

УДК 091:75.058](477)"653"
DOI: 10.30970/sls.2018.67.2783

**УКРАЇНСЬКА РУКОПИСНА ОРНАМЕНТИКА
НОВОВІЗАНТІЙСЬКОГО СТИЛЮ:
ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ В КОНТЕКСТІ СХІДНОХРИСТІЯНСЬКИХ
ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКИХ ТРАДИЦІЙ**

Ігор ШПИК

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
Інститут славістики
Кафедра історії Центральної та Східної Європи
e-mail: i-shpyk@ukr.net*

У статті висвітлюється практично недосліджена проблема – еволюція та трансформація нововізантійської орнаментики в українських рукописних книгах. Досі вважалося, що ці вибагливі прикраси не прижилися в книжно-мистецьких осередках пізньосередньовічної України, яка не мала власної держави, а відтак, і відповідних соціально-політичних умов. На підставі систематизації раніше відомих, але розрізнених відомостей про оздоблення українських пам'яток, а також нових даних, отриманих у результаті аналізу маловивчених орнаментальних зразків, розкривається важлива роль цього орнаментального стилю в розвитку українського книжкового мистецтва. Особливу увагу приділено генетичним зв'язки українських нововізантійських візерунків із спорідненими у стильовому відношенні візантійськими, південнослов'янськими та російськими орнаментами.

Ключові слова: нововізантійський стиль, орнамент, книжкове мистецтво, українська рукописна книга, Київський Псалтир, Королівське Євангеліє, Наварійське Євангеліє.

Орнаментика східнохристиянської рукописної книги має понад півторатисячолітню історію. Впродовж цього часу вона пройшла складними і звивистими шляхами художньо-стильових еволюцій, породивши величезне розмаїття форм, мотивів, композицій тощо. Як невід'ємна складова візантійської культури, зазнала вона й широкого розповсюдження у світі; зрештою пишню розрослася самодостатніми національними різновидами.

Один із перших дослідників східно- та південнослов'янського книжкового мистецтва, російський учений В. Щепкін виокремив сім орнаментальних стилів: візантійський¹ (характерний для кирилических книг XI–XIII ст.), тератологічний (виник, імовірно, в XII ст., найбільшої популярності набув у XIII ст., а у XIV ст. почав занепадати), нововізантійський (поширений у XIV–XVI ст.), балканський (представлений у більшості рукописів XIV–XVI ст.), старопечатний (домінував у XVII ст.), бароко (рослинний орнамент XVII ст.) і поморський (трапляється, як правило, в російських старообрядницьких рукописах XVIII–XIX ст.) (Щепкін, 1918, с.46–60). Визначені види рукописної

¹ У сучасних дослідженнях зазвичай використовується уточнений термін – “старовізантійський стиль”.

орнаментики, попри свою умовність, все ж адекватно відображають головні етапи і напрями творчого мислення в цій царині, а відтак, уже давно стали загальноприйнятими у наукових колах.

Кожному стилю з класифікаційної системи В. Щепкіна властива своя, унікальна краса. Параметри її вияву, внутрішній потенціал, зрозуміла річ, теж різнилися. Одні з них були покликані виражати дух монастирської культури, інші – багатство і могутність правлячої верхівки. З-поміж останніх особливо виділяється нововізантійський стиль, в якому розвиток розкішної, “аристократичної” орнаментики сягнув апогею. Втім, про нього знаємо не так уже й багато.

Відомо, що ця манера художнього оздоблення рукописних книг сформувалася внаслідок трансформації старовізантійських прикрас, їх пристосування до нових естетичних уявлень та смаків (звідси й назва). Для неї характерна стилізація традиційних рослинних оздоб: квіток, листя, гілок, стебел та іншої порості, що вигадливо поєднуються з геометричними фігурами (в основному з прямокутником, колом, півколом, квадратом), схематичними малюнками окремих архітектурних форм (храмів, колон, арок, аркад тощо), мініатюрними зображеннями фігур і предметів (найчастіше євангелістів, біблійних персонажів, тварин і птахів, а також глеків, амфор, чаш, фонтанів) та написами (заголовками й ініціальними літерами). Зазвичай ці оздоби виконували професійні художники, які використовували дорогі фарби і золото.

Раніше вважалося, що нововізантійський стиль виник у другій чверті–середині XIV ст. у придворних скрипторіях Болгарії та Сербії (Щепкин, 1904; Мошин, 1956, с.316, 320; Ухова, 1971, с.222; Вздорнов, 1973, с.223; Запаско, 1995, с.66; Парпулов, 2005, с.80–81). Однак найновіші дослідження візантійських і південнослов'янських кодексів XI–XIV ст. спростували це твердження (див.: Турилов, 2017). Найімовірніше, він був започаткований ще в другій половині XI ст. у провідних книжно-мистецьких осередках Візантії, де остаточно окреслились усі особливості рукописного декору: заставки килимового типу, розкішні рамки фронтиспівів, яскрава колористика та застосування золота. На початку XII ст. константинопольські кодекси стали значно пишнішими, особливо ускладнилися рамки заставок, атрибутом яких стали складні фігури – павичі, фонтани тощо (Лихачева, 1986, с.180–183). Втім, усі ці зміни відбувалися вкрай повільно, художники-орнаменталісти візантійської столиці надавали перевагу традиціям, тому неохоче відходили від усталених канонів. Натомість, провінційні майстри не боялися експериментувати. Підтвердженням цього є Трапезундське Євангеліє (друга половина XI ст.) та група монастирських рукописів з околиць Антіохії (Алавердське Євангеліє А-484 із Інституту рукописів в Тбілісі (1054), грузинське Євангеліє Vat. Iber. 1 із Ватиканської бібліотеки (остання чверть XI ст.), Перше Тбетське Євангеліє з Російської національної бібліотеки (XI ст.) та ін.) (див.: Акопян, 2008, с.30). Їм властиві “живі” й урочисті візерунки килимового типу, рослинно-квіткові композиції яких заповнюють увесь відведений для них простір, а також непоодинокі випадки переважання синього або похідних від нього кольорів та наявність золота. На думку З. Акопян, подібність орнаментальних прикрас вірменських, грузинських і грецьких книжкових пам'яток XI ст., створених на східних теренах Візантії, дає підстави констатувати існування спільного художнього напрямку в Малій Азії і в околицях Антіохії, який, будучи у багатьох відношеннях орієнтованим на класичні візантійські зразки, все ж мав свій неповторний характер (2008, с.30).

Падіння Константинополя 1204 р., знищення його культурних центрів на тривалий час перервало вікові книжні традиції. Це істотно вплинуло на мистецькі уподобання

південнослов'янських народів, сербів та болгар, на землі яких водночас було завезено велику кількість коштовних візантійських рукописів. Як ніколи до того, вони отримали можливість засвоювати також знання та вміння професійних грецьких книгописців і художників. До того ж, їхню увагу, безсумнівно, привертало книжне досягнення східно-християнських держав, що на початку XIII ст. утворилися на території колишньої Візантійської імперії.

Сучасний російський дослідник, неперевершений знавець писемної культури православних слов'янських країн А. Турилов, виявивши ряд болгарських рукописів кінця XIII–першої третини XIV ст. з нововізантійськими заставками й ініціалами, зробив припущення, що різні форми нововізантійського стилю могли бути відомі в Другій Болгарській державі уже в часи правління Асенів, імовірно, наприкінці царювання Іоанна Асена II (1217–1241). Адже саме тоді Болгарія підтримувала тісні політичні зв'язки з Нікейською імперією, що, без сумніву, супроводжувалися й активними релігійно-культурними контактами (Турилов, 2017, с.315).

Упродовж XIII–першої половини XIV ст. різні варіанти оновленого візантійського орнаменту – як константинопольський, так і периферійні – інтенсивно проникали у південнослов'янські мистецькі середовища (див.: Турилов, 2017, с.314–315). Там вони активно засвоювалися, при цьому нерідко переосмислювалися і творчо перероблялися, зазнаючи подеколи істотних змін. Зрештою, на основі цих візерунків болгарські та сербські художники з часом виробили власну, у багатьох відношеннях самобутню манеру орнаментального декору рукописних книг, за якою, як уже зазначалось, у науковій літературі утвердилась назва “нововізантійський стиль” (Щепкин, 1918, с.57; Мошин, 1956, с.320; Ухова, 1971, с.222; Вздорнов, 1973, с.214–225).

Судячи з характеру ілюмінацій південнослов'янських пам'яток XIV ст. та низки визначальних явищ культурного життя тогочасних Балкан, остаточне конституювання нової орнаментики, принаймні її південнослов'янського різновиду, відбулося в середині XIV ст. у Болгарії (Щепкин, 1904). Її перші найкращі зразки містяться в тирновських рукописах другої половини 50–60-х років XIV ст. – Іоан-Александровому (Лондонському) Євангелії та Томичовому Псалтирі (див.: Живкова, 1980; Джурова, 1982).

Такі високі досягнення болгарської орнаментики стали можливі завдяки масштабній реформаторській діяльності видатних ієрархів Тирновської патріархії, передовсім настоятеля Киліфаревського монастиря, згодом патріарха Теодосія (бл.1300–1362/63), та його учня і наступника на патріаршому престолі Євтимія (бл. 1320/30–бл.1402). Під їх безпосереднім керівництвом та за матеріальної підтримки царя Іоанна Александра (1331–1471) в Тирново здійснювалася безпрецедентна за своїми масштабами перекладацька й книгописна робота, в ході якої цілеспрямовано розшукувалися і звозилися до болгарської столиці грецькі та слов'янські рукописи (Іванова, 2003, с.153–154; Георгиева, 2003, с.208–209). Очевидно, саме це стало особливо сприятливою передумовою та потужним фактором стрімкого розквіту болгарського книжкового мистецтва, зокрема створення пишних, часто позолочених рукописних прикрас, що відзначалися елітарним характером.

Процес внутрішньостильової диференціації нововізантійської орнаментики на цьому не зупинився. Як відомо, загарбання турками балканських земель наприкінці XIV ст. спровокувало так званий другий південнослов'янський вплив, в руслі якого культурні надбання Болгарії і Сербії масово проникали в Південно-Західну Русь і далі на північний схід. Саме на зламі XIV–XV ст. у східнослов'янських рукописних книгах поряд з балканською плетінкою з'явилася й орнаментика нововізантійського стилю.

Потрапивши в кардинально інші соціально-політичні обставини та вплившись у загальну канву місцевих творчих традицій, вона зазнала чергового переродження.

Питання розвитку нововізантійських рукописних прикрас на східнослов'янському ґрунті вивчене дуже нерівномірно, позаяк досі дослідницька увага зосереджувалася винятково на російських пам'ятках, прикрашених цим орнаментом (Ухова, 1971; Вздорнов, 1973; Костюхина, 1974; Попов, 2009; Джурова, 2018). Про українські ж візерунки нововізантійського стилю інформації обмаль – це пояснюється, зокрема, їх нечисленністю: в Україні вони представлені лише в поодиноких кодексах, що дійшли до нашого часу. Зрештою, деякі з них були частково введені в науковий обіг, а відтак, залишалися недоступними для дослідників.

В останні десятиліття ситуація в книгознавстві кардинально змінилася. Видано чимало нових каталогів, альбомів та факсиміле рукописних книг, на веб-сторінках бібліотек, музеїв й інших установ опубліковано велику кількість їх цифрових копій, часто у супроводі з інформацією кодикологічного характеру. Тож тепер робота науковців значно полегшилась, а найважливіше – істотно розширилися межі й перспективи наукових студій, спрямованих на поглиблений аналіз різних аспектів книжкового мистецтва, в тому числі орнаментики, шляхом зіставлення і порівняння рукописів, які створені у країнах східнохристиянського світу і, відповідно, належать до різних національних культур.

З огляду на означені обставини, перед дослідниками постає першочергове завдання – заповнити прогалини у вивченні вітчизняної рукописної спадщини, зокрема її мистецької складової. У пропонованій розвідці зроблена перша спроба дослідити особливості застосування елементів оздоблення та розвитку декоративної системи українського варіанту нововізантійського стилю прикрашання рукописів у контексті споріднених орнаментальних традицій Центрально-Східної Європи. При цьому автор не має амбіцій вичерпно розкрити цю, безперечно, важливу наукову проблему, що потребує ґрунтовних міждисциплінарних студій – йдеться лише про намір первинно окреслити її контури та поділитися своїми спостереженнями і міркуваннями, чимало з яких, напевно, будуть дискусійними.

Особливості рецепції нововізантійської орнаментики українським книжковим мистецтвом принагідно висвітлив тільки Я. Запаско (1998, с.51, 57; 1995, с.66). У своїх працях учений констатував, що на українських теренах вишуканий орнамент нововізантійського стилю, який прийшов із придворних середовищ Болгарії та Сербії, не прижився, бо не мав для цього відповідного соціального ґрунту. І справді, на Балканах даний стиль використовувався для оздоблення рукописних книг, замовлених заможними людьми, представниками правлячої верхівки суспільства, котрі охоче жертвували гроші на богоугодну справу. В Україні ж, яка не мала власної держави, таких замовників, напевно, було менше. Та все ж, на нашу думку, лише цей факт не пояснює рідкісності нововізантійських орнаментів в українських рукописах.

Насамперед, варто зауважити, що південні слов'яни теж тривалий час – у XIII і почасті ще й у XIV ст. – здебільшого скромно прикрашали кодекси, попри наявність у них широких прошарків щедрої для церкви та пов'язаної з нею культури державної еліти. Підтвердження цього – найчисленніші колекції болгарських рукописів, у яких порівняно невелика кількість пам'яток має красиві мініатюри, заставки й ініціали. Решта не відзначається ні високою майстерністю виконання, ні багатством орнаментальних мотивів: містить лише кіноварні ініціали і заголовки, зрідка одну чи кілька заставок (переважно вузьких), різноманітні дрібні прикраси (Національна бібліотека "Св. св. Кирил и Методий"; Райкова, Джурова, Неделкова и др., ред., 1978; Стоянов, 1973). Цю особливість

відзначив також А. Турилов, вивчаючи сербські манускрипти. Дослідник, зокрема, вказав на те, що більшість кодексів, створених за королювання Мілутіна (1282–1321) та його сина Стефана Дечанського (1321–1331), практично позбавлена декору. При цьому багато таких книг написано гарними, каліграфічними почерками на замовлення можновладців та церковних ієрархів для важливих храмів і монастирів (Турилов, 2017, с.317–318).

Означене явище зумовлене, очевидно, не сутожним матеріальним становищем майстрів книжної справи, а значно глибшими і складнішими процесами, насамперед специфікою формування й еволюцією художньо-естетичних смаків. У XII–XIII ст., а подекуди ще й у XIV ст. у південнослов'янських країнах створенням рукописів майже монополюючо займалися чернечі общини (Джурова, 1976, с.24–25). У цьому середовищі закостенілість книжкового мистецтва долалася вкрай повільно. До того ж, декор трактувався здебільшого лише як елемент для полегшення візуального сприйняття тексту.

У першій половині–середині XIV ст. ставлення південних слов'ян до художнього оформлення книг кардинально змінилося. Тоді рукописи значно частіше почали створюватися на замовлення можновладців і, що важливо, спеціально для індивідуально-приватного користування. І саме це чи не найбільше посилювало вимоги до художнього рівня орнаментальних оздоб й ілюстрацій – задля забезпечення естетичної насолоди (Джурова, 1976, с.25). Крім того, важливим чинником стало прагнення болгарської еліти наслідувати розкіш константинопольського імператорського двору, в тому числі шляхом копіювання зразків візантійського книжкового мистецтва епохи Комнінів (Джурова, 1978, с.301–303; 1976, с.22).

На українських землях XIV–XV ст. культурна ситуація була зовсім інакшою, ніж на Балканах. І хоча східні слов'яни, як і болгари та серби, були тісно інтегровані в східнохристиянську церковно-релігійну спільноту, їх статус у ній був нерівнозначний, що зумовлювалося, зокрема, географічним фактором. Наближеність до Візантії давала південним слов'янам значну перевагу в сприйнятті її високих цивілізаційних здобутків, зрештою, зробила з них головних ретрансляторів візантійських культурних імпульсів на руські терени. Це яскраво унаочнило другий південнослов'янський вплив. Найчутливішим його індикатором стала східнослов'янська рукописна книга, яка упродовж кількох десятиліть увібрала у себе чимало нових напрацювань болгарсько-сербського книжкового мистецтва.

Означені процеси не можна трактувати як наступ розвинутішої південнослов'янської художньої культури на відсталішу східнослов'янську. Руські митці не замикались у межах вітчизняних мистецьких здобутків, а орієнтувалися в основному на досягнення провідних іноземних книжних осередків. Саме тому перенесені на Русь балканськими переселенцями (як представниками духівництва, що опинилися тут у церковних справах, так і численними біженцями від турецьких загарбників) книги тільки прискорили оновлення давньоруського орнаментального досвіду, що в тогочасних умовах було явищем неминучим і цілком закономірним (див.: Шпик, 2006). Оздоблюючи копії південнослов'янських рукописів, місцеві художники наслідували наявний у них декор, нерідко по-новому його інтерпретували та видозмінювали, пропускаючи крізь призму своєї творчої фантазії і поєднуючи з віковими традиціями рідної культури.

Нововізантійська орнаментика у цьому відношенні не становила винятку. Вона, разом з південнослов'янським півуставом та балканською плетінкою, перебувала серед перших інновацій, які наприкінці XIV ст. проникли в українське та й загалом східнослов'янське рукописне мистецтво. Найраніші її зразки трапляються у славнозвісному

Київському Псалтирі 1397 р.² (див.: додаток 1). На звороті першого аркуша розмішена фронтиспісна мініатюра у вигляді трикульного храму. В його середині за попітром сидить цар Давид з книгою на колінах, яку він підтримує руками. Простір навколо зображення з трьох боків – зліва, справа та зверху – обрамлений нововізантійськими візерунками. Ним же прикрашені фриз та прикупольні нефи. Це нескладний орнамент, основу якого становлять крини, пальмети, листя, стебла, поєднані з геометричними фігурами: прямокутниками, колами, півколами та лініями. Композиція виконана зеленою, голубою, білою та червоною фарбами на жовто-золотистому тлі.

В орнаменті цього фронтиспісу прикметними, на нашу думку, є кілька ознак, що проливають світло на його походження. Передусім, це досконале поєднання різних модифікацій крина: з широкими чашечками і віночками, які завершуються специфічними відростками (вкомпоновані у медальйони), у вигляді трипелюсткової квітки з двома листочками (розташовані між медальйонами, уздовж лівої та правої стін храму), а також у формі трилисника з гострими кінцями (під фризом). Вони ритмічно чергуються, підпорядковуючись не лише вісьовій, а й дзеркальній симетрії. Втім, ці засоби і прийоми не відзначаються оригінальністю, позаяк візантійські та південнослов'янські художники-орнаменталісти часто практикували їх при створенні як простих, так і надзвичайно складних візерунків.

Досліджуючи грецьке Євангеліє кінця XIV ст. (№511) з Синодальної збірки Державного історичного музею в Москві, А. Самінський помітив майже повне співпадіння окремих мотивів її оздоблення з нововізантійським декором Київського Псалтиря, зрештою, констатував, що “всі рослинні орнаменти її фронтиспісу – з арсеналу Синодального рукопису” (2015, с.65). Зрозуміло, що настільки значний збіг не може бути випадковим, тобто, однозначно свідчить про глибоке візантійське коріння цих прикрас. Адже протограф згаданого грецького Євангелія був одним із константинопольських рукописів середини XI–початку XII ст. (Саминский, 2015, с.50–51)

Відомо, що Київський Псалтир теж ілюстрований за взірцями столичного візантійського мистецтва кінця XI–XII ст. (Вздорнов, 1978, с.101; Запаско, 1995, с.58). Без сумніву, наприкінці XIV ст. у Києві зберігався відповідно оздоблений грецький рукопис, з якого й були скопійовані мініатюри³. Але, як слушно зауважив Я. Запаско, йдеться не тільки про відтворення зображень грецького оригіналу: “Творці київських мініатюр не втратили власного обличчя, не відірвалися від рідного ґрунту, сміливо йшли на порушення давніх канонів, активно вводили у свої твори риси, притаманні вітчизняному мистецтву” (1995, с.58).

Цю характеристику можна поширити й на орнаментику досліджуваної пам'ятки, зробивши невелике, однак дуже суттєве уточнення: окрім власних традицій і запозичення візантійських надбань, знання та досвід київських художників, напевно, збагачувалися ще й напрацюваннями південнослов'янських книжкових мистецтв.

Порівняння нововізантійських орнаментальних мотивів Київського Псалтиря з аналогічними оздобами південнослов'янських рукописів дає підстави припускати, що київські майстри були добре обізнані з орнаментикою балканських слов'ян.

² Сучасні російські дослідники й надалі продовжують дотримуватися далекого від науки і відповідно давно спростованого твердження, що Київський Псалтир є пам'яткою московського книжкового мистецтва і не має істотного відношення до культурно-мистецького середовища пізньосередньовічного Києва (Детальніше про це див.: Івакін, 1993; Запаско, 2003, с.35–37).

³ Як зазначає В. Німчук, про копіювання київськими художниками мініатюр візантійської книги свідчать численні грецькі написи при зображеннях на берегах рукопису (1993, с.19).

Перемальовуючи ілюстрації грецького кодексу, вони одразу ж проявили творчу ініціативу, самостійно скомпонувавши фронтисписну мініатюру, запозичуючи для неї матеріал й ідеї з різних джерел. Хоча композиційно нововізантійський орнамент української пам'ятки наслідує давню константинопольську традицію, все ж її трактування істотно інше, свіжіше і живіше: у ній поліпшене колористичне вирішення (комбінація зеленої, голубої та білої барв), більш витончені лінії та деталі, особливо широко застосований прийом білих (світлових) відблисків на листі й кринах. У цьому відношенні він більше тяжіє до класичних болгарських візців середини XIV ст., зокрема до заставки Томичового Псалтиря (див.: Щепкина, 1963, таблиця LXVII), аніж до грецьких оригіналів.

Г. Вздорнову вдалося виділити дві манери виконання прикрас Київського Псалтиря – головного майстра і його помічника (учня) (1978, с.75). Обидва були, безумовно, представниками київського мистецького середовища. Про це свідчить кілька вагомих фактів. По-перше, переписувач рукопису протодиякон Спиридоній вказав місце створення пам'ятки: “**А писана в градѣ Києвѣ**”⁴ (Киевская Псалтирь 1397 года..., 1978, л.227). По-друге, авторитетний мовознавець В. Німчук, детально проаналізувавши маргінальні написи до ілюстрацій Київського Псалтиря, дійшов висновку, “що рідною мовою митців була українська у її північному, поліському вияві” (1993, с.21).

Викладений матеріал дає підстави стверджувати, що на східнослов'янських теренах нововізантійська орнаментика вперше була освоєна в київському книжно-мистецькому осередку. Оздоба фронтиспису Київського Псалтиря яскраво засвідчують неабияку вправність місцевих майстрів, які у своїй творчості не обмежувалися механічним копіюванням наявних зразків, а вдавалися до творчого переосмислення нових мотивів і композицій, поєднуючи їх з вітчизняною орнаментальною традицією.

Втім, Київ був не єдиним давньоукраїнським центром, куди на зламі XIV–XV ст. проникли і почали активно використовуватися рукописні прикраси нововізантійського стилю. Так, у 1401 р. в закарпатському селі Королеве (Виноградівський район) мандрівний писар Станіслав Граматик на замовлення Стефана Вінца переписав Євангеліє тетр⁵, яке в науковій літературі відоме як Королевське, або Нелабське, Євангеліє⁶. Мовні особливості пам'ятки, а саме середньоболгарська редакція церковнослов'янської мови, спонукають припускати, що Станіслав Граматик був болгариним за походженням, одним із тих, хто втік від турецьких завойовників і в пошуках кращої долі опинився на наших землях (Шпик, 2006, с.14–15).

Оздоблення закарпатського кодексу дуже своєрідне⁷ (див. додаток 2). Насамперед, впадає у вічі відверте нехтування усталеними канонами орнаменту, змішування

⁴ Спиридоній назвав замовником цієї коштовної книги владика Михаїла – на думку більшості дослідників, це колишній єпископ смоленський, який входив до почту митрополита Кипріяна (1376–1406), виконуючи функції його радника (Майков, 1902; Вздорнов, 1978, с.31).

Важливо також наголосити, що наприкінці XIV ст. давньоруська столиця відновила свою славу великого культурно-релігійного центру головним чином завдяки згаданому митрополиту, болгарину родом, який енергійно займався книжно-літературною діяльністю та дбав про оновлення богослужбових текстів. Тоді ж київські монастирі й храми значно поповнили свої бібліотеки візантійськими та південнослов'янськими рукописами, а створені при них скрипторії інтенсивно працювали задля примноження цих скарбів (Шпик, 2006, с.10–12).

⁵ Детальний опис пам'ятки, а також результати її різнобічного вивчення див.: Королевське Євангеліє 1401 року. Дослідження і матеріали ..., 2015.

⁶ У рукописі вказано, що він написаний “**въ нелабском градѣ у михалевѣ избѣ кралхазкои ...**”. За словами Я. Запасака, Нелабський град – це, імовірно, замок на території сучасного селища Королеве Виноградівського району на Закарпатті (Запаско, 1995, с.68).

⁷ Мистецтвознавча характеристика Королевського Євангелія дана у статті О. Сопко (2013).

різних стилів. За словами Я. Запаса, у ньому “мирно уживається старе з новим. Поряд із чистою плетінчастою і дуже цікавою рослинною орнаментикою, яка позбавлена умовностей і лише віддалено нагадує нововізантійську, ще досить виразно проглядається тератологія, інколи поєднана з цілком невластивими їй ні за формою, ні за внутрішнім змістом декоративними елементами” (1995, с.67).

Однією з причин таких сміливих експериментів, очевидно, є недостатня підготовленість, недосвідченість майстра. Заставки нерідко свідчать про його розгубленість, особливо у тих місцях, де необдумана імпровізація і численні композиційні помилки стали непоправними. Аби ще більше не зіпсувати оздобу, він залишив її так, як є, частково незавершеною. Орнаментальні прикраси намальовані дуже розмашисто; окремі мотиви ледь-ледь вміщуються в обрамлення заставки, де-не-де торкаючись її, а інші навіть незграбно виходять за її межі; місцями порушена симетрія і ритм орнаменту тощо.

За стилістичною невиразністю та вільнотумними художніми устремліннями митця, які виходять далеко за межі класичних норм тогочасного східнохристиянського книжкового мистецтва, проглядається солідна основа традиційних нововізантійських взорів. Поза всяким сумнівом, майстер мав чималий запас високохудожніх взірців, можливо, навіть спеціальний альбом ескізів. Це підтверджує низка орнаментальних мотивів, які подеколи разюче контрастують між собою, але, попри те, співіснують як невід’ємні компоненти одних і тих же орнаментальних композицій. Наприклад, заставку на арк. 13 можна вважати тератологічною лише частково. Окрім трьох фантастичних птахів, жодних інших ознак тератології у ній нема. Більше того, зооморфні зображення повинні б мати химерний вигляд, відповідно до усталених і визначальних принципів стилю. Незважаючи на це, вони потрактовані цілком у нововізантійському дусі. Чудернацькі істоти малинового кольору на золотистому тлі аж ніяк не подібні на тих страхітливих чудовиськ, які створені у всіх інших зразках тератологічного стилю. Більше того, художник цілеспрямовано намагається зробити ці образи якнайбільш емоційно нейтральними, згладити навіюваний ними підсвідомий острах. Досягається це оригінальним прийомом: замість класичної заставки прямокутної форми, використовується триарочне склепіння, що нагадує верхню частину стилізованого храму з фронтиспівних мініатюр. Всередині нього розміщено чудернацьких птахів: центрального – зверху, ще двох – внизу, в дзеркальній симетрії. При цьому вони нагадують звичайних курей, які клюють щось.

Декоративний ефект заставки підсилений двома пишними гірляндами. Це типово нововізантійський мотив, присутній у найрозкішніших болгарських і сербських рукописах. Однак у Королевському Євангелії він змінений до невпізнання. Та все ж, якщо уважно придивитися, то неважко помітити всі його невід’ємні атрибути: послідовно сполучені роги достатку та звивисті й петлясті гілки, що виростають з розтрубів і завершуються широким чашоподібним крином.

Заставка, заповнена майстерно закрученою гірляндою, вперше використана у візантійських книгах кінця XII–початку XIII ст., а саме в грузинському Ванському Євангелії, написаному в Константинополі й оздобленому грецьким майстром (Щепкина, 1963, с.42). У XIV ст. цей мотив набуває популярності у південнослов’янських книжкових мистецтвах. Зокрема, вправно намальовані гірлянди, стебла якої формують роги достатку, містяться в заставках болгарського Томичового Псалтиря (див.: Щепкина, 1963, таблиця LXVII) та сербського Євангелія воеводи Ніколи Станевича (див.: Списи і јеванђеља).

У південнослов'янських візерунках ця прикраса виконана вільніше, не так монументально, як у візантійських зразках. У заставці Томичового Псалтиря крин є більш атракційним. Це ж стосується гірлянд Королівського Євангелія. Щоправда, в українському рукописі художник-орнаменталіст намалював візантійську квітку незвично реалістичною, чітко зобразивши пелюстки і навіть тичинки; а перший ріг достатку прикріпив до декоративного елемента, подібного на дерев'яний підсвічник.

Композиція заставки на арк. 55 закарпатського манускрипту також виникла у результаті трансформації головних мотивів нововізантійської орнаментики (див.: додаток 2). Складні чергування різних кринів та їх варіативних поєднань з медальйонами майстер замінив простішою комбінацією: рядом притиснутих один до одного великих і малих кіл (останні становлять своєрідну сполучну ланку), крізь які проведена вісь; у центрі кожного великого кола до осі прикріплені два симетричні рогоподібні завитки; до того ж, зверху і знизу тих же кіл дзеркально розміщені напівкрини. Посередині верхньої частини обрамлення стоїть чаша з пальметками і з двома парами гілок, що звисають по обидва боки, з акантами на кінцях. Верхні кути теж увінчані буйними пальметками.

В інших заставках розглядуваної пам'ятки майже повністю відсутні характерні ознаки нововізантійського стилю, зокрема геометризація, завдяки чому рослинно-квіткові мотиви монополюють зайняли весь внутрішній простір декоративного елемента. Цікаво, що в заставці на арк. 85 художник, очевидно, вже після завершення оздобы, чомусь вирішив вмістити лапаті, чотирипелюсткові квітки в кола, незграбно домалювавши їх кіноваром. А на арк. 53 об'ємні і звивисті квітково-рослинні мотиви, намальовані синім кольором, чимсь нагадують гірлянду з рогів достатку (див. додаток 2).

Загалом Королівське Євангеліє у мистецькому відношенні є унікальною пам'яткою. Воно розкриває не тільки надзвичайно широку основу тодішньої української орнаментики, в тому числі нововізантійського стилю, а й значний її поступ у формуванні власного творчого обличчя завдяки сміливим експериментам, синтезу східних і західних художніх здобутків, а також зверненню до здобутків проросійської творчості.

Найменш знайомим у науковому середовищі українським рукописом, оздобленим нововізантійськими орнаментами, є Євангеліє тетр, яке зберігається у Львівському історичному музеї (див.: додаток 3). Про його родовід маємо обмаль інформації. На підставі водяних знаків пам'ятка датована серединою XV ст. (Свенцицькій, 1908, №1; Ясіновська, 1996, с.27–28). З маргінальних записів, зроблених українським скорописом XVII ст., дізнаємося про те, що пан Григорій Деулекович в часи правління короля Речі Посполитої Владислава⁸ придбав це Євангеліє для Церкви Живонавальної Трійці в с. Наварія (Пустомитівський район Львівської області). За висновком І. Свенцицького, книга написана церковнослов'янською мовою змішаної русько-болгарської редакції характерним для XV ст. великим півуставом.

Наварійське Євангеліє щедро оздоблене чотирма ініціалами та вісьмома заставками; три з них нововізантійського стилю, дві – циркульно-геометричні, а решта – вузькі й майже всі, за незначним винятком, рослинно-квіткового орнаменту (див.: додаток 3). Частина декоративних елементів має тонкий і вишуканий чіткий рисунок, намальований з використанням золота та фарб розмаїтих кольорів і відтінків: голубої, синьої, оранжевої, цинобрової, рожевої, білої, зеленої, сірої та чорної. Інші орнаменти дуже невмілі та незграбні. Неспівмірно велика різниця у їх якості переконує, що рукопис оздоблювали два орнаменталісти: один – висококваліфікований художник, який

⁸ Очевидно, Владислав IV Ваза (1632–1648).

вправно виконав красиві нововізантійські й циркульно-геометричні заставки; другий – аматор, творець примітивних декорів, що в основному наслідують окремі елементи робіт першого майстра.

Дві нововізантійські заставки мають практично однакову форму – широкий прямокутник, наближений до квадрата, в середині якого ще один такий же прямокутний виріз, а у ньому – коло з написом в'язю. Розбіжність між ними в цьому плані незначна: в одній із заставок по центрі кожної з сторін внутрішнього прямокутника додано ще по одному колу. Орнаментальне ж наповнення їх внутрішнього простору анітрохи не подібне.

Заставка, розміщена на арк. 4, створена з завитків, що за формою нагадують сердечка, з маленьким крином у центрі (у результаті надмірної стилізації він перетворився тут на мініатюрний хрест) (див.: додаток 3). У східнослов'янській рукописній орнаментіці XV ст. сіткове плетіння з кринів у серцеподібному обрамленні – явище, без перебільшення, унікальне.

Навидовижу подібні заставки з відносно незначними змінами трапляються у російських кодексах XVI ст. – Уставі церковному з Соловецького монастиря (Российская национальная библиотека, Сол. 1116/1225, арк.393) та Євангелії зі збірки А. А. Тітова (Российская национальная библиотека, Тит. 3227, арк.85). Еволюційні, перехідні форми таких прикрас у пам'ятках Північно-Східної Русі ранішого періоду відсутні. Вони з'являються раптово, уже практично у всіх відношеннях максимально вдосконаленими, найімовірніше, на початку XVI ст.

Проте візантійським і південнослов'янським митцям цей мотив і композиція з нього здавна були добре відомі і часто присутні у їхніх творах. Найближчі аналоги (прототипи) такої заставки містять грецькі Євангелія XI ст., які зберігаються у Паладинській бібліотеці міста Парми (Biblioteca Palatina, MS gr. 5; див.: Sakurai, 2009, p.223) та Бодліанській бібліотеці Оксфордського університету (Bodleian Library, MS. E. D. Clarke 10, fol.002v), а також сербське Євангеліє патріарха Сави XIV ст. з Хілендарського монастиря (див.: Списи и јеванђеља). Значне творче переосмислення цієї орнаментальної прикраси демонструє болгарська пам'ятка XIII ст. – Радомирів Псалтир. Вертикальні рамки його тератологічної заставки – це ланцюжки з кринів у серцеподібній оболонці (див.: Обретеное, ред., 1976, обр.291).

Привертає увагу й об'ясування аналізованої заставки Наварійського Євангелія. Воно дуже просте: складається лише з ритмічно повторюваних двогорбих вивисень та між ними тонкого перпендикулярного відрізка, пересіченого посередині двома паралельними штрихами. У слов'янських рукописах такі рамки не використовувалися. Принаймні, до XV ст. зразків, які б хоч віддалено їх нагадували, нам не вдалося виявити. Натомість, візантійські художники послуговувалися подібним елементом декору (див.: Hutter, p.24).

Головні орнаментальні мотиви двох інших нововізантійських заставок Наварійського Євангелія, розміщені на арк. 90 і 303, однакові: дуже тонка і вигнута великими півколами гілка з гачкуватими відростками і ніби зів'ялими листочками та п'ятипелюстковими квітками голубого і цинобрового кольорів; вони охоплені широким плащем зрощених чашолистків з сильно виступаючими гострими кінчиками; між вигинами гілок розміщено по галузці з плодом (в одній заставці – червоного кольору, в другій – зеленого) (див.: додаток 3).

Ідентичні візерунки трапляються в російських рукописах XVI ст. як частини заставок, маргінальних прикрас та бордюрів титульник аркушів (див.: Попов, илл.106–107; Евангелие. XVI в.; Евангелие апракос полный. XVI в.). За спостереженнями

Г. Попова, вони близькі до західноєвропейських джерел, а точніше – до готичної рукописної декорації XIII–XIV ст., що на периферії ренесансного світу залишалася популярною і в XV ст. (Попов, с.152).

У випадку з заставкою на арк. 90, окрім тонкостебельних, в'юнких рослин і квіток з гострими чашолистками, додатковим підтвердженням їх західного походження є плоди червоного кольору (крапки на них і їх форма підказують, що це полуниця). Елементи західної орнаментики помітні і в одній з циркульно-геометричних заставок (арк. 146). В середині концентричних кіл розташовані рослинні завитки зі скрученими листочками, а поміж ними – часто використовуваний у середньовічних латинських манускриптах кленовий листок (див.: додаток 3).

Розкішні, витончені оздоби початкової сторінки тексту Євангелія від Марка на арк. 90 кодексу з Наварії як жоден інший декоративний елемент розкривають метаморфози нововізантійської орнаментики на українському ґрунті і, що найважливіше, головні тенденції її розвитку станом на середину–другу половину XV ст. Рідкісна аркоподібна форма заставки однозначно вказує на походження цього декору з дуже старих, імовірно, грецьких євангельських книг, позаяк становить, по-суті, частину орнаментальних композицій архітектурного характеру (античного ордеру), які зазвичай супроводжують таблиці канонів. Її люнет прорисований дуже чітко, з усіма дрібними деталями (на кшталт однотипного елемента оздоблення старовинного візантійсько-сирійського кодексу – Євангелія Рабули, VI ст.). Широку арочну перемичку прикрашає класичний нововізантійський орнамент з кринів та медальйонів, а її зовнішня сторона обрамлена простим візантійським орнаментом, як і в заставці на арк. 4 (див.: додаток 3).

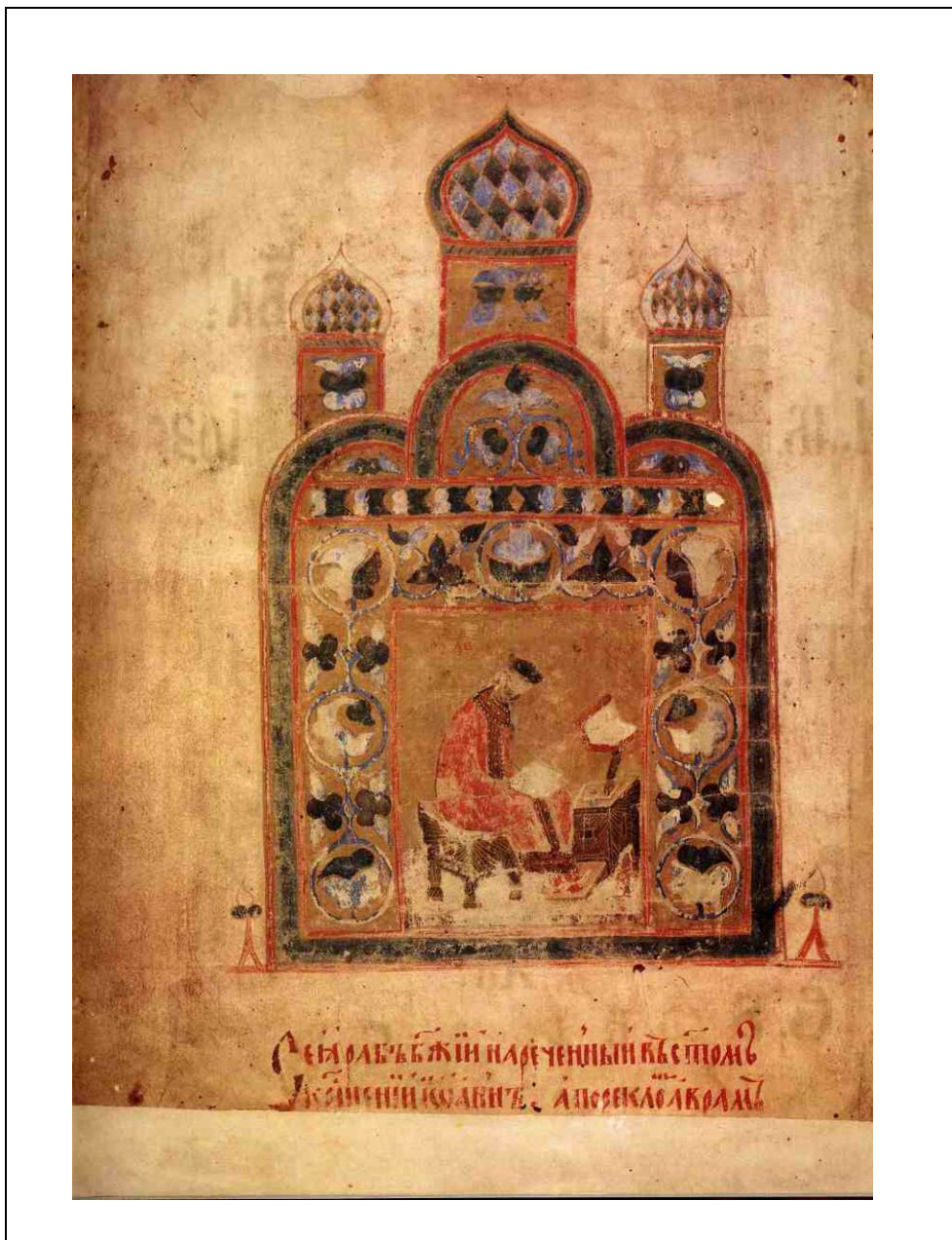
Зверху арочне склепіння по всій довжині, як уже зазначалося, прикрашають витончені рослинно-квіткові візерунки. І в них, поряд з виразними проявами західних художніх уподобань, все ж спостерігається явне тяжіння до класичних візантійських мотивів, про що свідчать шаблонні крини, які певною мірою контрастують з іншими рослинними елементами.

Наварійське Євангеліє залишається третім й останнім кодексом серед відомих на сьогоднішній час українських рукописних пам'яток XIV–XV ст., декорованих нововізантійськими візерунками. Їх нечисленність становить нездоланну перешкоду для відтворення загальної картини послідовного поступу і розмаїття проявів цієї орнаментики у пізньосередньовічному українському та й загалом східнохристиянському культурному просторі. Разом з тим, розглянуті в статті рукописні книги підтверджують неабияку значущість нововізантійського стилю в розвитку вітчизняного мистецтва декорування рукописів, його тривку основу і тяглу традицію, сліди якої помітні навіть у другій половині XVI ст. (Іванова, Гальченко та Гнатенко, 2010, №128, 235)

Прикраси Київського Псалтиря, Королівського і Наварійського Євангелій відображають основні етапи еволюції нововізантійського орнаментального стилю в українському книжковому мистецтві. Вітчизняні художники, які оволоділи великим арсеналом візантійських і південнослов'янських взірців, від самого початку сприймали його творчо; завдяки цьому, він був швидко освоєний і поєднаний з місцевими культурно-мистецькими надбаннями. У XV ст. на теренах України ця орнаментика набула нових, неповторних рис і стала ще одним локальним стильовим різновидом поряд з грецьким, болгарським, сербським, російським та іншими. Більше того, є підстави стверджувати, що модифіковані нововізантійські оздоби українських книг мали значний вплив на розвиток рукописної орнаментики Московської держави XVI ст.

ДОДАТОК №1

Фронтиспісна мініатюра Київського Псалтиря 1397 року
(Киевская Псалтирь 1397 года..., 1978, л.1 об.)

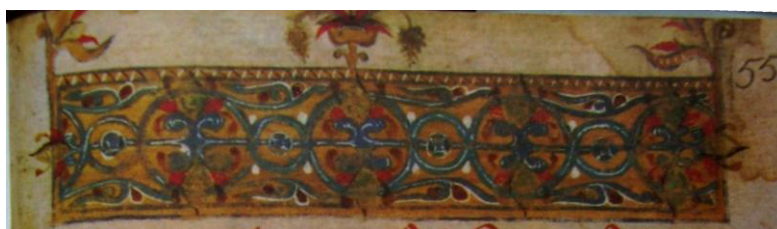


ДОДАТОК №2**Заставки Королівського Євангелія 1401 року**
(Королівське Євангеліє 1401 року, 2015)

арк. 13



арк. 53



арк. 55



арк. 85

ДОДАТОК №3

Заставки Наварійського Євангелія середини XV ст.
(Львівський історичний музей, Рук. 1.)



арк. 4



арк. 90



арк. 146



арк. 303

Список посилань

Акопян, З. А., 2008. Трапезундское армянское Евангелие в контексте византийского искусства. В: А. В., Захарова, ред. *Образ Византии. Сборник статей в честь О. С. Поповой*. Москва: Северный паломник, с.27–46.

Вздорнов, Г. И., 1973. Неовизантийский орнамент в южнославянских и русских рукописных книгах до начала XV в. *Византийский временник*, 34, с.214–243.

Вздорнов, Г. И., 1978. *Исследование о Киевской Псалтири*. Москва: Искусство.

Георгиева, Н., 2003. Иван-Александър. В: Д., Петканова, ред. *Старобългарска литература. Енциклопедичен речник*. Велико Търново: Абагар, с.208–209.

Джурова, А., 1976. Традиция и нови моменти в илюстрираните български ръкописи от XIV в. В: С., Стоименов, ред. *Традиция и нови черти в българското изкуство*. София: Издателство на Българската академия на науките, с.21–32.

Джурова, А., 1978. “Традиционализъм” лицевых рукописей XIV в. (О рукописях, возникших во время царствования Ивана Александра, 1331–1371). В: Н., Годоров и другие, ред. *Славянские культуры и Балканы*, 1. София: Издательство Болгарской академии наук, с.301–313.

Джурова, А., 1982. *24 миниатюри от Тимчовия псалтир*. София: Български художник.

Джурова, А., 2018. Иллюминированные русские рукописи в книгохранилищах Рима (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pontificio Istituto Orientale, Pontificium Collegium Russicum). *Палеоросия. Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях*, 1 (9), с.145–169.

Евангелие апракос полный. XVI в. *Российская национальная библиотека. Отдел Рукописей. Ex Libris*, [online] Ф. I. 25, л.223. Доступно: http://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=all [Дата звернення 25 січня 2018]

Евангелие. XVI в. *Российская национальная библиотека. Отдел Рукописей. Ex Libris*, [online] Тит. 3227, л.85, 228. Доступно: http://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=all [Дата звернення 25 січня 2018]

Евангеліє тетр, середина XV ст. *Львівський історичний музей*, [неопубліковане джерело] Рук. 1.

Живкова, Л., 1980. *Четвероевангелие царя Ивана Александра*. София: Наука и искусство.

Запаско, Я. П., 1995. *Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга*. Львів: Світ.

Запаско, Я. П., 2003. *Доброписці тоді славні були. Нариси з історії українського рукописного мистецтва*. Львів: Афіша, 2003.

Запаско, Я., 1998. *Ошатність української рукописної книги*. Львів: Фенікс.

Иванова, Кл., 2003. Евтимий Търновски. В: Д., Петканова, ред. *Старобългарска литература. Енциклопедичен речник*. Велико Търново: Абагар, с.153–155.

Івакін, Г., 1993. Київський псалтир 1397 року не належить Москві. *Пам'ятки України*, 1–6, с.87–91.

Иванова, О., Гальченко, О. та Гнатенко А., 2010. *Слов'янська кирилична рукописна книга XVI ст. з фондів Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. Київ: Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського; Інститут рукопису.

Киевская Псалтирь 1397 года из Государственной Публичной Библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрин в Ленинграде [ОЛДП F6], 1978. Москва: Искусство.

- Королевське Євангеліє 1401 року. Дослідження і матеріали до факсимільного видання. Ужгород: МПП Гражда, 2015.
- Королевське Євангеліє 1401 року. Факсимільне видання, 2015. Ужгород: МПП Гражда.
- Костохина, Л. М., 1974. Нововизантийский орнамент. В: О. И., Подобедова, ред. *Древнерусское искусство. Рукописная книга, 2*. Москва: Наука, с.265–295.
- Лихачева, В., 1986. *Искусство Византии IV–XV веков*. Ленинград: “Искусство” Ленинградское отделение.
- Майков, В. В., 1902. О владыке Михаиле, упомянутом в записи лицевой Псалтири 1397 г. *Памяти Леонида Николаевича Майкова*. С.-Петербург: Типография императорской академии наукъ, с.99–107.
- Мошин, В., 1956. Орнаментика неовизантийского и “балканского” стиля. *Godišnjak Centra za balkanološka ispitivanja*, 1, с.295–351.
- Национална библиотека “Св. св. Кирил и Методий”, [online]. Доступно: <http://82.147.128.134/slr/public/view> [Дата звернення 21 березня 2018]
- Німчук, В. В., 1993. Українська мова в Київському Псалтирі 1397 р. *Мовознавство*, 5, с.9–21.
- Обретенков, А., ред., 1976. *История на българското изобразително искусство*, 1. София: Издательство на Българската академия на науките.
- Парпулов, Г. Р., 2005. Художественное оформление Четвероевангелия болгарского царя Георгия II Тертера (Афон, Хиландар, № 18). *Хризограф*, 2, с.74–93.
- Попов, Г. В., 2009. *Рукописная книга Москвы. Миниатюра и орнамент второй половины XV–XVI столетия*. Москва: Индрик.
- Райкова, Б., Джурова, А., Недялкова, А. и другие, ред., 1978. *Болгарская рукописная книга X–XVIII вв. Каталог выставки: Ленинград–Москва–Киев*. Москва: Советский художник.
- Саминский, А. Л., 2015. Евангелие из библиотеки Святой Софии Константинопольской в Москве конца XIV в. *Россия и Христианский Восток*, 4–5, с.47–84.
- Свенцицкий, И. С., 1908. *Опись музея Ставропигийского Института во Львове*. Львов: Типография Ставропигийского Института.
- Списи и јеванђеља. Јеванђеље Николе Стањевића. *Хиландар*, [online]. Доступно: http://www.hilandar.info/strana.php?strana_id=280 [Дата звернення 25 січня 2018]
- Сопко, О., 2013. Оздоба Королівського Євангелія 1401 року. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 24, с. 188–200.
- Стоянов, М., 1973. *Украса на славянските ръкописи в България*. София: Български художник.
- Турилов, А. А., 2017. К вопросу о времени появления орнамента неовизантийского стиля в южнославянской рукописной традиции. В: М., Орлова, ред. *Древнерусское искусство. Византийский мир: региональные традиции в художественной культуре и проблемы их изучения (К юбилею Э. С. Смирновой)*. Москва: Государственный институт искусствознания, с.311–322.
- Устав церковный. XVI в. *Российская национальная библиотека. Отдел Рукописей. Ex Libris*, [online] Сол. 1116/1225, л. 393. Доступно: http://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=all [Дата звернення 25 січня 2018]
- Ухова, Т. Б., 1971. Орнамент неовизантийского стиля в московских рукописях конца XIV–первой четверти XV века. В: М. В., Алпатов, ред. *Андрей Рублев и его эпоха*. Москва: Искусство, с.222–244.

Шпик, І., 2006. Болгарсько-українські книжково-літературні зв'язки та взаємовпливи (остання чверть XIV–перша половина XVI ст.). *Записки Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника*, 14, с.3–36.

Щепкин, В. Н., 1908. Болгарский орнамент эпохи Иоанна Александра. В: *Сборник по славяноведению, посвященный проф. М. С. Дринову его учениками и почитателями*. Харьков, с.153–158.

Щепкинъ, В. Н., 1918. *Учебникъ русской палеографии*. Москва: Издание Общества истории и древностей российских при Московском университете.

Щепкина, М. В., 1963. *Болгарская миниатюра XIV века. Исследование Псалтыри Томича*. Москва: Искусство.

Ясіновська, О., 1996. *Каталог кириличних рукописних Євангелій XV–XVIII століть зі збірки Львівського історичного музею*. Львів: Видавництво Львівської Богословської Академії.

The Byzantine Gospel. *Bodleian Libraries, University of Oxford*, [online] MS. E. D. Clarke 10, fol.002v. Available at: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/0c5fdf62-cdd-42e8-9d6b-1644ca169ad4> [Accessed 5 January 2018]

Hutter, I., 2004. Some Aspects of Byzantine Manuscript Illumination Reconsidered. *Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь*, 25, с.21–44.

Sakurai, Y., 2009. The Evangelists of the Maiestas domini in the Parma Gospel Book, *Biblioteca Palatina di Parma, MS gr. 5. Aesthetics*, [e-journal] 13, pp.221–233. Available at: http://www.bigakukai.jp/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_sakurai.pdf [Accessed 5 January 2018]

Reference

Akopjan, Z. A., 2008. The Trapezuntine Armenian Gospel in the context of Byzantine art. In: A. V., Zaharova, ed. *The face of Byzantium. Collection of articles in honor of O. S. Popova*. Moskva: Severnyj palomnik, pp.27–46. (In Russian)

Church Statute. XVI century. *The National Library of Russia. Department of manuscripts. Ex Libris*, [online] Sol. 1116/1225, fol.393. Available at: http://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=all [Accessed 25 January 2018] (In Russian)

Dzhurova, A., 1976. Traditions and new features in illuminated Bulgarian manuscripts in the XIV c. In: S., Stoimenov, ed. *Tradition and new features in Bulgarian art*. Sofija: Izdatelstvo na B"lgarskata akademija na naukite, pp.21–32 (In Bulgarian)

Dzhurova, A., 1978. "Traditionalism" of illustrated manuscripts in the XIV c. (About manuscripts that appeared during the reign of Ivan Alexander). In: N., Todorov and others, eds. *Slavic cultures and the Balkans*, 1. Sofija: Izdatelstvo na B"lgarskata akademija na naukite, pp.301–313. (In Bulgarian)

Dzhurova, A., 2018. Illuminated Russian manuscripts in the book depositories of Rome (Biblioteca Apostolica Vaticana, Pontificio Istituto Orientale, Pontificium Collegium Russicum). *Paleorosia. Ancient Russia: in time, in personalities, in ideas*, 1 (9), pp.145–169. (In Russian)

Džurova, A., 1982. *24 miniatures from the Psalter of Tomic*. Sofiâ: B"lgarski hudožnik. (In Bulgarian)

Georgieva, N., 2003. Ivan Alexander. In: D., Petkanova, ed. *Old Bulgarian literature. Encyclopedic Dictionary*. Veliko T"rnovo: Abagar, pp.208–209. (Church Slavonic)

- Hutter, I., 2004. Some Aspects of Byzantine Manuscript Illumination Reconsidered. *Old Russian art. The art of a manuscript book. Byzantium. Ancient Russia*, 25, pp.21–44. (In English)
- Ivakin, H., 1993. Kiev Psalter of 1397 does not belong to Moscow. *Landmarks of Ukraine*, 1–6, pp.87–91. (In Ukrainian)
- Ivanova, Kl., 2003. Evtimij T"rnovski. In: D., Petkanova, ed. *Old Bulgarian literature. Encyclopedic Dictionary. Veliko T"rnovo: Abagar*, pp.208–209. (In Bulgarian)
- Ivanova, O., Hal"chenko, O. and Hnatenko A., 2010. *Cyrillic manuscript book of the XVI c. from the funds of the Institute of Manuscripts of the V. I. Vernadskyi National Library of Ukraine*. Kyiv: Vernadsky National Library of Ukraine, Institute of Manuscript. (In Ukrainian)
- Kostjuhina, L. M., 1974. Neo-Byzantine ornament. In: O. I., Podobedova, ed. *Ancient Russian art. Manuscript book, 2*. Moskva: Nauka, pp.265–295. (In Russian)
- Lihacheva, V., 1986. *Art of Byzantium in the IV – XV centuries*. Leningrad: "Iskusstvo" Leningradskoe otdelenie. (In Russian)
- Majkov, V. V., 1902. About the Bishop Michael, mentioned in the record of the illuminated Psalter of 1397. *In memory of Leonid Nikolayevich Maykov*. S.-Peterburg: Tipografija imperatorskoj akademii nauk", pp.99–107. (In Russian)
- Nimchuk, V. V., 1993. *Ukrainian language in the Kyiv Psalter of 1397. Linguistics*, 5, pp.9–21. (In Ukrainian)
- Obretenov, A., ed., 1976. *История на българското изобразително изкуство*, 1. Sofija: Izdatelstvo na B"lgarskata akademija na naukite. (In Bulgarian)
- Parpulov, G. R., 2005. The Decoration of the Gospelbook of Czar George II Terter of Bulgaria, Chilendar, Slavic MS 18. *Khrysograph*, 2, pp.74–93. (In Russian)
- Popov, G. V. *The Art of Hand-Written Book in Moscow. Miniature and Ornamental Pattern of the latter half of the 15th–16th century*. Moskva: Indrik. (In Russian)
- Rajkova, B., Dzhurova, A., Nedjalkova, A. and others, eds., 1978. *Bulgarian manuscript book in the X–XVIII centuries. Exhibition catalog: Leningrad – Moscow – Kyiv*. Moskva: Sovetskij hudozhnik. (In Russian)
- Sakurai, Y., 2009. The Evangelists of the Maiestas domini in the Parma Gospel Book, Biblioteca Palatina di Parma, MS gr. 5. *Aesthetics*, [e-journal] 13, pp.221–233. Available at: http://www.bigakukai.jp/aesthetics_online/aesthetics_13/text/text13_sakurai.pdf [Accessed 5 January 2018] (In English)
- Saminskij, A. L., 2015. Gospel from the library of Saint Sophia of Constantinople in Moscow in the end of the XIV century. *Russia and the Christian East*, 4–5, pp.47–84. (In Russian)
- Scriptures and the Gospel. The Gospel of Nikole Stanjevića. Hilandar*, [online]. Available at: http://www.hilandar.info/strana.php?strana_id=280 [Accessed 25 January 2018] (In Serbian)
- Shhepkin", V. N., 1918. *Textbook of Russian Paleography*. Moskva: Izdanie Obshhestva istorii i drevnostej rossijskih" pri Moskovskom universitete. (In Russian)
- Shhepkin, V. N., 1908. *Bulgarian ornament of the era of John Alexander*. In: *Collection of Slavic studies dedicated to prof. M. S. Drinov by his students and admirers*. Har'kov, pp.153–158. (In Russian)
- Shhepkina, M. V., 1963. *Bulgarian miniature of the XIV century. The study of the Psalms of Tomic*. Moskva: Iskusstvo. (In Russian)

Shpyk, I., 2006. Bulgarian-Ukrainian literary contact and mutual influences (last quarter of the XIV–first half of the XVI centuries). *Notes of Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library*, 14, pp.3–36. (In Ukrainian)

Stojanov, M., 1973. *Decorations of Slavic manuscripts in Bulgaria*. Sofija: B"lgarski hudozhnik. (In Bulgarian)

Svencickij, I. S., 1908. *Description of the Museum of the Stavropiysky Institute in Lviv. L'vov'*: Tipografija Stavropigijskago Instituta. (In Russian)

The Aprozok Gospel (full). XVI century. *The National Library of Russia. Department of manuscripts. Ex Libris*, [online] F. I. 25, fol.223. Available at: http://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=all [Accessed 25 January 2018] (Church Slavonic)

The Byzantine Gospel. *Bodleian Libraries, University of Oxford*, [online] MS. E. D. Clarke 10, fol.002v. Available at: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/p/0c5fdf62-ccdd-42e8-9d6b-1644ca169ad4> [Accessed 5 January 2018] (In Greek)

The Gospel. Mid XV century. *The Lviv History Museum*, [unpublished source] Ruk. 1. (Church Slavonic)

The Gospel. XVI century. *The National Library of Russia. Department of manuscripts. Ex Libris*, [online] F. I. 25, fol.85, 228. Available at: http://nlr.ru/manuscripts/RA568/ex_libris?mnt=all [Accessed 25 January 2018] (Church Slavonic)

The Kiev Psalter of 1397 from the M. Y. Saltykov-Shchedrin State Public Library in Leningrad [OLDP F6], 1978. Moskva: Iskusstvo. (Church Slavonic)

The Koroleve Gospel of 1401. Facsimile edition, 2015. Uzhhorod: MPP Grazhda, 2015. (Church Slavonic)

The Koroleve Gospel of 1401. Research and Facsimile Materials. Uzhhorod: MPP Grazhda, 2015. (In Ukrainian)

The St. St. Cyril and Methodius National Library. [online] Available at: <http://82.147.128.134/slr/public/view> [Accessed 21 January 2018] (In Bulgarian)

Turilov, A. A., 2017. About the issue of the time of appearing of the Neo-Byzantine style ornament in the South Slavic manuscript tradition. In: M., Orlova, ed. *Old Russian art. The Byzantine world: regional traditions in artistic culture and the issues of their study (On the anniversary of E. S. Smirnova)*. Moskva: Gosudarstvennyj institut iskusstvoznanija, pp.311–322. (In Russian)

Uhova, T. B., 1971. The ornament of the Neo-Byzantine style in Moscow manuscripts of the late XIV – the first quarter of the XV century. In: M. V., Alpatova, ed. *Andrei Rublev and his era*. Moskva: Iskusstvo, pp.222–244. (In Russian)

Vzdornov, G. I., 1978. *The Study of the Kyiv Psalter*. Moskva: Iskusstvo. (In Russian)

Vzdornov, G. I., 1973. Neo-Byzantine ornament in South Slavic and Russian manuscript books until the beginning of the XV century. *Byzantine Chronicle*, 34, pp.214–243. (In Russian)

Yasinovska, O., 1996. *Catalog of Cyrillic manuscripts of the Gospels of the XVI–XVIII centuries from the collection of the Lviv History Museum*. L'viv: Vydavnytstvo L'vivskoy Bohoslovs'koy Akademiyi. (In Ukrainian)

Zapasko, Ya. P., 1995. *Monuments of book art. Ukrainian manuscript*. L'viv: Svit. (In Ukrainian)

Zapasko, Ya. P., 1998. *Decoration of the Ukrainian manuscript book*. L'viv: Feniks. (In Ukrainian)

Zapasko, Ya. P., 2003. *The scribes were glorious then. Essays on the history of Ukrainian manuscript art*. L'viv: Afisha, 2003. (In Ukrainian)

Zhivkova, L., 1980. *Four Gospels of Ivan Alexander*. Sofija: Nauka i izkustvo. (In Bulgarian)

**UKRAINIAN HANDWRITTEN ORNAMENTATION
OF THE NEW BYZANTINE STYLE:
FEATURES OF DEVELOPMENT IN THE CONTEXT OF EASTERN CHRISTIAN
ARTISTIC AND ART TRADITIONS**

Igor SHPYK

*Ivan Franko National University in Lviv
1, Universytetska str., Lviv, 79000
Chair of history Central and Eastern Europe
e-mail: i-shpyk@ukr.net*

Abstract

Background: New Byzantine handwritten ornamentation is determined by the exceptional elegance and richness of decorative motifs. It was finally formed in the XIII–XIV centuries as a result of the transformation of Old Byzantine ornaments, gaining the status of elite book ornaments in Bulgarian and Serbian book arts. At the end of XIV–early XV centuries in the course of the so-called second South Slavic influence, its specimens got into the literary and artistic centers of the Rus.

The existence of New Byzantine handwritten ornaments on the Eastern Slavic soil has been studied very unevenly, because until now the research attention has focused exclusively on Russian monuments decorated with this ornament. Little is known about Ukrainian patterns of the New Byzantine style. It can be explained by the fact that in Ukraine they rarely occur only in isolated codes, which, moreover, have been partially introduced into scientific circulation for a long time, and therefore they have remained inaccessible to the general public.

Purpose: The proposed exploration makes the first attempt to investigate the features of the application and development of the decorative system of the Ukrainian variant of the New Byzantine style of decorating manuscripts in the context of related ornamental traditions of Central and Eastern Europe. At the same time, the author has no ambition to fully identify this undeniably important scientific problem that needs thorough interdisciplinary studies, but to first outline its outlines and share his observations and considerations, many of which will probably be debatable.

Results: The small number of Ukrainian handwritten monuments decorated with New Byzantine patterns is obvious, and this constitutes an insurmountable obstacle to the reproduction of a general picture of their consistent progress and diversity of manifestations in the late medieval Ukrainian and, in general, Eastern Christian cultural and artistic space. But the fact that it is open today does not give the slightest reason to doubt its extraordinary importance, a lasting tradition with a solid foundation.

The ornamentations of the Kyiv Psalter, the Koroleve and Navariya (from Navariya) Gospels being analyzed in the article reflect the main stages of the penetration and evolution of the New Byzantine ornamental style in Ukrainian book art. Domestic artists who possessed a large arsenal of Byzantine and South Slavic models, from the very beginning, perceived it (New Byzantine style) creatively; as a result, it was quickly mastered and combined with local cultural and artistic heritage. In the XV c. in the territory of Ukraine this ornamentation, having acquired new unique features, became another local style variety, along with Greek, Bulgarian, Serbian, Russian and others. Moreover, there is reason to argue that the modified New Byzantine decorations of Ukrainian books greatly influenced the development of the handwritten ornamentation of the Moscow State of the XVI c.

Key words: New Byzantine style, ornament, Ukrainian manuscript book, book art, the Kyiv Psalter, Koroleve Gospel, Navariya Gospel.