червоними заголовками та ініціалами і набував привабливого вигляду та ошатності. Серед заголовних літер, крім плетінчастих, із тератологічними візерунками, зустрічаються ще й оздоблені архітектурними елементами — портиками, порталами, колонами і фронтонами. Елементи архітектури доповнюються різного роду картушами, вазами з гілками, в рослинні орнаменти влітаються

146

Сторінка,
оздоблена в живописній
манері. Євангеліє.
XVII сторіччя.

LXIV



навичі й дельфіни, а згодом і путті (діти-ангелочки) Релігійні сюжети значною мірою втрачають колишні абстрактно-узагальнені форми втілення і трактуються з наближенням до життєвої конкретності. Цю еволюцію можна простежити в мініатюрах Євангелія кінця XV — початку XVI ст. (з Галичини або Волині), що яскраво характеризують тенденцію в оздобленні рукописних книг на зламі двох століть. Великі заставки плетінчастих геометричних або рослинних форм на золотому тлі обведені чорною лінією. Казкові грифони обплетені рослинним або геометричним орнаментом, зрідка оживлені червоною, зеленою та синьою барвами. Зображення євангелістів відзначаються традиційним трактуванням. Впадають в око спроби виявити об'єм, а також конкретність окремих деталей. Це Євангеліє, в ілю-

148

Мадюнок, зроблений під впливом гравюри. Антоній Радивиловський. Огородок... I. 1671 рік.

LXV




страціях якого зіставлено червоні, сині й зелені барви та золото, належить до напручуд оригінальних і своєрідних рукописів. Та головне — орнамент тут охоплює не тільки заголовки і заставку, але й текст під нею, так само як і мініатюри з постатями, завдяки чому весь аркуш перетворюється в суцільний барвистий килим.

В такому ж загалом стилі ілюстровано й інші рукописи XVI ст., де в мініатюрах переважають світлотіневі прийоми, а в орнаментах — легкі ажурні рослинні мотиви, хоча в моделюванні форми, зокрема складок одягу, відчуються ще впливи іконописного малярства. До найдосконаліших пам'яток цього періоду слід віднести три, ілюстровані в першій половині XVI ст. майстром Андрійчиною Многогрішним, — Службник, Євангеліє, що зберігається у Новгородському історико-художньому

150

*Зразок впливу
портрета на книжкову
мініатюру. Апостольські
правила. XVII сторіччя.*

LXVI



ДЕНЬОВНИОБЪЮВНІСЬ ПР
своєи. Вькостайниі к градъ сави
ї савъ соца. різличні мкешь. пд
пакеправило і зложниша. Вглашені

музеї, та Холмське євангеліє, до якого ілюстрації Андрійчини були додані пізніше²¹, — а також Пересопницьке євангеліє (1556—1561). Очевидно, всі ці рукописи походять з Волині.

Раніше орнаменти теж густо вкривали аркуш, однак усередині все ж лишалося чимало простору, проглядав білий пергамент. Тепер у працях Андрійчини, зокрема в Пересопницькому євангелії та інших стилістично близьких до нього пам'яток, орнамент майже суцільно вкриває аркуш. Написаний він у ренесансному стилі, яскравими синіми, червоними, зеленими, ніжно-блакитними і бузковими фарбами, щедро штрихований золотом, що іскриться й переливається на світлі або темніє, від чого міниться у сприйнятті й колористична гама.

В мініатюрах Андрійчини поряд із збереженням прийомів традиційної іконографії

152

Освячення прапора. LXVII
Службник Лазаря
Барановича. 1665 рік.
Деталь мініатюри.



з'являється нахил до вираження матеріальності речей, а в орнаменті співіснують готичні й ренесансні елементи. В одязі та предметах спостерігаємо тут деталі з побуту європейських країн.

Уже в ті часи існував взаємозв'язок між культурами українського і польського народів. Свідченням цього є стилістична близькість і в мініатюрах рукописних книг, і в іконописі, і в тих прикметах образного мислення, що характеризують твори народних майстрів обох країн.

Мініатюри й інші елементи оформлення, які органічно поєднувалися з книгою, весь її образний лад майже синхронно реагували на ті зміни, що відбувалися в житті суспільства.

Показові щодо цього Євангелія із сіл Вовкового та Бережницьі, їхні майстри хоч і дотримуються засад народної естетики —

154

Орнаментований
ініціал. Вінець...
Антоній Радивилівський
1688 рік.

LXVIII

ГЛАВА...
ПИШЕВЮТІСА НІ
твѣ справеликѣа Соинѣ
протикуъ неприятели Крѣ
Лѣа, Звѣште себѣ тогѣ
абысте еѣа еѣажили,
абысте наинимъ прѣфо
вали. Православоѣ Соинѣко.
але пиано себѣ зѣажити ма
ете тоѣ, же наглымъ бел
исимъ ипотѣжнимъ непри
ателемъ инлей зѣѣолик
етка неѣа еѣажити, еѣама
нанего присвоимъ военнымъ
телеенымъ сорѣжій неѣхѣро
ите. Орѣжемъ арокнымъ,
ашимъ еѣѣа мѣтѣа Сѣѣа.
той еѣаи дошатѣа, дога
мопалѣѣѣа до дѣѣа, и до
иншикуъ вашикуъ Орѣжій,
зѣажитѣ тако хрѣѣяннимъ на
ѣѣажи, всего шѣѣа напѣѣа
неприятели конѣ доунѣѣе, вѣѣ
погромите, и ѣнемерѣѣаѣа еѣа
ѣѣа ѣѣаѣѣа, до доѣѣаѣѣа своѣѣа по
ѣѣаѣѣа. и ала тогѣ еѣамъ Гѣѣа ѣѣа
пре Прѣѣа своѣѣа Іерѣѣаѣѣа до ѣѣа мѣѣа:
мѣѣаѣѣа, и послѣѣаѣѣа ѣѣаѣѣа.

присадкуватість та монументалізм, — але уникають яскравих барв, їхні мініатюри майже однотонні. Зате моделювання об'ємів надає їм енергійного виразу. В перелічених пам'ятках впадає в око певний творчий спад, до чого, очевидно, спричинилося друкарство, яке, тільки-но з'явившись, почало приваблювати до себе найбільш енергійних, талановитих і кваліфікованих майстрів оформлення книги.

Період з кінця XVI до кінця XVIII ст. — останній у розвитку української рукописної книги. Друга половина XVI ст. — це доба поширення в українському мистецтві ідейно-естетичних засад Відродження. Їх найхарактерніші ознаки — гуманізм і прагнення до гармонії. І хоч релігію ще

156

Ініціал з орнаментом
в дусі народної вишивки.
Вінець... Антоній
Радивилівський. 1688 рік.

LXIX

Слышавше како іс граде въ іерлнмъ, прїѣша
вѣла ѿ финикъ, и ѿ уидаоша въ іерлнмѣ
сѣмъ. Ісѣяннъ. Глава, вї.

Угда ѿ жото росїа
уана прїходилъ самсїилъ
прїѣвъ до вифлѣемъ, абы тамъ
прїѿфрѣванто тѣла помѣрлѣ на шѣтво
жнѣ обсекоє дѣла, слухачъ прѣ
вослабный. Натонъ вѣрхо белїонъ
подивѣнемъ выходили противъ ко
немъ вифлѣемъ, и прївн
плато пытлѣ
ли ето: мїрѣли вхо
тѣонъ: ѿповѣсть са
мсїилъ: мїренъ, по
жрѣсти бо гдѣ прїѣдѣ.
Днѣ спѣрешнетѣ
не самсїилъ прїѣвъ,
гдѣ прїѣвъ хс
спїсїтель, не домѣ
ста вифлѣемъ, але
іерлнмъ вѣжлетѣ

не відкинута, однак вона вже відсунута на другий план. Чільне місце тепер посідають визвольні змагання народу. Бурхливі історичні події XVI—XVII ст. ст.— боротьба проти татаро-турецьких нападів, проти посилення феодально-клерикальної реакції та утисків селянства з боку української і польської шляхти — сплелися в тугий вузол і наклали свій відбиток на суспільно-політичне й культурне життя, забарвили його пристрасними емоціями, викликали швидке зростання духовних сил народу. Почалася доба безперервних селянсько-козацьких повстань, вістря яких було спрямоване проти феодальної неволі, за соціальне і національне визволення. Природно, така ситуація сприяла ширенню освіти та прогресивних, гуманістичних ідей у мистецтві.

158

*Заставка
з ініціалом.
Ірмологій.
1736 рік.*

LXX



народних мас проти соціальногогноблення та національних утисків. Гуманізм і прагнення до гармонії визначають загальне спрямування мистецтва до ідеально урівноважених форм, пропорцій, величавих портретів та композицій, до виявлення прекрасного в людях, у природі.

В народі дедалі більше шириться потяг до знань, освіти. Надзвичайно зросла потреба в книгах. А потреба завжди є матір'ю винаходу. Тим-то було винайдено «знатне художество — книг друкування», що так швидко розвинулося і стало могутнім культурно-історичним фактором. Цьому особливо прислужився Іван Федоров, «москвитин, друкар книг перед тим невиданих». Спочатку друкована книга повністю наслідує композицію рукописної, але, зміцнівши, справляє сильний зворотний вплив на останню.

160

Титульний аркуш. LXXI
Літопис
Самійла Величка.
1720 рік.

КАЗАНЬСЬКО ОВОИНЪ КОЗАЦКОИ ЗПОЛКАМИ УРЕЗЪ.

СЪНОВІА БОГДАНА ХМЕЛНІКОГО
ГЕТМАНА ВОЙСКЪ ЗАПОРОЖСКИХЪ
ВОСМІ ЛѢТЕХЪ ТОУВШОУСА. АДО ВАНАДЦАТИ
ЛѢТЪ УПОЛКОУВЪ ЗІНШІМИ ПАНСТВАМИ ПРОВЛЕКИШОУСА
ІАКОЮ УНѢ ХМЕЛНІЦКІИ

ПРІВЕСІЛНО ПОМОЩИ БЖЕСТВЕНОУ, ЗКОЗАКАМИ І
ТАТАРМІ, УТѢКАГО ІА ЛАДСКАГО ВІБІЛСА ІНО
ВІСОКОДЕРЖАВНОЕ ПРЕСЪДѢВШАГО МІРХІ РОССІИ
АЛЕХІА МІХАИЛОВІУА

ВЛАДѢНІЕ ДОБРОВОЛІВЪ ПОДАЛСА.
АВТОРОВЪ

НѢМЕЦКОГО САМУИЛА ПУФЕНДОРФІА, КОЗАКО
САМУИЛА ЗОРКІ, І ПОЛКОГО САМУИЛА ТВАРДОСКО
ВОИНУ ТЮУ ВКНІЗЪ СВОЕ, БО НА ДОМОВА НАТВА
ВЪРШОУВЪ ПОЛСКИМЪ ОПІСАВШАГО. НІНѢЖЕ ВКРАЦ
СТІЛЕМЪ ІСТОРИУНІМЪ ІНАРЪЧІЕМЪ МАЛОРОССІСКИМЪ
СПРАВЕДНОЕ, ІНАПІСАНОЕ ТЩАНИЕ САМОИЛА ВЕЛУКА К
ЦЕЛДРІІ НЕОДІС, ВОСКА ЗАПОРОЖКОГО ВСЕЛЪ ПУК
ОУЕЗУ ПОЛТАВСКОГО, РОКУ: 1720.

В друкарство рукописна книга принесла з минулого головним чином декоративні традиції, чітку структуру, вишукану композицію тексту та оздоблення. Гравюри, заставки, кінцівки та ініціали стали неодмінним атрибутом друкованої книги. І хоч рукописи відходять на другий план, однак вони ще довго виконуватимуть свою культурно-освітню і мистецьку місію. Нерідко бувало й так, що цінна друкована книга ставала об'єктом наслідування або навіть переписування, копіювання.

Істотно міняється тепер зміст як рукописних, так і друкованих книг. У кінці XVI ст. з'являється народна література — література селян, козаків і ремісників: хроніки, літописи, вірші, змістом яких стають події визвольної боротьби, селянсько-козацьких повстань, ушавлення народних героїв-звитяжців.

162

Портрет Богдана Хмельницького. Літопис Самійла Величка. 1720 рік. LXXII



Поширення музики та співів спонукало до переписування ірмологіїв (пісенників з нотами).

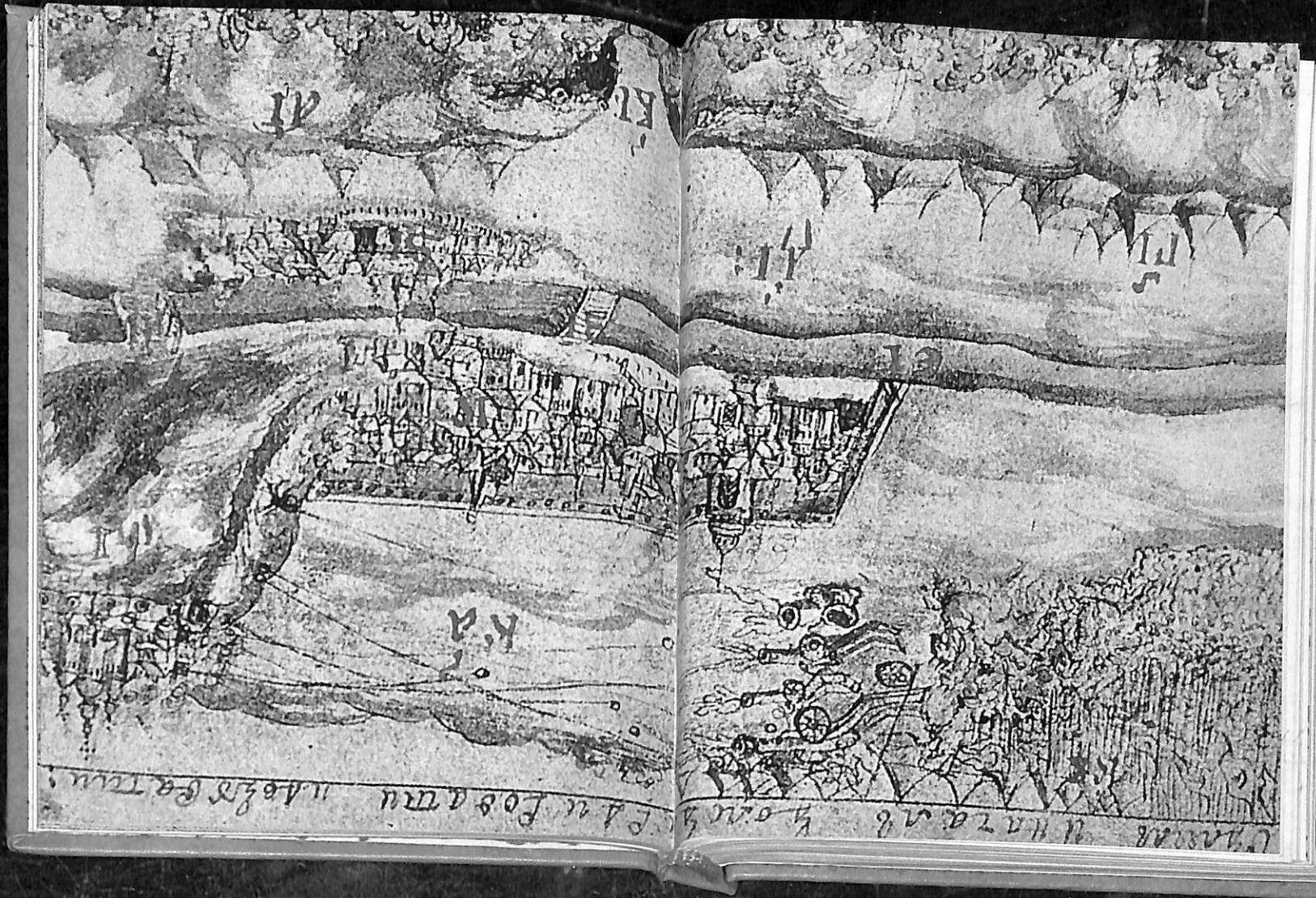
Нове ренесансне мистецтво дуже швидко охоплює всю Україну. Не лише у школах Києва, Львова, Кам'янця, Луцька та інших великих міст викладають «визволені науки», але і в маленьких. Одним із вихованців такої нової школи були намальовані мініатюри в Євангелії із села Троянівки на Волині (кінець XVI — початок XVII ст.). В них спостерігаємо поєднання певної професійної виучки і широсердого наївного стилю. За естетичними засадами до цих мініатюр близькі малюнки Євангелія 1611 р.

Існував ще напрям, пов'язаний з творчістю високообдарованих митців, що навчалися, напевне, у цехових майстрів Львова та Києва. Йдеться про два першорядні рукописи — Євангеліє з села Гримного (1602) та Службник Іова Борецького (1632). Обидві книги оздоблені мініатюрами й заставками. В Євангелії з Гримно-

го, оформленого Андрієм. Пеленчкою, світлотіневе колористичне моделювання форми побудоване на спостереженні природи. Досить конкретно виписано меблі, архітектурні елементи та інші деталі, і, що найголовніше, намальовані вони зі знанням законів перспективи. Життєво правдивого, конкретного виразу набуває пейзаж, у ньому немає вже й натяку на умовність.

Тенденцію майстра Євангелія з Гримного успішно розвивають автори мініатюр Службника Іова Борецького²². Першому з них, найобдарованішому, належить фронтиспіс, другому — мініатюри Василя Великого та Григорія Богослова, третьому — Іоанна Златоуста. Оздоблення й мініатюри цих майстрів — зразки реалістичного малярства з його основними атрибутами: об'ємним світлотіневим моделюванням та лінійною і, що найважливіше, повітряною

LXXIII *Облога Чигирини турками. Літопис Самійла Величка. 1720 рік. Деталь.* 165



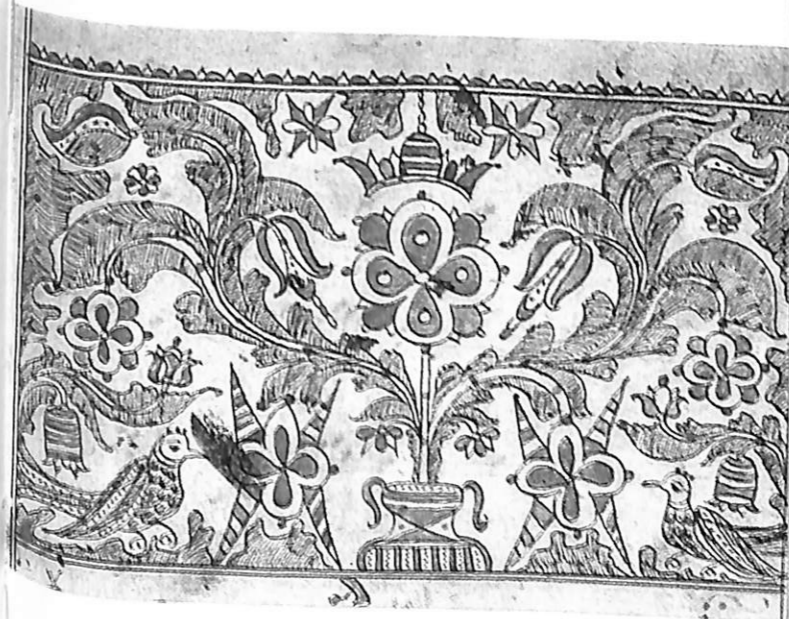
L'ANNEE 1748

L'ANNEE 1748

перспективою. Пейзаж виступає тут не як другорядний елемент, а як рівноправний компонент ілюстрації. Орнаменти майже позбавлені стилізації, вони логічно завершують лінію розвитку, розпочату в кінці XV — на початку XVI ст., і особливо в працях Андрійчини та кола майстрів Пересопницького євангелія і Загорівського апостола.

Возз'єднання України з Росією в результаті визвольної війни 1648—1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького сприяло дальшому зміцненню взаємозв'язків прогресивних культурних сил на користь обох братніх народів, сприяло розвитку їхнього мистецтва.

Вихованців Київської академії можна зустріти у Москві, а пізніше і в Петербурзі та інших містах — І. Зарудного, М. Березовського, Д. Левицького, В. Боровиковського, а на Україні — російських митців, зокрема О. Антропова, І. Старцева, Д. Аксамитова, А. Квасова. У 1757 р. було засновано Академію мистецтв у Петербурзі,



LXXIV

Орнаментальна
заставка.
Ірмологій.
XVIII сторіччя.

169

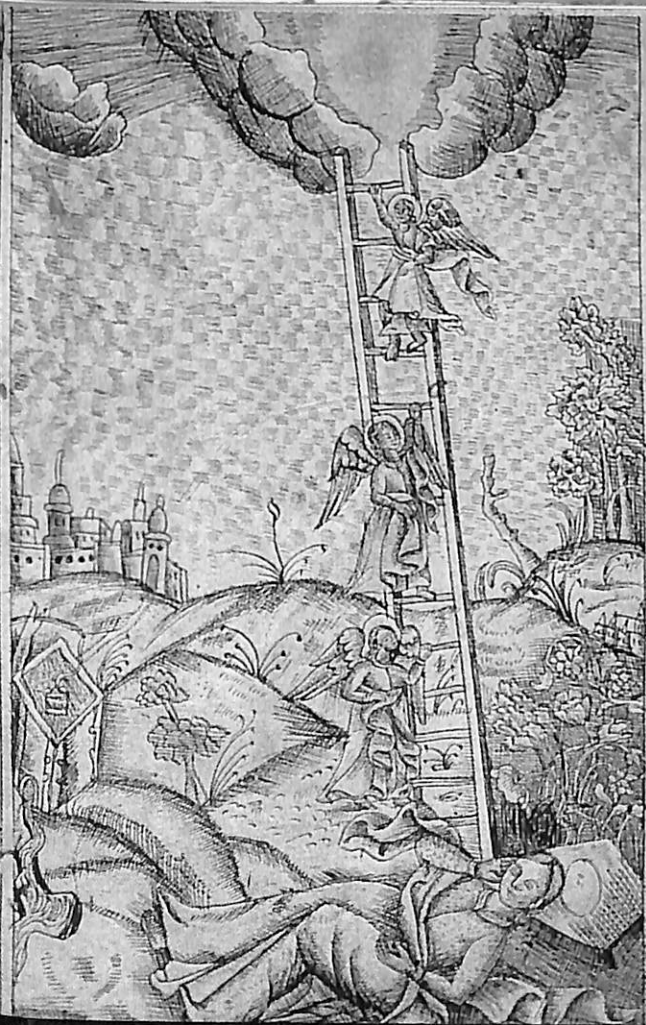
127
яка стає найважливішим осередком підготовки митців не тільки для Росії, але й для України та Білорусії.

XVII ст. в історії світової культури ознаменоване виникненням багатьох національних мистецьких шкіл. В цю добу прогресивна література й мистецтво культивували найвищі моральні якості — патріотизм, мужність, готовність до самопожертви в ім'я високих соціальних та політичних ідеалів.

Література на Україні дедалі більше набуває світського характеру. В літописах Грабянки, Величка та ін. змальовуються широкі картини історичних подій. Особливого поширення набирає ораторська проза. Протягом своєї майже сорокалітньої просвітительської діяльності (1650—1688)

170

*Ілюстрація, виконана LXXV
під впливом гравюри.
Ірмологій з міста
Ворожби. 1736 рік.*



відомий проповідник Антоній Радивиловський гостро картав старшину, яка утискувала народ, уболював за тяжке становище жінки, картав несправедливий суд і паляк закликав до боротьби з татарами і турками, які віками плондрували Україну. В Служебнику Лазаря Барановича (1665) з'являється мініатюра «Освячення прапора». Сучасниками вона сприймалася як благословення на священну, справедливу боротьбу за незалежність батьківщини. Зміст цієї мініатюри співзвучний закличці автора збірника 1671 р.: «Отчизна наша також мила нам і вельми солодка, а вольності її ще солодші. Вольність, раз утрачену, нелегко буває повернути... Ганять (шляхтичі) ложно віру православную, гинуть і навчають одступати...»²³

Служебник Лазаря Барановича — єдина книга цього періоду так гарно оздоблена

172

Неопалима
купина.
Грмологій.
1777 рік.

LXXVI



ДО ПРАВА ВОКРЕС НАС ВТОРІ

Музична партитура з нотами та ліричним текстом українською мовою:

ре і де сь нь

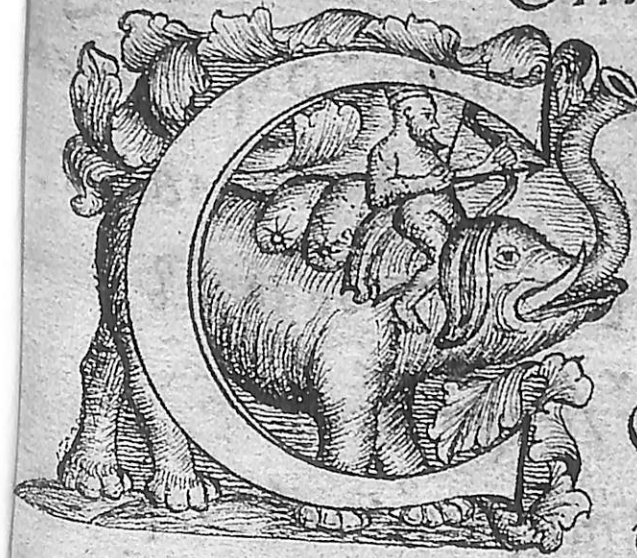
да ко на Благотода ти

розкішними мініатюрами високого малярського рівня. Інші рукописи мають скромне одноколірне оздоблення. В цьому можна вбачати не лише відсутність у більшості майстрів досконалої професійної влучки, але й перш за все вплив оздоблення старих друкованих книг з їх двоколірною структурою — чорним текстом і червоними заголосками та ініціалами. Таким є художнє оформлення величезних фоліантів творів Антонія Радивиловського. Заставки та великі ініціали, часом сюжетні, виконані лише циноброю, надають особливої краси й виразності цим книгам.

Окрему групу рукописів складають ірмології кінця XVII ст. Їх мініатюри відзначаються наївною ширістю, експресією вислову, невибагливістю та лаконічністю мистецьких засобів. Інколи ілюстрації тут виконані тільки пером і подекуди наслідують

174 Ініціал
із зображенням слона.
Географія Василя
Занковського. 1727 рік.

НАЧІНАЮ ОПІСАНИ



іта з
Оірд
Окі
в'Егн

Єсть привязанна

щийста в'таєты Сей
Біледань, Геріаь, Са

гравюри, але в окремих випадках — це справжні оригінальні малюнки, часто багатокольорові.

Серед ілюстраторів ірмологіїв та інших книг зустрічаємо вихованців, очевидно, малярської школи Києво-Печерської лаври. До них належать автори малюнків літопису Самійла Величка (1709—1711), портрети гетьманів виконані тут чорною аквареллю, характерною для лаврської школи.

У рукописах цього періоду спостерігаємо, як і раніше, велике розмаїття манер, прийомів і техніки ілюстрування. Особливо своєрідною стає орнаментация. Хоч часом вона й недосконала ще формою, зате виразна і наївно щира. Дедалі частіше зустрічаються в орнаментах елементи народної творчості, зокрема мотиви вишиванок та гаптування — ромен, троянди, волошки, соняшники та гвоздики, — а також золо-

176

*Алегоричні постаті. LXXVIII
Географія
Василя Занковського.
1727 рік.*



тарства та ліплених оздоб в архітектурі — бароккові фронтончики, портали, вибагливої форми картуші.

Зразком цього стилю можуть бути ілюстрації у Службнику початку XVIII ст., виконані майстром невисокої професійної вички.

Натомість ірмології XVIII ст. оздоблені в досконалій техніці рисунка пером. Так Василь Занковський намалював пером з підфарбуванням аквареллю ілюстрації до переписаної ним 1727 р. книги «География, или краткое изъяснение о крузи земном и разделение всех частей его, которые государства в кождо части обретаются». Дуже гарно ілюстровано Ірмологій, написаний Максимом Васильєвим, мешканцем Ворожби Сумської, 1736 р. Манера художника цієї пам'ятки виказує в ньому учня лаврської малярні.

178

Заставка,
виконана в наївній
манері. Службник.
Початок XVIII сторіччя.

LXXIX



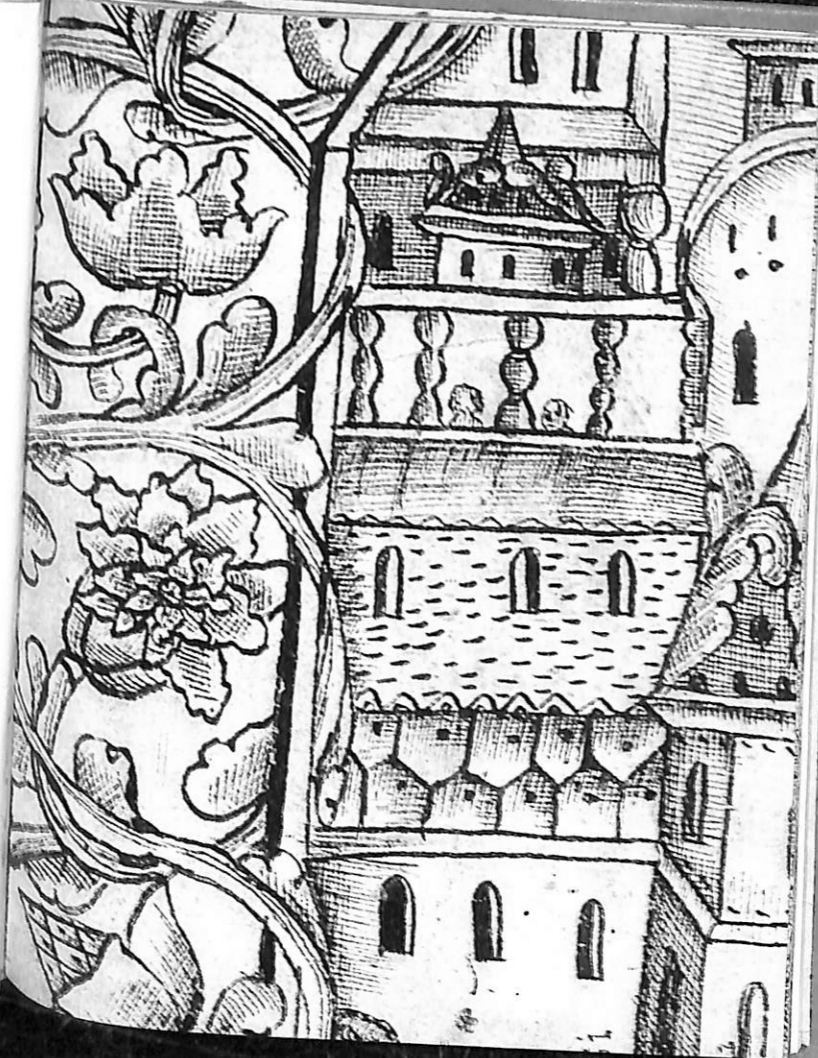
Зразком тісного зв'язку оздоблення рукописних книг з архітектурними мотивами є ілюстрації Суботника, написаного 1754 р. для новозбудованої церкви Різдва богородиці в Козельці. Всі орнаментальні прикраси на титульному аркуші мають прями аналогії в оздобах козельського храму.

На закінчення слід згадати надзвичайно оригінальний своєю наївною простотою Ірмологій 1777 р., написаний Хоцевичем у селі Мизові на Волині. На одній з його мініатюр намальовано неопалиму купину і Мойсея, біля якого овечки, куш купини, а на ногах пророка не чоботи, які велено йому зняти, а постолі з довгими торочками. З XVIII ст. закінчується існування ілюстрованої рукописної книги. Вона виплекала щедрі дари, якими живиться і пишається культура нашого народу. Книга

180

Архітектурно-орнаментальний мотив заставки.
Ірмологій.
1736 рік.

LXXX



акумулювала знання, виливала на формування емоційного світу людей, пронесла палаючий смолоскип науки і передала його друкованій книзі, а згасла тільки тоді, коли друкована книга змогла її повністю замінити.

* * *

У цьому нарисі зроблено спробу оглянути мініатюри давньоруських та українських рукописів у їх історичному розвитку від XI ст. до кінця XVIII ст., від Слобожанщини — до Закарпаття. Аналіз художніх оздоб рукописної книги переконує нас у тому, що плідний і конче необхідний для духовного життя культурно-мистецький діалог нашого народу з іншими відбувся постійно.

Мистецтво Київської Русі було однією з яскравих і змістовних сторінок світової

182

Фрагмент титула LXXXI
із зображеннями
в наївному стилі.
Ірмологій. 1777 рік.



середньовічної культури. Воно є спільною спадщиною трьох братніх народів — російського, українського і білоруського. Прославлені твори живопису — мозаїки та фрески — так само, як оздобу рукописних книг, і стилем, й ідейно-образним змістом були тісно пов'язані з мистецтвом народів тодішнього цивілізованого світу. Не тільки надбання митців Заходу і Сходу були відомі на Русі, але й вироби київських майстрів — золотарів, емальєрів, мініатюристів — славилися в багатьох країнах. На основі високої культури суспільства дохристиянської Русі розквітло мистецтво X—XIII ст. ст.

Використовуючи надбання світового мистецтва, давньоруські майстри одразу ж засвоюючи і пристосовуючи його до місцевих потреб.

184

Заставка —
вагон з гільцем.
Ірмологій
із Золочева. 1695 рік.

LXXXII



В архітектурі, живописі й книжкових оздобах, створених у Росії, на Україні та Білорусії, увесь час жили форми, відшліфовані ще в часи Київської Русі. У народному мистецтві й досі побутують мотиви орнаментів, виникнення яких сягає у глибину віків. Кожна публікація російської, української чи білоруської рукописної книги стає спільним надбанням, вона служить благородній справі зміцнення історико-культурної єдності й братерства наших народів.

Своєрідність внеску кожного народу в скарбницю світової культури є одним з найцінніших його здобутків. Мистецька спадщина дає нам можливість прозирати «безперервність часів», взаємозв'язки культур різних епох і народів. Знання її духовно збагачує людину допомагає долати культурну й національну обмеженість,

186

*Декоративна
заставка.
Ірмологій.
XVIII сторіччя.*

LXXXIII



виховує почуття патріотизму та інтернаціоналізму.

Мистецтво вічне саме через те, що раз здобута форма не щезає безслідно, а, як вічний феномен життя, постійно еволюціонує і видозмінюється в історичному розвитку. Невблаганний час руйнує все матеріальне. Тліє полотно, і трухлявіє дерево, вивітрується камінь, іржа їсть залізо, але одухотворені високими ідеями форми відтворюються з покоління в покоління і, при наявності живої традиції, протистоять невблаганному часові. У цьому полягає безсмертя мистецтва²⁴. Троя, Афіни, Мемфіс, Сузи можуть зникнути, але надбання культури передаються від покоління до покоління, сійво цивілізації розгорається, і в ньому ми бачимо яскраві промені мистецтва нашого народу.

ДНЕВ. КРАСН.
САДА ТВОЯ.

НАШЕ
САДІ СЛАВНА
ПРОСИМЪ
НАСТАВЛЕНІЯ.
СВЯТ. БЛАГОС.
АНДРЕЙ ПРИ
МОЩЕЦЬ.

БЛАГ. ТИШЕЛІ АНТОНІУС ДАНЕС. МАСТЕР
и СІВ БЛАГОС. АНТОНІУС САШКАТА. СЕБТ КСАДОУ ЧАН

ИНОРОДЦЮ НАСТАВ.
НОГОТІВІ КНОУ.

БЛАГОС.
БГЪ И НОВО ПОЛУ
СЛОУ. СКО УМІД
ТРЕМЪ ДАХЪ КРАС
КТО.

СВЯТЕ МАСА
ЕКТОР ДИУТ НУНТ
ТРЕ. ИКО БЛАГОС КРОБЪ ДИУТ
КАШНЪ НУНІД. И ДРЕКИ БЕТЪ. Т
КРЕН ИДУТЪ ТУНО. И ПУДКИ КРАСНО
МОТКА БГАТА СІВЪ И ПУДКИ ДИУТ
БГО. СІВІШІКО СВЯТИ КОРОТІУ
ПАСЪ ІНА БЛАГОС И ПУДКИ БІА
ПІА. СТОТРОШІІ К. БОСІВІІІ ДІУТІІ
СМАДЪ БІТІАШІІ І БОСІВІІІ СІВІА

СІВ КНИГА
СЪ БОТ. НКЪ

ЦЕРКВИ РОЖИТІА БОГІУ
МАТИЦЕ ЧОРОДА КОЗЕЦА

СНІСІА
1754 ІІІІІ
ІЮНІА 9 ДІА.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Ф. ЕНГЕЛЬС. Людвіг Фейєрбах і кінець класичної німецької філософії.— В кн.: К. Маркс і Ф. Енгельс. Твори, т. 21.
2. В. І. ЛЕНІН. Проект програми нашої партії.— В кн.: В. І. Ленін. Повне зібрання творів, т. 4.
3. Краткая история СССР, ч. I. Л., «Наука», 1972.
4. В. Н. ЩЕПКИН. Русская палеография. М., «Наука», 1967.
5. В. В. СТАСОВ. Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени. СПб., 1886.
6. Б. В. САПУНОВ. О древнерусской книжности XI—XII вв. Труды отдела древнерусской литературы, т. XI. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1955.
7. І. СВЕНЦІЦЬКИЙ. Прикраси галицьких рукописів XVI в., вип. I—III. Жовква, 1922—1923.
8. А. Н. СВИРИН. Искусство книги древней Руси. М., «Искусство», 1964.
9. Н. М. КАРИНСКИЙ. Письмо

- Остромирова евангелия. Сборник Российской публичной библиотеки, т. I, вып. I, 1920.
10. Історія українського мистецтва, т. I. К., «Наукова думка», 1966.
 11. Изборник 1076 года. М., «Наука», 1965.
 12. Н. П. КОНДАКОВ. Изображения княжеской семьи в миниатюрах XI в. СПб., 1906.
 13. ГРИГОРИЙ ЛОГВИН. Мініатюри древнього кодексу.— «Мистецтво», 1966, № 6.
 14. Г. Н. ЛОГВИН. Украинское искусство. М., «Искусство», 1963.
 15. Я. П. ЗАПАСКО. Орнаментальные оформления української рукописної книги. К., Вид-во АН УРСР, 1960.
 16. Історія України в документах і матеріалах, т. I. К., Вид-во АН УРСР, 1939.
 17. В. Н. АНТОНОВА и Н. Е. МНЕВА. Каталог древнерусской живописи, т. I. М., «Искусство», 1963.
 18. Д. В. АЙНАЛОВ. Иллюстрации к хронике Амартола. Труды отделения древнерусской литературы Института литературы, вып. III. Л., Изд-во АН СССР, 1925.
 19. Н. Н. РОЗОВ. Древнерусский миниатюрист за чтением псалтыри. Труды отдела древне-русской литературы Института русского языка АН СССР. XXII. Л. 1966;
 - В. Д. ЛИХАЧЕВА. Миниатюры Киевской псалтыри и их византийские источники. Сб. «Книга и графика». М., «Наука», 1972.
 20. И. Н. ГОЛЕНИЦЕВ-КУТУЗОВ. Итальянское Возрождение и славянские литературы. М., Изд-во АН СССР, 1963.
 - И. Н. ГОЛЕНИЦЕВ-КУТУЗОВ. Ренессансные литературы Западной и Восточной Европы. Сб. «Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы». М., «Наука», 1967.
 21. А. С. МІЛЯЄВА. Майстер XVI ст. Андрійчина. Зб. «Українське мистецтвознавство», вип. 5. К., «Наукова думка», 1971.
 22. ГРИГОРИЙ ЛОГВИН. Забутий шедевр живопису XVII століття.— «Образотворче мистецтво», 1970, № 5.
 23. Збірник 1671 р. ДПБ, Ленінград, 0. XVII. 220, арк. 34.
 24. А. ГУМИЛЕВ. Искусство и этнос.— «Декоративное искусство СССР», 1972, № 1.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

1. Заставка. Ізборник Святослава. 1073. ДІМ, Москва, фп. 15.
2. Іоани і Прохор. Деталь мініатюри. Остромирове євангеліє. 1056—1057. ДПБ, Ленінград, фп. 15.
3. Євангеліст Марко. Остромирове євангеліє. 1056—1057. ДПБ, Ленінград, фп. 15.
4. Ініціал «В». Остромирове євангеліє. 1056—1057. ДПБ, Ленінград, фп. 15.
5. Портрет родини Святослава. Ізборник Святослава. 1073. ДІМ, Москва. Патр. Д-31.
6. Богоматір Печерська. Псалтир Гертруди. Між 1078 і 1087 рр. Музей в Чівідале, Італія.
7. Коронування Ярополка й Ірини. Ярополк. Псалтир Гертруди. Між 1078 і 1087 рр. Музей в Чівідале, Італія.
8. Коронування Ярополка й Ірини. Ірина. Псалтир Гертруди. Між 1078 і 1087 рр. Музей в Чівідале, Італія.
9. Заставка. Оршанське євангеліє. XII—XIII ст. ст. ЦБАН, Київ, № 183.
10. Євангеліст Лука. Деталь. Оршанське євангеліє. XII—XIII ст. ст. ЦБАН, Київ, № 183.
11. Євангеліст Марко. Добрилове євангеліє. 1164. ДБА, Москва, ф. 256, рум. 103.
12. Облога міста. Хроніка Амартола. 1293. ДБА, Москва, ф. 173, № 100.
13. В'їзд вершників у місто. Хроніка Амартола. 1293. ДБА, Москва, ф. 173, № 100.
14. Перепрошення царя. Хроніка Амартола. 1293. ДБА, Москва, ф. 173, № 100.
15. Євангеліст Марко. Галицьке євангеліє. Кін. XIII ст. ДТГ, № 6, Москва.
16. Євангеліст Матфій. Деталь. Галицьке євангеліє. Кін. XIII ст. ДТГ, № 6, Москва.
17. Фронтиспіс. Бесіди Григорія Богослова. XIII ст. ДПБ. Ленінград. Пор. 70.

18. Заставка. Київське євангеліє. 1393.
ДПБ, Ленінград, фп. 1, 18.
19. Танці перед Саулом.
Київський псалтир.
1397. ДПБ, Ленінград, ОЛДП, фп. 6.
20. Страшний суд. Деталь.
Київський псалтир.
1397. ДПБ, Ленінград,
ОЛДП, фп. 6.
21. Вершники. Київський псалтир. 1397.
ДПБ, Ленінград, ОЛДП, фп. 6.
22. Заставка. Євангеліє із села Королевого.
1401. ДІКМ, Ужгород. Арх. 798.
23. Заставка. Мукачівський псалтир.
Кін. XIV — поч. XV ст. ДІКМ, Ужгород
24. Танці стародавніх слов'ян.
Радзівілівський літопис. XV ст. БАН.
Ленінград, 34.5.30
25. Заставка. Холмське євангеліє. XIII ст.
ДБЛ, Москва, ф. № 106.
26. Вбивство князя.
Радзівілівський літопис.
XV ст. БАН, Ленінград, 34.5.30.
27. Облога міста.
Радзівілівський літопис.
XV ст. БАН, Ленінград, 34.5.30.
28. Полонені. Радзівілівський літопис.
XV ст. БАН, Ленінград, 34.5.30.
29. Євангеліст Марко.
Євангеліє із с. Сернів.
XV ст. МУМ, Львів, фп. 167.
30. Кузьма і Дем'ян.
Лікарі-безмединки.
Пролог. XIV—XV ст.ст. ДПБ,
Ленінград. Пер 69.
31. Євангеліст Лука.
Галицьке євангеліє.
Кін. XV — поч. XVI ст.
МУМ, Львів, фп. 18.
32. Заставка. Євангеліє.
Кін. XV ст. ДПБ,
Ленінград, фп. 1, 13.
33. Євангеліст Лука. Євангеліє.
Кін. XV ст.
ДПБ, Ленінград, фп. 1, 13.
34. Євангеліст Лука. Євангеліє.
XVI—XVII ст.ст.
БАН, Львів. НД. 52.
35. Заставка. Євангеліє. XV ст. ДБЛ,
Москва, ф. 218, № 870.
36. Євангеліст Лука. Євангеліє. XVI ст.
ДБЛ, Москва, ф. 218, № 870.
37. Ініціал «К». Євангеліє.
XVI ст. ДБЛ,
Москва, ф. 218, № 869.

38. Григорій Двоєслов.
(Художник Андрійчина).
Службник. XVI ст.
ДІМ, Москва, Воскр. 3.
39. Євангеліст Лука.
(Художник Андрійчина, XVI ст.).
Холмське євангеліє. XIII ст.
ДБА, Москва, ф. 256, № 106.
40. Євангеліст Марко.
(Художник Андрійчина, XVI ст.).
Холмське євангеліє. XIII ст.
ДБА, Москва, ф. 256, № 106.
41. Титульний аркуш.
(Художник Андрійчина).
Службник. XVI ст. ДІМ,
Москва, Воскр. 3.
42. Євангелісти Іоани і Прохор. Євангеліє
із с. Полянці. XVI ст. ДІМ,
Львів, ф. 19.
43. Євангеліст Іоани. Євангеліє з Хишевич.
1546. МУМ, Львів, ф. 568.
44. Євангеліст Марко. Деталь.
Євангеліє з Хишевич. 1546.
МУМ, Львів, ф. 568.
45. Євангеліст Лука.
Євангеліє із с. Бережниці. XVI ст.
МУМ, Львів, ф. 24.
46. Євангеліст Матфій. Деталь.
Пересопницьке євангеліє. 1556—1561.
ЦБАН, Київ, № 15512.
47. Заставка. Євангеліє.
Київ. XVI ст.
БАН, Львів, АСП. 26.
48. Заставка. Євангеліє.
Київ. XVI ст.
ДІМ, Львів, № 26.
49. Євангеліст Матфій. Євангеліє.
Київ. XVI ст. ДІМ, Львів, № 10.
50. Заставка. Євангеліє.
Київ. XVI ст.
БАН, Львів, АСП. 26.
51. Іоани і Прохор. Євангеліє.
Київ. XVI ст.
БАН, Львів, АСП. 26.
52. Євангеліст Лука.
Євангеліє із с. Вовкова.
Київ. XVI ст. МУМ, Львів, ф. 192.
53. Василій Великий. Службник Іова
Борецького. 1632.
ЦБАН, Київ, № 605.
54. Титул. Деталь. Службник Іова
Борецького. 1632. ЦБАН, Київ, № 605.
55. Григорій Богослов. Фрагмент.
Службник Іова Борецького. 1632.
ЦБАН, Київ, № 605.

56. Заставка. Деталь. Службник Іова
Борецького. 1632.
ЦБАН, Київ, № 605.
57. Євангеліст Іоани.
Євангеліє із с. Гримного. 1602.
ДПБ, Ленінград, Пог. 144.
58. Цар Давид, Анна і Моїсей.
Ірмологій.
Київ, XVII ст. БАН, Львів, НД. 122.
59. Євангеліст Марко. Євангеліє. 1611.
БАН, Львів, АСП. 20.
60. Євангеліст Марко.
Євангеліє із с. Троянківки.
Київ, XVI — поч. XVII ст.
ДНБ, Харків, № 819173.
61. Заставка «Благовіщення».
Ірмологій. 1674.
ДІМ, Львів, № 103.
62. Ініціал «В». Ірмологій. 1701. ДБЛ,
Москва, ф. 379, № 95.
63. Ініціал «Р».
Антоній Радивилівський.
Огородок... II. 1671. ЦБАН,
Київ, 1.5545.
64. Заставка. Євангеліє. XVII ст.
МУМ, Львів, Ін. 98.
65. Титул. Деталь.

- Антоній Радивилівський.
Огородок... I. 1671. ЦБАН,
Київ, 1.5546.
66. Заставка. Цар Давид.
Апостольські правила.
XVII ст. БАН, ВАС, 415, Львів.
67. Освячення прапора.
Службник Лазаря Барановича. 1655.
ДІМ, Москва.
Синод. 271.
68. Ініціал «В». Антоній Радивилівський.
Вінець... 1688. ЦБАН,
Київ, 1.5547.
69. Ініціал «К». Антоній Радивилівський.
Вінець... 1688. ЦБАН, Київ, 1.5547.
70. Заставка з ініціалом «Ц».
Ірмологій. 1736.
ДНБ, Харків, № 819158.
71. Титульний аркуш. Літопис Величка. 1720.
ДПБ, Ленінград. Пог. 2020.
72. Портрет Богдана Хмельницького.
Літопис Величка. 1720.
ДПБ, Ленінград. Пог. 2020.
73. Битва. Деталь. Літопис
Величка. 1720.
ДПБ, Ленінград. Пог. 2020.

74. Заставка. Ірмологій. XVIII ст.
МУМ, Львів, № 5868.

75. Сон Іакова. Ірмологій
з с. Ворожби. 1736.
ДНБ, Харків, № 819158.

76. Неопалима купина.
Ірмологій. 1777.
БАН, Львів, ДА, 4.

77. Ініціал «С». Географія. 1727.
БУ, Харків, № 1426/С.

78. Ілюстрація. Географія. 1727.
БУ, Харків, № 1426/С.

79. Євангеліст Марко.
Служебник.
Поч. XVIII ст. ЦБАН,
Київ, ДА, 71.

80. Заставка. Ірмологій
з с. Ворожби. 1736. ДПБ,
Харків, № 819158.

81. Титул. Ірмологій. 1777. Деталь.
БАН, Львів, ДА, 4.

82. Ірмологій із Золочева.
1695. БАН, Львів, НД, 416.

83. Заставка. Ірмологій. XVIII ст.

МУМ, Львів, № 5868.

84. Титульний аркуш.
Суботник з Козельця. 1754.
ДНБ, Харків, № 8190 12.

ПРИЙНЯТІ СКОРОЧЕННЯ

| | |
|----------------|---|
| ДНБ, Львів | Державна наукова бібліотека ім. В. Стефаника АН УРСР. |
| БАН, Ленінград | Бібліотека АН СРСР. |
| БУ, Харків | Бібліотека Університету ім. М. Горького. |
| ДБА, Москва | Державна бібліотека СРСР ім. В. І. Леніна. |
| ДПБ, Ленінград | Державна публічна бібліотека ім. Салтикова-Щедріна. |
| ДІМ, Москва | Державний історичний музей СРСР. |
| ДІМ, Львів | Державний історичний музей. |
| ДНБ, Харків | Державна наукова бібліотека ім. В. І. Короленка. |
| ДТГ, Москва | Державна Третьяковська галерея. |
| ДІКМ, Ужгород | Державний історико-краєзнавчий музей. |
| ІХМ, Новгород | Державний історико-художній музей. |
| МУМ, Київ | Державний музей українського мистецтва. |
| МУМ, Львів | Державний музей українського мистецтва. |
| ЦБАН, Київ | Центральна наукова бібліотека АН УРСР. |

ЗМІСТ

| | |
|--------------------------------|-----|
| Двія книжкова мініатюра. | |
| Нарис Г. Н. Логвина | 7 |
| Список використаної літератури | 191 |
| Список ілюстрацій | 194 |
| Прийняті скорочення | 204 |

Григорій Никополч
Логвин
ІЗ ГЛУБИН
Древня
книжна мініатюра
XI—XVIII століть
(На українському язичі)

Видавництво «Дніпро»,
Київ,
Володимирська, 42.
Художнє оформлення
та макет А. П. Кравича.

Експериментальна
редакція
художньо-технічного
оформлення
та конструювання
видань.

Редактор П. П. Брояк
Художній редактор
В. В. Машков
Технічні редактори
О. І. Хорошавіна,
О. Г. Талізана
Коректори М. С. Західна,
О. С. Назаренко
Виготовлено на Головному
підприємстві
республіканського
виробничого об'єднання
«Поліграфкнига»
Держкомвидав УРСР,
Київ, Довженка, 3.
БФ 34611. Здано на
виробництво 19.IX. 1973 р.
Підписано до друку
28. XII. 1973 р.
Папір крейдяний.
Формат 84×108^{1/4}.
Фізичн. друк. арк. 3,25.
Умовн. друк. арк. 5,46.
Обліково-видавн. арк. 6,31.
Замовл. № 3—2329.
Ціна 2 коп. 44 коп.
Тираж 6000.

7C1 A69 A $\frac{0812-033}{M205(04)-74}$ 502-73



5-88
033983/1186

ИИИИИ
999