

ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІВНИХ ТА КНИЖКОВИХ ФОНДІВ

УДК 091(477–82)

Г. М. Юхимець
кандидат мистецтвознавства
Національна бібліотека України
імені В. І. Вернадського

ПЕРЕСОПНИЦЬКЕ ЄВАНГЕЛІЄ – ШЕДЕВР МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ РУКОПИСНОЇ КНИЖНОСТІ

Вперше здійснено спробу охарактеризувати іконографічний аспект зображення Євангелістів у мініатюрах Пересопницького Євангелія, наведені приклади різних іконографічних схем у зображенні Євангелістів з VII ст. у монументальному живописі, мініатюрі та іконописі, запропоновано порівняльний аналіз зображення окремих, характерних лише для пересопницьких мініатюр деталей з малюнками на берегах сторінок Київського Псалтиря (1397), зображеннями Євангелістів у Євангелії середини XVI ст. з Волині, мініатюрами волинського художника середини XVI ст. Андрійчини, іконами волинського походження XV–XVI ст.

Ключові слова: Пересопницьке Євангеліє, мініатюра, іконографія.

Майже два століття Пересопницьке Євангеліє привертає увагу дослідників. Починаючи з першого друкованого повідомлення про рукопис відомого славіста О.М. Бодянського 1838 р. і до нашого часу Пересопницьке Євангеліє майже завжди оцінювалося як унікальна пам'ятка української писемної культури. Т.Г. Шевченко, перебуваючи в 1845–1846 рр. за дорученням київської Археографічної комісії в Переяславі, в своїх нотатках щодо оглянутої пам'ятки зазначив, що текст книги написаний “на пергаменті витонченими слов'янськими літерами ...малоросійським наріччям”, а її сторінки оздоблені “прекрасними різнокольоровими малюнками по золоту ...вишукано і розкішніше”¹.

За винятком Терещенка, який 1861 р. у своїй статті “Об євангелии княгини Жеславской 1556 г., писанном на пергаменте” зазначив, що “зображення чотирьох євангелістів ... не відзначаються вправним пензлем”², усі дослідники дуже високо оцінювали не

тільки “дивовижну красу” каліграфії, але й орнаменти та мініатюри кодексу. Орнаменту – особливо! “Хто не бачив у природі орнамент Пересопницького рукопису, – записав 1911 року свої враження відомий учений, академік В.М. Перетц, – той не має ніякого уявлення про цю пам’ятку старовинного мистецтва: вишуканість малюнка в стилі Відродження, яка ще не вульгаризована малодосвідченими рисувальниками, різноманітність, свіжість і міцність фарб вказують на те, що над художнім оздобленням рукопису трудився небуденний майстер свого часу, до якого далеко іншим, які залишили свій слід у мистецтві Євангелій та інших рукописів XVI ст”³. Через півстоліття думка В.М. Перетца щодо наявності елементів Ренесансу в художньому оздобленні Пересопницького Євангелія була конкретизована видатним українським дослідником Якимом Прохоровичем Запаском в його ґрунтовній монографії “Орнаментальне оформлення української книги”. Полемізуючи з О. Грузинським і Г. Павлуцьким, які вважали, що рослинні композиції Пересопницького Євангелія виконані “загалом за західноєвропейськими зразками”, Я.П. Запаско запропонував свою концепцію оригінальності й національної своєрідності орнаментального оздоблення видатної пам’ятки українського книгописання. “Звичайно, – читаємо у дослідженні Я.П. Запаска, – є певна єдність орнаментики “Пересопницького Євангелія” з мистецтвом Відродження. Рукопис написаний на території, де у XVI ст. вплив Ренесансу був досить значним. В рослинну орнаменту пам’ятки введені такі мотиви, як зображення голих путті, картуша, вази, які, безумовно, належать мистецтву Відродження. Майстер “Пересопницького Євангелія” добре знав класичне і західне мистецтво і вміло його використовував. Зокрема, спостерігається стилістична єдність цієї пам’ятки з рослинним оздобленням рукописних книг західних слов’ян. Кількість аналогій, наведених з цього приводу в статті О. Грузинського (треба сказати, – не зовсім вдалих), досить значна. Але все це не дає ніяких підстав вважати прикраси “Пересопницького Євангелія” результатом запозичень. Орнаментика пам’ятки в своїй основі є високохудожнім, оригінальним твором українського книжкового мистецтва. Спираючись на досягнення насамперед східнослов’янського і, зокрема, українського мистецтва, що пройшли віковий шлях розвитку, творчо використовуючи кращі риси мистецтва Заходу, майстер “Пересопницького Євангелія” зумів підняти українську рукописну книгу на небувалу височінь”⁴.

Аналізуючи орнаменти Пересопницького Євангелія, Я.П. Запаско побачив багато спільного між рослинними прикрасами рукопису і декором на львівських архітектурних спорудах другої половини XVI ст., а також з рослинними формами навколишньої природи – особливість, на яку звернув увагу ще П.Г. Житецький.

Заслугою автора орнаментального оздоблення Пересопницького Євангелія Я.П. Запаско вважав і застосування нових композиційних схем. На думку Я.П. Запаска, “в обрамленні навколо Євангеліста Марка бачимо орнаментальну композицію, побудовану з окремих однакових орнаментальних частин – рапортів, розташованих в ряд і з’єднаних між собою своїми закінченнями. Мотиви, що прикрашають рамку навколо Євангеліста Луки, розміщені один над одним і розділені поперечними планками. У декоративному оздобленні мініатюри з зображенням євангелістів Іоанна і Прохора знаходимо ще одну новинку. Рослинні мотиви тут в’ються навколо центрального стержня, що утворює замкнутий прямокутник. Ці нові види композиційної будови орнаменту могли бути взяті з класичного мистецтва, хоч їх прототипи частково зустрічались уже в побудові плетінчастої орнаментики, що відзначається значною композиційною різноманітністю. Наприклад, плетінчасті прикраси, побудовані з однакового розміру концентричних кіл, з’єднаних у нерозривний ланцюг, безумовно нагадують схему рослинного обрамлення навколо євангеліста Марка”.⁵

Грунтовне дослідження композиційних прийомів і стилістичних особливостей орнаментального оздоблення Пересопницького Євангелія та висновок Я.П. Запаска щодо виняткового значення пам’ятки стали базовими для подальших наукових досліджень історії художнього оздоблення української рукописної книги.

Втім, якщо завдяки ґрунтовним публікаціям О. Грузинського, Г. Павлуцького, Я. Запаска типологія й стилістика орнаментального оздоблення Пересопницького Євангелія широко відомі, то чотири мініатюри із зображеннями Євангелістів незаслужено залишалися поза увагою знавців мистецтва української рукописної книги, і їхні іконографія та художньо-стилістичні особливості чекають на свого дослідника.

Стислий аналіз мініатюр Пересопницького Євангелія знаходимо в книзі Г. Логвина “Украинское искусство X–XVIII вв.”, що вийшла 1963 р. у серії “Нариси історії та теорії образотворчих мистецтв”. Григорій Логвин зазначає, що мініатюри написані темперними

фарбами, широко, декоративно, “обличчя євангелістів цілком народні”. Але моделювання форми із застосуванням іконописних прийомів свідчить про залежність майстра від старих традицій. “У постатях Матвія, Луки і Марка, – читаємо у Г. Логвина, – передані спокій і зосередженість, мініатюри побудовані на витонченому сполученні ніжно-сірих, сріблястих, синіх та ніжно-рожевих тонів. Лише мініатюра із зображенням євангеліста Іоанна позначена експресією, відтвореною і силуетом фігури, і типажем апостола, і декоративними сполученнями яскравих синіх, червоних і зелених тонів”⁶. Зрозуміло, що завдання і заданий обсяг узагальнюючої оглядової праці з історії українського мистецтва за вісім століть не дозволили відомому українському вченому детально проаналізувати мініатюри Пересопницького Євангелія, водночас висловлені ним стислі характеристики зображень Євангелістів й загальна оцінка видатної пам’ятки мистецтва рукописної книги надзвичайно змістовні. “В цілому, – пише Г. Логвин, – Пересопницьке Євангеліє на рідкість ошатне, його мініатюри сяють життєрадісністю і життєлюбністю. У кожному рядку післямови звучать гуманізм, любов до простих людей, любов до праці і пізнання. ...Саме цим можна пояснити таку дивну гармонію між формою і змістом Пересопницького рукопису. Цей рукопис, створений Михайлом Васильовичем, сином Сяноцького протопопа, і архимандритом Григорієм у Пересопницькому монастирі на Волині, – залишиться назавжди величним монументом високої духовної та художньої культури XVI ст.”⁷.

Спробуємо більш детально проаналізувати саме іконографічний аспект зображень Євангелістів у мініатюрах Пересопницького Євангелія.

У християнському мистецтві зображення Євангелістів зустрічаються, переважно, в монументальному живописі, іконописі та книжковій мініатюрі й гравюрі. В мистецтві мініатюри образи Євангелістів розповсюджені значно більше, що пов’язано із давньою і сталою традицією прикрашати рукописні Євангелія зображеннями Євангелістів.

“Давні християнські письменники, – читаємо в Енциклопедичному словнику Ф. Брокгауза та І. Єфрона, – порівнювали Четвероевангеліє з рікою, що, витікаючи з Едема для зрошення насадженого Богом раю, розгалужувалася на чотири ріки, які протікали по країнах, багатих на різне коштовне каміння й метали. Найбільш

розповсюдженим символом для чотирьох Євангелій була таємнича колісниця, яку пророк Іезекіль бачив біля ріки Ховарі і яка складається з чотирьох чотириликих істот, які нагадують людину, лева, тільця та орла. Ті істоти, взяті окремо [Мозаїка стелі мавзолею Галли Плацидії в Равенні, 2-га чверть V ст.], стали емблемами євангелістів: християнське мистецтво з V ст. зображує Матвія з чоловіком або янголом, Марка з левом, Луку з тільцем, Іоанна з орлом. Причиною такого поєднання була думка, що Матвій у своєму Євангелії наголошує на людяності і месіанському характері Христа, Марк зображує Його всемогутність і царственість, Лука говорить про Його первосвященство (з яким пов'язується жертвоприношення тільців), а Іоанн, за словами блаженного Августина, “як орел літає над хмарами людської немочі”⁸.

Упродовж перших століть розвитку християнського мистецтва були сформовані основні іконографічні схеми зображення Євангелістів: у вигляді їхніх символів (чоловіка або янгола, лева, тільця та орла – “Символ Євангеліста Матвія” у “Євангелії з Дубліна”, друга половина VII ст., “Символ Євангеліста Луки” у “Леонській Біблії”, 920 р., у композиціях “Спас в силах” у “Переяславському Євангелії” між 1389 і 1425 рр., “Євангелії Спасо-Андронікова монастиря” початку XV ст. та в окремих зображеннях символів – “Євангеліє Хитрово” початку XV ст., “Євангеліє Успенського собору Московського Кремля”, початку XV ст.) і, безпосередньо, як “портретні” зображення.

Іконографія умовно “портретних” зображень Євангелістів надзвичайно різноманітна. Це зображення однієї постаті Євангеліста фронтально на повний зріст (“Джручське Четвероєвангеліє” 940 р., окремі мініатюри з Євангелія XI ст. з Музею мистецтв Грузії), двох постатей (“Адішське Четвероєвангеліє”, 897 р., “Ечміадзинське Євангеліє”, 989 р.) та чотирьох постатей (Євангеліє № 283, 1053 р., Євангеліє № 974, XI ст., Євангеліє № 2877, XI–XII ст., оклад Євангелія 1249 р. №7690 – усі зберігаються у музеї Матенадаран, Вірменія). Такі зображення Євангелістів найбільш наближені до фрескового живопису: композиція у вигляді фризу, нейтральне тло, лаконічність.

Найбільш поширеною іконографічною схемою є композиція із зображенням Євангеліста за роботою, який записує, диктує або обдумує текст Святого Письма. Варіанти такої іконографічної схеми надзвичайно різноманітні. Так, в Євангелії 1224 р. з колекції

Матенадаран Євангеліст Іоанн з Прохором зображені на чистому золотому фоні. В Євангеліях Остромировому (1056–1057) та Мстиславовому Євангеліст Іоанн з Прохором, Євангеліст Марк вписані в орнаментальну раму у вигляді тетраконху. В мініатюрі з книги “Євангельські читання” (1320) з Музею історії і архітектури в Ярославлі Євангеліст Іоанн з Прохором укомпоновані в орнаментальну композицію у вигляді храму з трьома банями. Зустрічаються й інші варіанти подібних іконографічних схем.

Більшість мініатюр із зображенням Євангеліста за роботою мають вертикальний прямокутний формат і часто-густо насичені багатьма деталями: зображеннями природи, архітектури, різних предметів побуту. Поруч з Євангелістами можна побачити і зображення їхніх символів – янгола, лева, тільця та орла. Євангеліст Іоанн зображується біля печери разом із своїм учнем і супутником Прохором, якому диктує слова Святого Письма⁹. А Євангеліст Лука, щоправда дуже рідко, міг бути зображений разом із святою Софією або з апостолом Павлом (“Євангеліст Лука і Софія Премудрість Божа”. Євангельські читання, кін. XIV – поч. XV ст., арк. 126 зв.; “Євангеліст Марко з Павлом”. Євангеліє 39422. 13 ст., арк. 106б. Матенадаран).

У рукописних книгах мініатюри із зображенням Євангелістів розміщені переважно на звороті або лицевому боці аркуша перед початком тексту Євангелій, які, в свою чергу, розташовані за хронологією їхнього написання: від Матвія, від Марка, від Луки та від Іоанна. Розмір зображення, орнаментальні елементи, колорит переважно узгоджені з орнаментальним оздобленням початкової сторінки Євангелія.

Мініатюри Пересопницького Євангелія виконані за традиційною композицією іконографічного варіанту зображення Євангеліста за роботою. Євангелісти Матвій, Марк і Лука зображені просто неба на тлі архітектурних споруд, а Євангеліст Іоанн з Прохором зображені біля печери на тлі високих гір. Постаті кожного з Євангелістів зображені крупним планом у центрі композиції, вертикальний формат якої акцентований завершенням у вигляді цибулястої арки¹⁰. Євангелісти Матвій, Марко і Лука сидять на стільцях з різбленими ніжками, поставлених на землі, вкритій густою зеленою травою, а стілець і столик, за яким сидить Прохор, стоять на кам'янистому ґрунті.

На площині, окресленій інтролігатором на аркуші під мініатю-

ри, як слушно зауважив Я. Запаско, дійсно, фігурам Євангелістів “відведено невиправдано мало місця: у широкій декоративній рамці для них залишено вузьке видовжене віконце і те майже до половини заповнено текстом підпису”¹¹. Але автор мініатюр як “досвідчений, вишколений митець” блискуче подолав труднощі, створені дня нього інтролігатором. Завдяки бездоганному масштабному співвідношенню зображених фігур і архітектури він досягає переконливості відчуття простору. Затисненості простору не відчувається, навпаки, хоча в багатьох деталях мініатюрист і залишається в межах іконописної традиції, в його композиціях є широта й глибина простору: архітектура не є елементом композиції у якості її верхнього ярусу, архітектурні споруди не “нависають” над постаттю, а сприймаються об’єктами, що знаходяться позаду постаті Євангеліста на невеликій відстані. Водночас, завдяки золотому фону і бездоганному тональному вирішенню, площинність аркуша, як обов’язкова умова збереження архітектоніки книги, не руйнується. “Традиційна іконописна умовність трактовки фігур і архітектурного тла, – на переконання Я.П. Запаска, – в мініатюрах Пересопницького рукопису збережена, хіба що самим малюнком євангелістів їх образному рішенню надано більшої теплоти і людяності. Може, тим-то фігури зображення кодексу не видаються надто чужими в оточенні буйнолистої ренесансної орнаментики”¹². Але “мирне співіснування” іконописної манери і ренесансної орнаментики, на наше переконання, не лише у “більшій теплоті та людяності” образів, а й, великою мірою, і в колориті. Насичені пурпурові, густі сині, холодні зелені, рожеві кольори в мініатюрах перегукуються з такими ж кольорами в орнаментах і разом, за влучним виразом В.М. Лазарева щодо колористичних достоїнств живопису геніального П’єро дела Франческа, створюють справжній “бенкет для ока”. Саме завдяки сміливому новаторству талановитого митця-орнаменталіста, підтриманому розумінням, тактовністю й колористичним хистом мініатюриста, художнє оздоблення Пересопницького Євангелія, за визначенням Л.С. Міляєвої, стало “провісником ренесансних форм, що у різний спосіб позначилися на усіх видах українського образотворчого мистецтва”¹³.

У мініатюрах Пересопницького Євангелія привертають увагу принаймні дві неординарних деталі, що залишилися непоміченими для його численних дослідників. Це – реалістичне зображення землі, вкритої густою зеленою травою, і форма складок гіматія на Єван-

гелістах. У зображеннях Євангелістів на мініатюрах складки подібної форми, але не такі динамічні, зустрічаються дуже рідко (Євангеліє. Середина XVI ст. Волинь: “Євангеліст Матвій”, арк. 9 зв.; Мініатюри Андрійчини. Середина XVI ст.: “Євангеліст Матвій”, арк. 2, “Євангеліст Лука”, арк. 3). У зображенні інших сюжетів складки такої форми зустрічаються у малюнках на берегах сторінок Київського Псалтиря (1397): “Благовіщення”, арк. 96 зв.; “Двобій Давида і Голіафа”, арк. 205. Та найближчі аналогії з формами складок, що од вітру розвіваються за спиною у Євангелістів Марка, Луки та Іоанна, або перед постаттю Євангеліста Матвія, зображених мініатюристом Пересопницького Євангелія, зустрічаються в іконах, переважно волинського походження (сцена “Зішестя в пекло” в іконі “Воздвиження” XV ст. з села Звижні; ікона “Успіння Богородиці” 1547 р. з с. Смільники, роботи Майстра Олексія; Апостол Петро із “Чину моління” 1570-х років з с. Наконечне). Це підтверджує гіпотезу Я.П. Запаска, що автора мініатюр Пересопницького Євангелія “слід шукати в середовищі волинських іконописців середини XVI ст., з яким він пов’язаний основними засадами своєї творчості”¹⁴. Саме автору мініатюр Пересопницького Євангелія та надзвичайно талановитому українському художнику-орнаменталісту (Михайлу Васильовичу?), які сміливо поєднали кращі здобутки мистецтва Ренесансу з багатими традиціями народної творчості, судилося створити вершинний шедевр української рукописної книжності середини XVI ст., який майже через півтисячоліття став духовним і моральним символом незалежної соборної України.

¹ Шевченко Т. Повне зібрання творів : У 6 т. – К., 1964. – Т. 6. – С. 305.

² Див.: Грузинский А.С. Пересопническое Евангелие как памятник искусства эпохи Возрождения в южной России в XVI веке // Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать. – К., 1911. – № 1. – С. 4.

³ Перетц В. Отчет об экскурсии Семинария русской филологии в Полтаву и Екатеринослав 1–9 июля 1910 года // Унив. изв. – К., 1911. – Февр. – С. 28. – (Цит. за: Запаско Я.П. Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. – Л., 1995. – С. 87).

⁴ Запаско Я.П. Орнаментальне оздоблення української книги. – К., 1960. – С. 79.

⁵ Там само. – С. 83.

⁶ Логвин Г.Н. Украинское искусство X–XVIII вв. – М., 1963. – С. 169–170. – (“Очерки истории и теории изобразительных искусств”).

⁷ Там же. – С. 170.

⁸ Энциклопедический словарь / Брокгауз и Ефрон. – СПб., 1893. – Т. 21. – С. 406.

⁹ Євангеліста Іоанна зображували і без Прохора, і не біля входу в печеру, а на терасі, за столом, на тлі архітектури (кілікійське “Євангеліє Гундестабля” № 7644. 13 ст., арк. 3006 – 301а; Матенадаран, Вірменія).

¹⁰ Мотив арки у мініатюрах Пересопницького Євангелія майже точно повторює силуети цибулястих бань невеличких стилізованих храмів, на тлі яких зображені Євангелісти в рукописній книзі Галицько-Волинського походження – “Євангеліє Добрилове” 1164 р., арк. 1, 41, 106, 159.

¹¹ *Запаско Я.П.* Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. – С. 88.

¹² Там само.

¹³ История искусства народов СССР : В 9 т. – М., 1974. – Т. 3 : Искусство XIV–XVII веков. – С. 147.

¹⁴ *Запаско Я.П.* Пам’ятки книжкового мистецтва: Українська рукописна книга. – С. 88.

Summary

For the first time in the art studies characterization of the iconographical aspect of depiction of the Evangelists in the miniatures of Peresopnytsya Gospel is attempted. The author provides examples of the different iconographic definitions that organize portrayals of the Evangelists in mural painting, miniatures and iconography since VII cent., suggests a comparative analysis of the depiction of some details peculiar to the Peresopnytsya miniatures with the marginal pictures in Kyiv Psalter (1397), the portrayals of the Evangelists in the XVI cent. Gospel from Volyn, the miniatures of a Volyn painter Andriychyna (mid. XVI cent.), XV – XVI icons of Volyn provenance.

Key-words: Peresopnytsya Gospel, miniature, iconography.