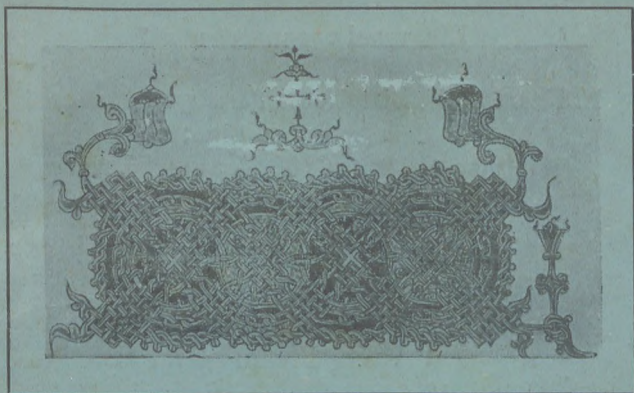


1 185.676



ВАСИЛЬ ПАЧОВСЬКИЙ

НАРИС  
ІСТОРІЇ МІНІАТУРИ

ПО РУКОПИСЯМ.



ЛЬВІВ 1913  
НАКЛАДОМ АВТОРА  
З печатні В. А. Шийковського.

Підставні твори сеї праці.

- N. Kondakoff.** Histoire de l'art byzantin consid. principal. dans les miniatures. Éd franç. sur la traduct. de M. Trawinski. Av. préf. de A. Springer. 2 томи Париж 1886—91.
- Anton Springer.** Handbuch der Kunstgeschichte. том II—IV Leipzig 1904.
- F. X. Kraus.** Geschichte der christlichen Kunst 2 томи Freiburg im Breisgau. 1896—1908.
- Н. В. Покровскій.** Евангеліе въ памятникахъ иконографіи преимущественно византийскихъ и русскихъ Спб. 1892.
- В. Стасовъ** Славянскій и восточный орнаментъ по рукописямъ древняго и новаго времени Спб. 1884—7.
- Буслаевъ.** Славянскій і русскій народный орнаментъ по рукоп. рец. на Стасова. Журналъ Министерства Народн. Просвѣщ., 1884
- Мих. Грушевскій** Історія України-Руси. том III. Byzantinische Zeitschrift, begründet v. Karl Krumbacher herausgegeben von August Heisenberg u. Paul Marc Leipzig від р. 1892—1911.
- Византийскій Временникъ**, изд. Импер. Академіи Наукъ под. ред. Регеля С. Петербургъ 1894—1908.

ВАСИЛЬ ПАЧОВСЬКИЙ

Жарис

# ІСТОРІЇ МІНІЯТУРИ

по рукописах

з нагоди вистави друків і мініятур ц. к. на-  
двірної цісарської бібліотеки у Відні 1912 р.

(Katechetisch-liturgische Ausstellung von Druck-  
werken und Miniaturen k. u. k. Hofbibliothek  
Wien 1912)

ЛЬВІВ 1913.

Накладом автора.

З друкарні В. А. Шийковського.

Biblioteka Narodowa  
Warszawa



30001019241720



I. 185.676

Написав я сей малий „Нарис історії мініятури“, аби розбудити інтерес до штуки серед нашої суспільности. Новозаснований митрополитом гр. А. Шептицьким „Національний Музей“ є монументальною фундацією до великого діла сотворення історії нашої штуки, яка дасть образ культурного доробку століть нашої нації. Та ще багато пам'ятників розсипаних по закутках Галичини гине в поросі церков замість опинити ся в Національнім Музею, а треба зрозуміти, що кождий пам'ятник може мати вагу для історії нашої штуки, яку щойно тоді буде можна написати, як буде зібраний увесь матеріял.

Крім сего печуваю ся до милого обов'язку подяки ВП. Радникови Двору Др. Карабачкови, директорови ц. к. надвірної бібліотеки, що дозволив мені працювати та здійснити знімки з мініятур до спеціальної студії над Стефаном з Сучави — в часі фєрий, як бібліотека була зачинена, а на инший час не дозвляє мені моє занятє учителя в гімназії.

Проф. Ян Болос Антонєвич зволить приймати від бувшого ученика вислів щирої вдячності за ініціативу і замилованє до сеї науки, яке розбудив у мені своїми викладами і вказівками, повними глибокою розуміння штуки.

**АВТОР.**



З приводу Евхаристийного конгресу уряджено з рамени комітету за підмогою радника Двора Карабачка, директора надвірної бібліотеки, через оден тиждень виставу старинних штихів, друків і рукописий, украшених мініятурами, яких велике число посідає цісарська надвірна бібліотека у Відні. Але що вистава тревала тільки короткий час, то не виготовлено катальогу, тому в нашім звіті можуть лучити ся дрібні неточности, за які прошу прощєня у шан. читачів. Завдяки попередній праці в тій області підчас послідних фєрий у Відні, зможу на стілько зорєнтувати ся у виставлених рукописях, аби подати хоч короткий огляд сеї першорядної області християнської штуки, що була основою і жерелом християнської іконографії на сході, а від него вийшла уся штука західна.

Поминаючи спеціальний огляд штихів скажемо тільки, що они ілюструють або релігійні торжєства, або портрети заслужених осіб, або історичні сучасні події та зображують пануючих з австрійського Дому — крім поміщення в теках, много їх порозвішувано по

стінах виставової салі. Крім того в чотирох пультах виставлено автографи славних музиків, між якими крім автографів Nic. Piccini (1728—1800) і M. Luigi Cherubini (1760—1842) звертали увагу автографи: В. Амадея Мозарта (1756—1791) „Ave verum corpus“, Фр. Шуберта (1797—1828) „Tantum ergo“ і Йогана М. Гайдна (1737—1806) „Zum heiligen Segen“ — всьо хори на 4 голоси в інструментацією.

Перейдемо до спеціального огляду мініятур в рукописах від часів старохристиянської доби аж до XVIII. ст., подаючи вкінці замітніші друки від часів Гуттенберга.

Кодекси ілюміновані мініатурами (малими ілюстраціями) та украшені орнаментом сягають ще старинних часів, бо було модою богатих жінок мати ілюстровані письма, як приміром кодекс Діоскуріда, оден з найстарших захованих у віденській бібліотеці, писаний около 500 р. для Юліяни Анїції, внучки сенатора і Пляцидії, внучки Валентіяна III. Такі письма були украшувані малими ілюстраціями, що в засаді нераз держали ся змісту книжки, під зглядом техніки в контурованю золотими лівіями зближені до емалі, одначе не мали тенденції осліплювати очи мальовничістю красок, як мозаїки — але виникли в потреби висших верстов, аби узмисловити духове внутрішнє артистичне жите читача в



зв'язи з текстом. Того рода кодекси з мініятурами є „Іліяда“ з бібл. Амброжіяна в Медиолані і Георгіки та „Енейда“ Вергілія з Ватиканської бібліотеки ч. 1899., оба з IV. столітя.

При великих кодексах христологічного змісту грає роль момент остентації і блиску, доказом чого се, що в VI—VIII. ст. мальовано їх золотими буквами на пурпуровім пергаміні. А виконувано їх робом трохи ремісничим, коли є доказ на замовленє у одного єпископа в Ефезу на 50 кодексів для східних церков, тому ілююминували таку книжку інколи 2 й 3 артисти. Що до форми то такі мініятурні зображеня бувають або на ротулях (ротуля Ісуса Навина) себто на поясах забезпечених на кінці двома валочками, або кодекси (книги) з пергаміну або з папірису зложені, оправлені в шкіру, або пергамін.

## I.

### *Віденська „Генезіс“ і кодекс Діоскуріда.*

Найстаршим кодексом віденської цісарської бібліотеки уважаєть ся „Генезіс“ cod. graec. No 30., що складає ся з 24 пергаминових листків фоліо писаних золотим і срібним письмом на пурпуровім пергаміні. На кожній стороні під текстом є мініятура в однім, або двох рядках під собою. Набув її

до віденської бібліотеки Анджелльо Бусбеке в 1562. р. в Константинополі.

Сим кодексом займалися всі історики штуки, означуючи різно час єго повстання. Знаменитий російський дослідник візантійської штуки, Кондаков кладе єго повстанє на кінець V., або на початок VI. ст., Гартель в своїй палеографічній студії на V. вік, але по довгім ваганю згодився на твердженє помершого професора штуки університету у Відні, Вікгофа, що видав сю рукопись — на III. вік. Як би так було, то віденська Генезіс була би найбільшим пам'ятником того часу і не мала би собі рівного в християнській штуці під зглядом ваги і значіння. Але з одної сторони захитує сю гіпотезу подібність її до кодекса Космаса Індікоплевста з VI. ст. у Ватикані, з другої сторони Кондаков видить схожість її з біблією Коттонською з V. до VI. в Брітіш-Музею в Лондоні. Богацтво зовнішне, золоте і срібне письмо на пурпуровім ґрунті промовляють за пізнішим часом, а крім сего зображенє сцен носить характер епізодичний, ціла Генезіс ніби розсипана на малі новелькові сцени, що становлять одну цілість — се обяв творчости по добі великої монументальної штуки, що припадає на час від I—VI. столітя за Юстиніяна. Отже се все промовляло би за VI. столітєм.

Так ми перейдемо бодай зміст поодинок-

ких мініатур сего найбільшого християнського античного кодекса, аби зрозуміти спосіб і характер сего ілюстрованя. Кожда мініатура складає ся або з одної сцени, або з кількох сцен, де виступають ті самі дієві лица:

Гріх Прародичів (1—2): 1. Гріх Адама і Еви (3 сцени). 2. Вигнане з раю (2 сцени). Убийство Авеля Каїном пропущено, потім чотири сцени з життя Ноя (3—6). 3. Потоп (1 сцена). 4. Вихід з ковчега і жертва Ноя (2 сцени). 5. Боже благословенє і установленє райдуги. 6. Ной впитий вином і сини (3 сцени).

Відтак слідує ряд картин епізодичних з життя Авраама перерваних історією Льота (7—8): 7. Визвілле Льота і стріча з Мельхизедеком (2 рядки по 2 сцени). 8. Сонна візья Авраама і розмова з Богом (2 рядки по 2 сцени).

Епізоди з життя Льота відповідно до тексту (9—10): 9. Ангели будять Льота і випроваджують єго. Спаленє Содоми (2 рядки по 2 сцени). 10. Лют і єго доньки на горі Сигори (3 сцени).

Опісля знов епізоди з життя Авраама з пропущенем жертви Ізаака (11—14): 11. Благословенство Боже за жертвованє Ізаака і поселенє Авраама (3 сцени). 12. Авраам висилає слугу до Мезопотамії в ціли посватаня сина (2 рядки по 2 сцени). 13.

Стріча Ревеки зі слугою край жерела, що зображене персоніфікацією (2. сцени). 14. Обручини Ревеки слугою і поворот до дому (2. рядки, другий в 2. сценах).

Епізод з життя синів Ізаака (15—17): 15. Відступленє первенства Яковови Ізааком (2 рядки, другий в 2 сценах). 16. Ізаак переселює ся до Герар під царя Филістинів (2. рядки, другий в 2. сценах). 17. Епізод благословенства сліпого Ізаака (2. рядки, другий в 3. сценах). Сон Якова пропущено.

18. Служба Якова у Лавана за Рахіль (2. рядки по 2. сцені). 19. Сварка Якова з Лаваном о Рахіль (3. сцени). 20. Ревізия Рахилі Лаваном і погоня єго (2. сцени).

Поворот Якова до вітчизни в Мезопотамії (21—28): 21. Страх Якова перед Ісавом підчас повороту (2 сцени). 22. Посилка з череди Якова Ісавови. 23. Перехід Якова через ріку Ябок і борба з ангелом (2 сцени). 24. Благословенство ангела Яковови (2 рядки, перший в 2 сценах). Стріча Якова з Ісавом пропущена. 25. Пригоди Якова в Сухем в Канаані. 26. Бог взиває Якова до втечі і прибутє єго до Бетель (2 рядки по 2 сцені). 27. Смерть Дебори і Рахилі та їх погріб (2 рядки по 2 сцені). 28. Смерть Ізаака і єго похорон, поселенє в Канаан (2 рядки по 2 сцені).

Історія Йосифа (29—36): 29. Сон Йосифа про поклін снопів єго снопови (2 сцени). 30. Сон Йосифа про поклін сонця, місяця й зьвізд (2 сцени). 31. Батько посилає Йосифа до братів і єго подорож з ангелом (2 рядки, перший в 2 сценах). Сцена продажі Йосифа пропущена. 32. Йосиф у Потіфара (2 сцени). 33. Крик жінки Потіфара і її скарга (2 сцени). 34. Йосиф з вязниці з винарем і пекарем, вияснює їх зовні намальований їх сон (2 сцени). 35. Словненє віщованя Йосифа (2 сцени). 36. Сон Фараона про сїм коров і сїм колосків і відгадка Йосифа (2 сцени). 37. Йосиф достойником в Єгипті (2 сцени).

Йосиф і братя в Єгипті (37—48): 37. Задержанє Симона як заручника Йосифом і плач єго (2 сцени). 38. Нахідка гроший в оброці і оповіданє Якову (2 сцени). 39. Рубен дає батькови синів як заручників і знов нахідка гроший (2 сцени). 40. Рубен заручує поворот Венямина батькови. 41. Юда з Венямином заручує батькови. 42. Відвезенє найдених гроший і Венямина (2 сцени). 43. Приведенє братів до дому Йосифа і приготованє до бенкету (2 сцени). 44. Заверненє братів ізза чаші і благанє Юди. Спізнанє Йосифа з братами пропущено. 45. Спровадженє синів Йосифа до Якова і благословенство єго (2 сцени). 46. Покликанє синів своїх до благословенства Яковом. 47. Благословенство Я-

кова і єго заповіт. 48. Смерть Якова при Йосифі і похорон єго в Єгипті (2 сцени).

Вже з самого змісту бачимо, як артист розумів свою задачу. Єго мініятура не злилася ще з текстом, нераз він відступав, або доповняв текст додатками з домашнього життя, нераз додає від себе, а нераз приміюючись до тексту повторяє попередню сцену, як епік. Як що перейдемо по черзі всі сцени, ударає нас епізодичний характер їх, они закрашені льокальним елементом, дрібничкові, з жанровими прикрасами, реалістичні картини малих подій з пропущенням більших — скрізь виступає лірика без грози, звідси пропущене всіх потрясаючих сцен, як убиство Авеля, жертвовање Ізаака, розпука Якова по продажі Йосифа, спізнанє Йосифа з братами. Артист вибирає іділічні моменти і они виходять найкрасше; навпаки, як відважить ся змалювати сумну подію, то зображене переходить в карикатуру тому, що артист змальовує печаль тільки нагальними рухами (смерть Дебори). Ще найкрасше виходять сумні сцени там, де печаль представлена яко плач осіб закриваючих собі обличчє (смерть Ізаака, Лют втікаючий з Содоми по остовпіню жінки).

Одначе всі ті мініятури мають клясичний характер в рисунку, живій композиції і техніці, а найяркійше ясовує ся він у персоніфікаціях жерела, місяця і сонця

Сцени мальовано без згляду на символіку, усталену в іконографії, аби тільки захопити око мальовничістю зображення, звідси ся живість гуртів і трактоване кравиду пригадує фрески в Помпеї. Кондаков бачить у сцені Лют і доньки, Ной і сини — класичний реалізм, крім сего деталі техніки споріднені з ватиканською рукописю Вергілія, — обриси рук і ніг нерозплавні, чим затронута момент перспектита; сильний рисунок чорних контурів на складках, чорне волосся і виразисті брови, що зникають у візантійській мініятурі, карнація після погляду історика християнської штуки, Кравса — зовсім помпеянська надає сій рукописи замітне пятно класичної штуки.

А всеж таки в рис, що зближав сей найстарший пам'ятник християнського малярства до візантійської штуки а се: малі світлині плямки на чолі, обличчях і бородах, на тій основі бачить Кондаков в віденській Генезіс перехід до візантійської штуки, підмічюни схожість її і в костюмах. Крім сего кравид передовсім гірський та зображене міста в формі муру обведеного довкола кількох домів, зхопленого з лету птаха пригадають візантійські мініятури.

Байдужий для означення стилю буде класичний відгомін в архітектурі в палатах Потіфара і Фараона, де виступає архітраф на сохах, а в палаті Мельхизека лук спочиває



спнятий відразу на сохах (колюмнах), клясичний і міст на ріці Ядок, спнятий з округлих луків — бо артиста окружала ще скізь клясична стара архітектура. Тимбільше не рішає вона що побіч сего виступає дах конічний і стіжковатий на баштах і наметах, хоч інколи нутро малює ся без даху для показаня, що дїє ся в середині (в'язниця Йосифа); а звірята передовсім північні дуже вірно зображені, дерева ріжнородні тракторанем галузя і листя ліжка і стилді на точевих ніжках інколи спнятих на хрест, з подушкою та підставою під ноги, коли на них сідає патріарх старозавітний.

Але велика ріжниця в викінченю і пониманю рисунку в поодиноких циклях тих мініятур була причиною догадки, що они не в твором одного артиста. Хоч Кондаков перечеить сему, бачучи ріжницю у викінченю в більшій або меншій старанности артиста, Вікгоф начислив аж пять артистів, перший — мініятурист (1—8 м), другий кольорист (11—16) і трох іллюзионістів, найкраспий, що малював від 29—36 картини.

Іллюзионісти сї накладали тони красок відповідні дійсности так, що они зливають ся в форми тіл не на мальовилі, а в баченю ока. В сей спосіб порушує Вікгоф найстарший памятник злудної штуки, обчисленої на відтворене дійсности, яко перший обяв великої іта-



лійської штуки, що підняла і довела до артизму проблем перспективи.

Другий старинний кодекс з початку VI ст. у віденській бібліотеці, се твір про родини лікаря Діоскуріда, жертвованій Юліяні Анїції, що фундувала один костел у Равенні. Змальовано там много мініятур зі зображеннями ростей, хрущів, птахів і звірят, на основі обсервації з природи.

Але найважніші для історика штуки є пять карт зваменито ілюмінованих алегоричними постатями. Одна представляє Діоскуріда, якому Геврезіс в золотій туніці, в червонім плащі подає мандрагору в формі лісочки (се ростина лічничка на скаженину), у ніг гавкає пес зображений для зрозуміння алегорії.

На заголовній карті змальована сама Анїція між Фронесіс (узмисловленем мудрости) і Медальопсихією (щедростю), а геній знаня подає їй книгу, під ногами клячить по візантійськи обвинута „Евхаристиятехнон“. Сї постати представляють грецкі клясичні форми, як відгомін великої грецької штуки.

Після Кондакова виступає в тім кодексі новий стиль візантійський в орнаменті, впроваджуючи мотиви споріднені з мозаїками Тессальоніки і Гагія Софія, де в складових кістках виступає та сама окраса хрестиків і веселкових поясів, та мініятури сеї рукописи близші до диптихів і клясичних мозаїк, як до візантійських.

## II.

*Характер візантійської культури і штуки. —  
Візантійські і коптійські кодекси.*

Після погляду Шпрінгера штука цілого старинного світа VI--VII. ст. мимо льокальних нсансів є однородна на сході і заході, хоч много проявляє за тим, що Схід дає Заходови. Але з часом витворює ся на Сході величаве цілюще жерело штуки для цілого християнського світа у Візантії, де процвітала тодішня найвисша культура якої проміння сягали нетільки півночи і заходу Європи, але і в глибину Азії аж до Китаю і Японії, відбившись опісля в декоративній штуці східних народів, що тепер стала неосяжним ідеалом для Європи ізза своєї оригінальності.

А була та візантійська культура величава блеском, горда століттями праці, божественна своєю пестрою пишнотою, і хоч зимна як статуя, неприступна, але імпонуюча своїм сявном, сотворена для усмирення товпи різної крови і раси — сполучувала в собі всі напрями і витворювала якийсь таємний, чарівний світ надлюдських постатей, подвижників великих ідей, повних поваги і суворости над людьм і самим собою. Перед очима людства пересували ся постати, обсіпані від стіп до голов золотом і самоцьвітами, а худі і суворі, півбоги з зимним обличчєм, як би

несьвідомі сего блеску, без іскри радості зі свого маєстату, з садиноким виразом імпону-ючої поваги людам смертельного світа, що живе в зачарованім колесі дрібниць і дрібничкових радостий.

Християнська духовість і східна аскеза додавала тої суворості до упадаючого розцвітту римського цїсарства, римський півбог поганьської юрби перемінив ся у східного деспота-цїсаря з поважним виразом свьятости помазанника Божого. Цїсар візантійський — то пан світа, намістник христовий; як забрящав оружем, дрожали народи сходу і півночі, а затрусув хрестом, спадали образи зі стїн промієстних свьятинь візантійських. Сидїв в абсиді свого хризотріклїніона за срібними кратами в золотї і пурпурї — а як відчинили ся срібні врата царські, народ падав ниць на вид володїтеля народів і совїсти одиниць. Ступав в пурпурї, яснїв від золота, перлів і самоцьвітїв цїсар, але в рудї тримав мішочок попелу на знак ницети, — а тоді єго постать мовила: отсе візантійська культура!

Побіч зовнішнього блеску глибокий смуток буття, надмірна аскеза, суворе пятно східної туги обїймали душу сего світа. Над ним неначе висїла якась гроза і неспокій душі — поза кулісами тріклїніона проливалась кров цїсарїв, падали порфірородні від отрути, палатні революції стручували богів з педеста-

лю. Що один впав, другий вступав до Меґаври і знов приймав послів на високім престолі з таким самим виразом грози і маєстату, знов підносив ся престол, знову ревіли золоті льви і співали птахи на золотих деревах побіч престола -- і знов дряжав двір, дряжав посол варварського народу, дряжав цілий сьвіт. Так минали столітя!

Минали столітя, але животність народу вичерпувала ся, трупішали сили суспільности о сьвітлій, але перестарілій культурі, слабли груди войовників цісарських — а дикі народи мимо страху перед маєстатом, спонукані животністю і заманені мамоною блиску напірали щораз дужше. Не вистарчав сам маєстат цісарства, сама повага і гордість високої культури — треба було тіла, сильних мязів і могучої груди! На хвилю удари наївних варварів відвертав розум і вираховане старого Грека, що станув на вершку інтелектуального розвитку; інтрига і зручна дипломатія візантійська гнала сліпі, дитинні орди на себе до борби, а цісарство ставало як судия народів у їх пересправі. Але не на довго здержав премудрий старець сильного молодця о нагальних пристрастях — і тоді виступала ласка, ся ласка упадаючого маєстату, що приймає з ко-  
нечности в свою палату противні собі, дикі елементи тому, що не має сили їм оперти ся. Приймає тоді чужі племена в границі своєї держави, накидувано на них сітку бюро-

кратично-централістичних урядів, уставлено їх в ряд своїх войовників, помішано їх зі щораз новими живлами для зрівноваження суперечних собі пристрастей, а кермовано ними своїм старим інтелектом, раз набутим віковою культурою до оборони перед новими ордами. І знов минали столітя — а цісар вічно сидів в маєстаті, в золоті і пурпурі з суворим виразом обличчя на золотокованім престолі!

Якж могла витворити ш т у к у та суспільність, той конгломерат різних елементів з худошавим півбогом на чолі в оточенню свого двора, що сияв промінистим сяєвом східного блиску? Індивідуальне відчуте і інвенцію форм стісняв припис, що намагався зужити штуку до піднесення маєстату держави і двора в очах юрби; стару схильність Греків до фігурного зображення придавив східний блиск пишноти, плястику клясичного світа заступила буйна орнаментика варварів, красу повноти житевої знівечила ідея аскези і нищети світа сего.

Простора сьвятиня, грецькою льогікою обдуманая конструкція зі стінами сяючими мозаїкою, опромінена блиском світла і канделябрів була найчистішим виразом того світа; на мозаїках виступили довгі, вихудлі типи о суворім виразі обличчя, з широко отвореними, великими очима, довгим носом,

захмареним чолом в одію ясніючим від блиску, завжди в імпонуючій стоячій позі, або сидячій на престолі з постатями повзаючими до ніг, або оточуючими стоячки постать центральну.

В мозаїці закам'яла культура імпонуюча юрбі, з неї промовляла до людей зовнішня світлість небес і цїсарського двора; атже та мозаїка вироблювана в робітнях великих інтелектуальних середовищ нераз на замовленє, не вимагала конче підйому духа і оживленя мисли, як витвір більше технїчного характеру — треба було тільки зовнішньої світлості, двірського фонду, хвилевого поводженя, а творили світлі твори і перетревали столїтя, всі хвилї упадку і потрясеня і завжди були ясні і блискучі. А коли вдарила філя східного семіцького духа, що ненавидїла статуї людскої постати і змила всі фігурні зображеня зі стїн церков бурею образобурства царским указом від 723—786 р. — поникла різьба, стїнопись уступила на другий плян, майже ціла монументальна штука зясувала ся в мозаїці і прибрала консервативний характер.

Одна тільки область штуки, що стоїть на пограничю артистичної концепції і технїчної спосібности йде осїбним руслом і розвиваєть ся в міру поступу духа — то мініятура. Мініатури, сі кольорові рисунки

манускриптів від IV. століття до упадку цїсарства, є підставою науки штуки візантійської — каже Кондаков (*Histoire l'art byzantin. considéré principalement dans les miniatures* Paris 1891. I. 27. ст.). І справді, она творить майже безпроривний ряд творів свого рода, она подає композиції на різні теми, творячи взірці для монументального малярства, бо увесь зміст гадок та ідей, що виринали в тодішній сфері духа, найшов найперше в ній свою інтерпретацію і зовнішній вигляд. В ній шукає охорони в добі образобурства переслідувана правовірність, в ній розцвітає релігійний ентузіазм, в ній виливає ся душа артистичної творчости арийської раси. Тут втекла решта інвенції, суб'єктивізму, свобода індивідуалізму, о скільки сих елементів оставила творцям суспільність, обнята в карби релігійно-державного суцїлення. Мініатура замкнена перед очима юрби, не підлягала контролі держави, могла розвивати ся свobodно, супроти сього в ній можна бачити всі фази розвою візантійської штуки. І в сїм власне іронія візантійської штуки, що власне в сїй області, що стоїть на пограничю рукодільних виробів — „було єдине схоронище для вольних людей, що бачать в штуці щось иншого, як продукт рукоділя“. Тому то в ній бачимо се правильне фільованє артистичного генія, котрого лїнія підносить ся в гору, доходить

вершка, розвиває композиції з найбільшою прецизисю духового виразу, а потім хилить ся до упадку, заховуючи до кінця зовнішню пишноту, що обявляє ся в лискучії техніці подібній до емалі. Маємо цілий ряд біблій, гомілій, акафістів, псалтирів, евангелій заповнених ілюстраціями, на яких можемо слідити ріжні фази розвитку і упадку штуки в краях, які обняла візантійська культура.

Що більше — як що зіставимо ряд композицій візантійських кодексів з пам'ятниками старохристиянської штуки, маємо безпроривний перегляд розвитку християнської штуки — показує ся, що мініятура взяла на себе цілу задачу візантійської штуки крім архітектури, що розв'язала проблем сполуки центральної будови з льонгітудінальною базилікою. Мініятура візантійська — се посередниця, осередний ступінь межи старохристиянською штуркою а вчасною добою новочасного християнського малярства.

Після Кондакова розрізняє ся дві епохи візантійської мініятури: е п о х а з о л о т а, а б о к л я с и ч н а від IV — VII ст. і е п о х а в і д р о д ж е н я за македонської династії (867 — 1057).

Клясична епоха ділить ся на дві доби: античну, або ранновізантійську і золоту. Витвором античної доби являють ся слідуочі твори: Х р о н о г р а ф з 354 року, два



фрагменти з Сан Гален і Берна в Швайцарії (виданий в Берліні Стршиговским проф. історії штуки від. увів.) І л і я да з Міляно (видана фільольгом Анджеллім Майом 1829). Вергілієва Е н е й да з Ватикану (видана заходом Льва XIII). Віденська Г е н е з і с (видана пок. проф. історії штуки у Відні Вікгофом). Котонська біблія з Лондону (вчасти спалена 1731 р.) і Р о т у л я І с у с а Навина з Ватикану. Золота доба візантійської мівіятири з VI ст. видала слідуочі твори: Кодекс Д і о с к у р і да з віденської надвірної бібліотеки, Кодекс К о с м а с а І н д і к о п л е в с т а з Ватикану, сирийське евангеліє Р а в у л и з Лявренціяна у Фльоренції і грецьке евангеліє з Р о с с а н о в Апулії над тарентійським заливом з монаст. Василян, де до XV ст. було грецьке богослуженє.

Вершком творчости сеї епохи являє ся власне сей Кодекс Россанський, найдений Гебгардом і Гарнаком, текст ревізії александрийськиї писаний сріблом на пурпуровім пергаміні в Александрії або в горішнім Єгипті має 18 зображень в життя Ісуса Христа і 40 пророків, між ними славну евхаристию апостолів. Під кождим зображенєм схоплюючим момент з життя Христа виступає по 4 пророки з піднятими пальцями, як би хор пояснюочий значіне сцени. Енергія, сила дар композиції ставляють єго на першім місци між

композиціями все християнської штуки, а рухливість, гнучкість і психологічна глибина роблять з него *Alma mater* знаменного італійського малярства.

З того часу маємо у віденській надвірній бібліотеці побіч двох описаних нами кодексів першої міри ще два євангелія, виставлені на виставі побіч *Генезіс* в однім пультаї. Ови писані золотом на пурпуровім пергаміні без вїяких мініятур, що одно: латинське євангеліє Марка і Луки з VI ст з монастиря *San Giovanni di Carbonara* в Неаполї, жертвоване Каролеви VI в 1718 р., *Cod. 1235*, а друге, грецький кодекс, *Перікопї* з євангелїй призначені до читаня на Службі Божій з IX. с. *Cod. suppl. graec Nr. 12.*

Розвій сеї препишної штуки перервала буря образобурства від 727—842 р. у Візантії, на основі цісарського указу заказано зовсім творити образи під впливом жидівських і арабських, загалом семіцьких течій, що дібрали ся до вершків візантійської імперії, заборонено зображувати людські постати в штуці як вираз Бога і сьвятих. Вправді арийське замилюванє до фігурної штуки шукало собі виходу в зображуваню їх в мініятурі по монастирях, але не могучи виступити перед сьвітом з новими інвенціями, зачинає і там штука каменїти, образобурство не звищило її, але увїгнало її в декоративний на-

прям, близький ісламови. Кондаков висловлює погляд, що іконоборці противилися новому стилю і спричинили наслідування античної манери з VI—VII, ст., але й та манера уступила перед манерою візантійською з IX, ст. Та штука о декоративнім характері під впливом орієнтальним творить спеціально візантійський стиль, навіть про привертненню чести образам мимо давньої традиції новий напрям заволодів у штуці, що спричинив уступлене плястичного елемента. І хоч в XI—XII століттю знов творить ся монументальне малярство і плястика, але й тут людська постать уступає за декоративну тенденцію. Вправді персоніфікації і настрої пригадують античні постати, але брак їм ясности, їх рухи непевні, обриси складок тільки в часті правдиві — бо они не рисовані з природи, але з взірців, а де виступає оригінальна праця, там артист відступає від античних традицій.

Настає т. з. епоха відродження, або з о л о т а д о б а м а к е д о н с ь к о ї д и н а с т и ї (867—1057), що під впливом зросту політичних і соціальних відносин дала штуці нові задачі, які сповнено блискучою технікою, але штука стала блискуча технікою, та не глибока творчістю. Творить ся спеціальний візантійський тип постати і обличчя, іконографія грішить єго незмінністю, навіть композиції раз утворені усталюють ся — поступ

зазначає ся в щораз красшим виконаню тих самих сюжетів і постатей, тому ся штука не має характеру індивідуальної творчости, а тільки носить імя одного стилюсеї або тої роботи. З того часу маємо в мініятурнім малярстві цілий ряд кодексів: псалтирів, гомілій, монольогій, біблій і евангелій. Найславніші слідуючі: парижський псалтир Nat. Bibl. Nr. 139, ватиканський кор. шведкої Христини Nr. 1, медиолянський Ambrog. Nr. 54, синайський Nr. 61; гомілії св. Григорія з Назіанса парижські Nat. Bibl. cod. graec. Nr. 510 виконані для Василя Македонського (880—885); монольогій Василя II. (976 — 1025.); Октатевх ватиканський Nr. 746; біблія Ватопеді на Атос Nr. 1. з XI. ст.; з евангелій найславніше парижське Nat. Bibl. Nr. 74. з XI. ст., що має 350 мініатур в текстї, від якого походить славянське евангеліє церкви св. Покрови в Елисавеграді на Україні з XIV. ст., а від сего евангеліє бібл. львівського університета Nr. 3. з початку XVII. ст. з 353 мініатурами, мальоване Стефаном зі Сучави для митрополита Кримковича для монастиря Драгомирни на Буковині.

На виставі у Відні виставлено грецьке Евангеліє, пергамінову рукопись з XII. ст. Cod. gr. Nr. 128 зі зображеннями евангелистів без символів на тлі архітектури — они повні

виразу з великими очима у звичайній позі писання, або натхнення о золотих контурах в складках одежі. Заставки отворені, типового візантійського орнаменту, зложеного з плетених коліс сполучених двома рядами квадратів з вписаними синіми, червоними і зеленими стилізованими листками на золотім тлі. Подібний орнамент маємо після публікації Стасова (табл. СХХV) у візантійським евангелію національної бібліотеки в Парижі з р. 1064 і в Евангелію петербурської публичної царської бібліотеки Nr. 72.

З трохи пізнішого часу виставлено коптійський Синаксарій з р. 1360 на пер. Nr. 9, де виступає замітний для коптійських евангелій хрест на ціле фоліо (як в евангелію з XIV. ст. В Бритіш-Музею Lond. Edit Nr. 5995, після Стасова табл. СХХХVII). Сей хрест грецької форми зложений в жовтих, зелених і білих сплетів обнятих в темно-червону обрамівку. Коптійські ілюстровані кодекси виступають від V ст. (Еванг. Марка в Римі Nr. 42 4<sup>o</sup> пергам.) з відповідним звіринним орнаментом по полях рукописи в виді голубів, риб та фігур; та в XII. ст. творить ся заставка зі сплетів, а в XIV. крім птахів виступає заставка з вписаними хрестами.

У другім віденським евангелію коптійським з XV. ст. Cod. aetior Nr. 25 виступають мініятури рубої роботи візантійської здичілої

штуки. Розп'ятіє на голові Адама поміж Іваном і Марією емальоване деревляними поста-  
тями жовтою, сивою і зеленою краскою о  
овальних обличчях з великими очима.

### III.

*(Упадок візантійської культури і штуки. — Ві-  
зантія а Русь-Україна. — Славянські кодекси.  
— Значінє орнаменту. — Задача історика у-  
країнської штуки).*

Обговорені нами коптійські кодекси при-  
падають на час агонії знаменитої культури.  
П'ятий акт великої трагедії у п а д к у Царгоро-  
да відограв ся по великій руїні, яку лишила  
пожежа з руки варварського Заходу на дорозі  
до сьвятого Єрусалима. Несповна шістьдесять  
літ (1204—1261) пожарів, убийств, рабунків,  
контрибуцій, обдирства сьвятостей штуки з  
палат, монастирів навіть зі св. Софії — оста-  
вили розвалини і згарища на пишнім форум  
високої візантійської цивілізації. Як могла на  
тім терені піднести ся, зацьвісти й блиснути  
нова штука? Яке було політичне жите, така  
була й штука в добі агонії візантійського  
сьвіта.

П'ятий акт трагедії Візантії (1261—1454)  
се хроніка конвульсійних дрожань старого  
кольоса з перекривленим до гидоти виразом  
обличчя, серед судорогів гниючих членів, який

ратував ся від неминучої смерти і безслідної погібелі з лиця землі. Промініста постать штуки, що від XII столітя стала сходити вниз, летить стрімголов у пропасть — слухно говорить Кондаков: „В дійсности в перших працях диких народів труднійше стрінуті тільки грубости і недостачі почутя форм, як у візантійській штуці останної доби і то по столітнім панованю наймістернійшої краси! Монаші тенденції, де формалістичний аскетизм займає перше місце; грубий містицизм, коли нехить до життя змішала ся з подивлюваними засадами східного фаталізму, вкінці фантазії забобонів роздмухана та розярена пророцтвами астрологів і демонологією — отсе терен, на яким мала штука порушувати ся і жити!“

Таку штуку переказала Візантія, як отруйне зілля, своїм епігонам, Славянам, гинучи під ківжалом східного могутого сусіда. На гору Атос втікає серед повени музуманства решта карловатих недобитків, вимучених, закаптурених монахів без крові і кости в печери і піклує ся коло уратованих з пожару на пам'ятку висохлих цвітів весільного пиру Порфірогенетів. До них гуртують ся осиротілі епігони візантійської цивілізації в різних сторін, наслідують їх і слухають їх як діти старців дідусів, що оповідають їм казку минулої сьвітлости, аби занести до вітчизни ті сьвяті

останки візантійської штуки, як моці святи, висушені, незмінні, недоторкаємі в золотистій драперії.

Такими дітьми послушними Візантії були побіч інших Славян і Русини-Українці, що прийняли без ніяких застережень стару візантійську культуру, мов перещипили зі старого шляхотного дерева спорохнявілу галузку на здоровий суворий пень свого життя. З прийомом старої візантійської культури, що вже затхнула старечою апатією, неначе підтято енергію молодечого народу.

На місце могучого, віщого Олега, що серед брязкоту оружя і страху цісарів вішав щити на паргородских брамах, підписуючи тяжкий для Греків договір при блиску пожежі — явила ся св. Ольга з приклоненою головою перед маєстатом візантійського деспота і золотом єго церков; на місце Святослава Хороброго, що трусив цілою східною Європою, здобувши на вісім літ державу від Волги аж поза Дунай і кинув страх на Візантію, посадивши на палі 20.000 чоловіка з узятого Філіппополя, — являє ся протегований Візантією шури́н цісаря, організатор родової держави св. Володимир, що приймивши християнство присідає тихо і справляє цілими тижнями пири для бідних, немічних калік; на місци енергічного самовластця, пропагатора західної церкви, Святиполка, проклятого



св'ященством за убийство братів по слідам св'ятого Володимира, являє ся миролюбивий Ярослав Мудрий, що ділить державу, як мужик свій ґрунт, між синів своїх з порадою згідливости і дає основу до розкладу.

З християнізацією Руси перейшло до нас незвичайне тоді у Візантії розширене монашество, що переняте аскетизмом, умертвленєм тіла і контемпляцією найшло в молодечім народі неофіцький запал, тому сей аскетизм серед нашої суспільности прийняв ся далеко глибше як у Візантії, як найтяжша проба її щирости до християнської віри. Всі найспосібніші одиниці замість займати ся пропаґандою віри, моральности і культури серед населеня і сусежних племен, як на заході в імя девізи західного монашества: *ora et labora!* — переймали ся ідеєю контемпляції над цїлю життя, що знаменувала дегенерацію і старечість східної культури, надягали волосяницю, а зверху інколи сиру козячу шкіру, що обсохла на них шкурлатом, — і оселявали ся в печерах на 4 лікті завбільшки, жили ся хлїбом і водою нераз і 30 літ, носячи інколи на собі тяжкі велїзні окови, а дехто, немогучи побороти грішних поривів, закопував себе по плечі. А всі стреміли до ідеалу: досягнути чудодїйсности і візіонерства.

Колись християнські богослови спорили про онтологічні питання християнської догматики, а в XII. ст. за приміром Греків їх поклонники Русини книжники перечили ся чи постити на Різдво, як випадє в середу, втягаючи в суперечку князів і всіх людей, скидали єпископів з престолів за противний погляд та бачили навіть у погромі Київя 1169. р. Божу кару за сю справу. Се характеризує надмірний формалізм пересаженного на Русь християнства, що звернув увагу на зверхні форми обряду, а ослабляв увагу для етичного змісту християнства, який надавав ему культурну цінність. Духовенство поручувало людям обряд, зверхну побожність, паломництво, пости мов би головний зміст християнської науки; а князям миролюбивість і покору перед старшими, хоч би они були недолугі і невігласи в кермованю державою.

Разом з прийомом християнства і ієрархії церковної прийшла на Русь і візантійська література, на яку складали ся столітя праці грецького філософічного народу і цілого Сходу. Супроти сеї глибини в літературі ставув наш наївний народ, як варвар, з острахом і подивом, супроти таких авторитетів і вироблених готових форм руським авторам остало тільки черпати з готового запасу, не творячи нічого нового, тимто й убито відразу творчу думку в молодечім народі. В цідій лі-

тературі его запанувала шабльоновість, без оригінального полету гадки, без самостійності поглядів, без нової форми, хоч і геній народу зриває пута до лету мисли в „Слові о полку Ігоря“, то не творить нової форми до вислову ідеї цілого народу в людських думках чи билин а задержує таку форму візантійської пісні.

Разом з літературою прийшла і штука, на яку складала ся століття техніки і духової концепції усіх народів, які обхопила візантійська культура. Але підчас переходу її на Русь лінія творчого духа вже схиляла ся вниз до упадку, хоч техніка всіх областей штуки ще стояла на недосяжній для молодого народу висоті. То й усе зусиле его було не творити нові концепції, а стреміло надармо осягнути сю справність техніки у всіх областях штуки, перенесеної з Візантії грецькими майстрами. Руські архітекти будували по їх шаблону церкви, не знаючи всіх тайн грецької конструкції, через те они нераз обвалювали ся; фрески і мозаїки Софійського Собора грецької роботи, хоч з артистичного боку неособливі, як плід упадаючої штуки, повні схематизму, зманерованости постав, з недостаткою перспективи, але виконані дуже гарно з чималим артизмом в кольоратурі — зробили ся ідеалом руських артистів. Они малюють фрески в Кирилівській церкві, творять

мозаїки в Михайлівському монастирі, задержуючи вповні грецький шаблон, але рисунок, краси і виконане стоять далеко нижче софійських: крайній схематизм, брак всякої пропорції в укладі фігур, в кольористиці мертві тони виказують всю незугарність варварської роботи.

Те саме в емалі, те саме в іконописі, те саме в мініятурі. Маємо три найважливіші рукописи украшені мініатурами руської роботи: Остромирове Євангеліє 1057 р. з Новгородської Софії в царській бібліотеці в Петербурзі (видане Савінковом Спб. 1883. 2 вид. 1889.) з 3 образами євангелистів емалівної роботи, Ізборник кн. Святослава 1073 р. забраний з Києва в синод. бібліотеці в Москві N. 161. (виданий в „Изданію общ. любит. др. письменности N. 55. Спб. 1880) з трема мініатурами: Христос на троні, Образ святих і княжа родина Святослава — і Трірський псалтир з 70—80 р. XI ст. (виданий трірским наук. Товариством з розвідками, H. V. Sauerland und Haseloff der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus in Cividale, Trier 1901.) з п'ятьма мініатурами: св. Петро і княжа родина (fol. 5.), Рождество Христове (f. 9.), Христос на хресті (f. 10.), Коронаційний образ Христа і княжої пари (f. 10.) і Матер Божа на троні (f. 41.).

Всі ті мініатури, по вислову Буслава, представляють постійну борбу неумілої техніки і бідності уяви з високою красою класичного стилю візантійської штуки і багатим змістом іконографічного переданя. На всякий случай треба признати ся, що краса в наших мініатурах тільки умовна (зглядва), як останок артистичних оригіналів, неуміло переданих иноді в грубій і попсованій формі.

З доби упадку візантійської штуки має цісарська бібліотека у Відні цілий ряд славянських кодексів писаних кирилицею або глаголицею, з яких понад 30 украшено тільки орнаментом, а 7 ілюмінованих мініатурами. Найзамінїйший з них Апостол митр. Кримковича з Драгомирни на Буковині Cod. slav. 6. ілюстрований 55 мініатурами і 52 заставками та ініціялами молдавського тицу Стефаном з Сучави, ілюмінатором евангелія львівського університета N. 3.

Жертвував бо митр. Анастазій Кримкович 1610 р. до церкви св. Духа монастиря Драгомирна, та з переходом Буковини під руку Австрії 1776 р. цісар Йосиф II, зносячи велике число монастирів, призначив книгозбірні знесених і незнесених монастирів в Галичині, а опісля й на Буковині до бібліотеки університетської у Львові, заснованої 1784 р. з правом вибору красших творів для цісарської надвірної бібліотеки у Відні. Таким робом з

книг монастиря Драгомирни вибрано красше викінчений, не найбогатший в ілюстрації „Апостол“, а Евангеліє N. 3 оставлено в університетській бібліотеці у Львові. Мимоходом згадаю, що до сеї бібліотеки вислано з монастирів на підставі обчислень д-ра Евгена Барвінського після листів Бретшнайдера до Гергарда фон Світен (Katalog inkunabułów bibl. uniw. we Lwowie 1912) коло 80.000 томів, між тим велику часть наших друків і рукописий, з чого виділено дублети і „менше вартні“ твори і продано, а часть вислано до Відня — таким робом на підставі інвентаризації з р. 1847. остало в ній 51.082 томів, однак те все окрім 7.192 томів згоріло в пожарі за польської революції 1848 р. і в тільвівським пожарі згорів наш культурний доробок століть, захований в галицьких і буковинських монастирях!

Уратоване Евангеліє унів. бібл. у Львові Nr. 3.: Апостол цісар. бібліот. у Відні Nr. 6. писані кирилицею уставом на білім пергаміні великого фолію, текст їх писаний чорнилом, поділений на зачала. По кождім уступі зазначено золотою і червоною буквою кінець читання на кожду неділю і сьвято. Початок кожного зачала і кождої глави зачинає золота буква. Заголовок кожного евангелія, чи апостолського посланія виписаний золотом. Над тими написами виступають заставки з

плетеного орнаменту різноцв'ітних шнурів зі золотом, молдавського типу після Стасова табл. XXXVI—XXXVIII.

В Евангелію Nr. 3. маєм 342 мініятури ілюструючі текст, крім чого начальних образів на ціле фоліо обведених орнаментованими рамами 11, що представляють евангелістів і зображення більших св'ят; в Апостолі від. ціс. бібл. (cod. slav. 6.) маємо 55 мініятур, з того 21 образів на цілу карту, а решта по кождім посланію малі зображення пророків, або отців церкви. В віденськім кодексі всі апостоли виступають в золотім в'їмбі, в сидячій позиції серед архітектурного окруження, інколи на тлі гір, з евангелієм, самі, або в окруженю гуртів з витягнуною рукою на лад візантійський, над головою їх зображене небо в формі синього півколеса, з якого висувають ся три промінї, серед середного творить ся колиста авреоля, св. Дух в видї голуба, що уносить ся над головою сего апостола. Маємо 13 зображень ап. Павла, одно ап. Якова, одно ап. Луки, одно ап. Іван Богослова; побіч них являєть ся зображене трох представителів св'їтів: Енох, Ілія і Іван Богослов і чотирох празників: Вознесеніє, Благовіщенє, Цв'ітоноснее Господне і Розп'ятіє — всьо змальоване після візантійського шаблону. З менших мініятур заметне зображенє митр. Кримковича в середнім віді в омофорі навколїшках перед монастирем Дра-

гомирна, з якого виступає персоніфікація в брамі в виді жінчини.

Техніка мін'ятур обох кодексів емалієва. Емаль мала великий вплив на трактоване контурів в епосі Константина Порфірогенета — дійсно постать виїнята з мін'ятури робить вражінє емалі, ті самі золоті контури і складки, те саме накладанє красок без тінюваня; а що мін'ятурист оперує на дуже малій поверхні, то мусить уживати чистих красок, не дбаючи о вираз непривмної пестроти, що разила би в образах натуральної величини. Через се й тут виступають прості краски, техніка світлотіни зовсім полишена, складки одіня заступають золоті лінії — через се мін'ятура робить вражінє емалі.

Стефан з Сучави, син молодого народу, як артист носить на собі пятно епігона великих попередників. Велика трагедия упадаючої штуки не дала ся повздержати: брак знаня людского тіла, брак всякої виразистости в відтвореню обличя, брак удоховленя в постатях знижає нашого артиста до степеня виконавця візантійської традиційної концепції з затратою її духа. Рисунок скульпавів, контури затирають ся, ясні тони моделю уступають, тип зникає — побіч зовнішньої світлости, що ціхує твори упадаючої штуки, повні знамена упадку!

Коли західна штука класичних форм в



епосі упадку дає красні воскові фігури бездушні в світлій драперії, то візантійська штука заражує суворі аскетичні постати сухотами і витягає їх на ложі тортури, хочай убирає їх в світлі від золота одія. Через те тонкі довгі ноги не можуть піддержати тіла, руки видовжують ся як би від двигання тягарів, обнажені члени кульгавіють від корчів, ніс, брови, уста тончіють до лній, очи стають точками, волося — одною плямою каштановатої або сивої краски, обличя покривають ся цегластим румянцем навіть у хорих, на тіло виступають цегласті плями, прокажені, хоч уздоровлені Христом ходять далі з боляками на тілі. Закаменілість форм, повна недостача творчости, догматична сухість ціхує всі типи що не підлягають волі артиста, а навіть нові іконографічні комбінації ціхує недостача оригінальної творчости, о скільки можна назвати новим примінене готових старих форм до вислову нових ідей. Ось таку штуку нам передала в спадщині славна Візантія!

Побіч того кодексу має у віденській бібліотеці цісарській молдавське евангеліє Cod. slav. 7. з 1504 р. набуте до Відня 1827 з атонського Зографу зі зображеннями чотирох Евангелістів, на осібних картах, в якім помітна дедикація Івана Стефана вводить молдавського сего кодексу до Зографу з гербами молдавської землі. Другий кодекс з Атос з

1692 р. писаний сербською кирилицею обнимає лекції з посланій апостолських, Cod. slav. 39., має також чотири зображення апостолів вписаних в заставки. Апокаліпсис, Cod. slav. 5. з XVII ст. писана руською кирилицею має дуже много мініатур грубої шематичної роботи з перевагою червоної і зеленої краски. Після Буслаєва, всі наші апокаліпси дійшли щойно від XVI в. і они всі більше, або менше копії або перерібки давно утрачених оригіналів, яких характер підмовлено в копії, або затерто, або зовсім попсовано неумілою рукою майстра. Так і про сю апокаліпсис можна би видати осуд не інакше, як тільки при помочи порівняннз ілюстраціями і другими іконографічними і артистичними творами чужоземними. Порівняннз можна би облегчити, як би в основу дослїду можна поставити візантійські оригінали. але ніяка повна візантійська апокаліпсис покищо незвісна. Кондаков каже, що взагалї повної візантійської апокаліпси не було за виключеннз кількох важнїйших сюжетів, але старинне жерело апокаліптичної іконографії приваляжить християнській штудї ще в тїм часї, коли не було рїжниці між сходом а заходом. Тому дослїд сеї апокаліпси був би вельми важний для нашої іконографії, бо може дав би хоч кілька композицій оригінальних, хоч і грубої роботи, але своєрїдної інвенції, о скілько артист не пішов за приписами а-

тонської Герменей Діоніза Фурноаграфіота, або руської первописі себто: „подлинника“.

Окрім міріятур, що носять лянно одного візантійського стилю, виступає у всіх кодексах багатий орнамент, який далеко не йде рівною лінією розвитку з фігурною штукою; як раз в той час, як лінія сеї штуки схиляється вниз, виступає орнамент лінією в гору. Та коли мініятури мають один шаблон у всіх народів, що приймали візантійську культуру, то орнамент у кожного народу виступає зі своєрідними елементами і се має перворядне значінє для орієнтації що до походження кожного кодексу з окрема.

Після теорії Вікгофа і Рігля повстане орнаменту треба відносити до часу вандрівки народів на території України, де схрещувалися візантійські, східні і варварські впливи і втворили сурогат сеї великої штуки, що виходить від фантастичних форм без фігурних зображень мішаючи рости́нні, зьвіринні і геометричні елменти, творючи дивний взір для заспокоєня буйної фантазії первісних народів, що не мали фігурної штуки. Наслідник Вікгофа на кафедрі історії штуки у віденському університеті прф. Стршиговский повалив сю теорію, найшовши в орнаментіці перзької палати елменти схожі з орнаментами українського орнаменту. В перзькій штуці являють ся мотиви нашого орнаменту, як наслідє староіранської епохи.

Можна би замітити, що перзька орнаментика і штука мала великий вплив на Візантійців, і тому можна би виводити наш орнамент від візантійських образців, що мали в собі більшу часть перзьких орнаментів. Але з тим не можна згодити ся по тій причині, що у візантійську орнаментику увійшли не всі, а лиш деякі перзькі мотиви, між тим коли в українським стрічаємо далеко більше і ріжнороднійше число мотивів, многі з них не увійшли зовсім у візантійський орнамент, значить наслідуванє прийшло другою дорогою, раньше нашого знаомства з Візантією.

Угорський дослідник Йосиф Гампель (в своїй розвідці (A honfoglalási kor hazai emlékei, вид. в Будапешті) констатує струку інтензивного сассанідського впливу на Україну, тут і удержались сассанідські мотиви, але в перебігї віддалялись чим раз більше від первісного орнаменту ростинного, аж IX— X в. мотиви геометрично заціпили і ледво остали зрозумілі. Побіч тих мотивів виступють арабесаки там то сям мабуть під впливом арабської культури. Але в слідуючій розвідці в Arch. Ertésítő 1904 на основі добре датованих прикрас з X—XI в. констатує в орнаменті існуванє трох типів: пальмети, розети і спірального вуса в суперечности до античної форми, а іменно на шкоду ростинного вигляду. Початок мабуть вийшов з тої орнаментики, що про-

цвітала в грецькій і східній сьвітї, а розвинула ся на У к р а ї н і імовірно яко п и т о м а о р н а м е н т и к а, значить: натиск по-ложено не на сассанідські а східно-грецькі впливи. Впрочім український орнамент ще недо-сліджений і чекає спеціальної студії, остає тільки факт, що сей орнамент розвинув ори-гінальні черти і в нїм проявила ся артистична творчість нашого дароду.

Замітна річ, що чим народ живе більше фантазєю, тим красше у него розвиваєть ся орнамент на некористь фігурної штуки; є на-роди, що живуть казкою, не драмою і сї тво-рять буйну орнаментуку — хоч би порівнати італійський народ з XIV—XVI ст. з північною і східною штукою, то орнамент італійський з часу найвисшого розцвіту фігурної штуки не може міряти ся з орнаментом ірійським, пер-зьким, вірменським, арабським та російським, чи з українським. Є цілі епохи, де орнамент зникає, хоч би XIX. вік, видає він тисячі ар-тистів, але артистів, що творили би гарний орнамент, нема і десятки, а XX. вік перехи-ляєть ся в сторону декоративної штуки, то є орнаменту. Доказом хоч би книжки видавані в XIX. столїгю, без вїякого орнаменту, коли в XX. столїтю найменш вибагливо видана книжка не обходить ся без хоч би шабльо-нової прикраси.

То й нераз оглядаючи кодекс, зацитує-

мо, чи він є ділом того самого артиста, коли побачимо мініјатури здичілої штуки, а орнамент першорядної краси. Приміром хоч би Євангеліє і Апостол Стефана зі Сучави, що характеристику єго мініјатур подали ми, як виплід здегеренованої візантійської штуки, а в орнаменті сей Стефан зі Сучави артист незрівняний.

Маємо понад 60 заставок і 23 ініціяли молдавського стилю, на який складали й Українці, замешкуючі Буковину, не можна єго тому уважати плодом виключно румунського народу, бо орнамент румунський в публікації Стасова таб. XL. і далі — різко відрізняється мотивами і добором красок від молдавського табл. XXXIV.—XXXIX. Тих 60 заставок і 23 ініціяли малює артист з великим хистом в доборі красок з сплетів шнурових обведених золотими контурами. Заставки в формі прямокутника бувають отворені, або замкнені в низу, а над кожною на середині ясніє золотий хрест з написом ІС. ХР. НК. Складають ся они виключно з мотивів шнурових різнокольорових сплетів, сплетених в колеса, квадрати, ромби і хрести на тлі краски відповідної до красок шнурів. В колеса вписані розети або хрести, або колеса різної краски, так що ціла заставка мінить ся від красок: кармінової, червоної, зеленої, синьої, помаранчевої, жовтої, чорної і золотої, а зі

ставлених так гармонійно, що захоплюють очі своєю красою. Растинних мотивів в заставці нема, хиба на рогах виступають стилізовані галузки закінчені п а л ь м е т т а м и, як дармовіси, повигинані в горішніх рогах до гори, а в долішніх і осередних на боки або до середини.

За те растинний орнамент виступає в 32 рамах початкових образів в Євангелію на кольоровім, в Апостолі на золотім тлі — сей орнамент складається з різноцвітних розет осаджених на галузці, що біжить серединою рами довкола, а кождо розету оточують мотиви спірального вуса інколи закінчені парами різнокольоровим трилистом.

Так отже Стефан зі Сучави у фігурній штудії являється незугарним наслідувачем візантійської упадаючої штуки, а в орнаменті творцем першої міри, тому его штуку можна уважати мініятурою штуки цілого українського народу в часах зависимости від візантійської культури.

Володимир Стасов в своїй капітальній публікації. „Славянскій и восточный орнаментъ по рукописямъ древняго и новаго времени“, дав цілий ряд зразків рукописного орнаменту після народности.

Він розділив весь матеріал на орнамент полуднево-славянського стилю

з рукописий писаних кирилицею, а іменно: болгарський XI—XVIII. в., сербський XII—XVIII. в., герцеговинський XIV. в., чорногорський XV. в., боснійський XIV—XV. в., боснійський патеренський XIV—XV. в., молдавсько-волоський XV—XVIII. ст., і румунський XVII—XVIII. ст.; орнамент руського стилю розділив по областям: южноруський (Київ, Галич і пр.), східно-руський (Переяславль, Ростов, Рязань і пр.), західно-руський (Гродно, Вильно і пр.) і середно-руський (Москва і околиця); відтак орнамент західно-славянський поділив на орнамент з рукописий писаних глаголицею XI—XVII. і орнамент з рукописий пис. латинськими буквами: стиль хорвацький XIV до XV. в., чеський XI—XVI. в. і польський XIV до XVI. в., вкінці східний стиль поділив на грецько-візантійський VI—XVII. ст., вірменський X—XIX. в., етіопський XIII—XVIII. в., арабський VIII—XVIII. в. і середно-азійський.

Значить, брав орнамент український, назвавши його южно-руським, за вітку руського орнаменту; в дійсности з самого поверховного порівняння нашого стилю з російським видно основну ріжницю обох в трактованю мотивів. Коли український захоче прозорість, беручи мотиви геометричні і ростинні та сплітаючи їх в елегантну гармонійну заставку, чи букву, уживаючи фігури звірів тільки до прикраси на боці, російський влітає в заставку чи у



букву узли шнурів вужів, зьвірів фантастичної форми в фантастичні сплети так, що за пестротою зникає взір виставки, зникає непонятна для ока буква. Тікканен, характеризуючи стиль іриського орнаменту, (в своїй розвідці: *Den iriska miniatürkonden z Finsk Tidskrift 1900.*) звертає увагу на подібність іриських зьвіринних сплетів звітних зі своєї дивовижної фантастичности не тільки зі скандинавським, але й „середно-руським“ орнаментом, значить, з московським. Стасов теж зазначає, що в українських взорах вишивок, як і в орнаменті грають ролю цвіткі і гірляндочки ріжноцвітними вітками з браком дерев, фігур людських і зьвіринних, які виступають в повній силі у великоруського народа під впливом буддийсько-азийським.

На основі орнаменту може опісля й історик української штуки відділити непевно датовані кодекси українські від чужих і потягнути відмежну лінію від російської штуки, що тепер загорнула до своєї історії увесь доробок українського народу, узнаючи его за свій, як колись літературу аж до часів Ом. Огоновського.

Та працю артистів-Українців в області штуки, яку загорнули наші сусіди завдяки своїм материяльним засобам, мусить в доброту будучий історик української штуки і сотворити істо-

рию української штуки від найдавніших часів аж до ХХ. століття, як Ом. Огоновский відобрав пам'ятники старої літератури від російського народу — мимо вереску російських і польських критиків, мимо волі самих артистів, що вирекли ся української народности з несьвідомости чи для лакімства нещасного. Могли сї артисти творити твори в дусї націй, яким служили в тяжку хвилю упадку українського народу, але їх походжене, їх душа, їх геній остав все власністю українського народу, що відбиває ся мимо їх волі в їх творах, в конструкції, кольориті і орнаменті.

А що артисти скульптурної і малярської штуки оруднують індеферентним материялом у витворі своїх творів, то лекше буде їх відобрати, як в літературі Гоголя чи Короленка Москалям, або Ожеховского чи Словацко-го Полякам, що уживали російської чи польської мови. Потреба тільки тонкого смаку, глибокого знання української душі та великих студий і фондів до проїздок по музеях історикови української штуки, а може сотворити відразу нам цілу історію штуки українського народу з цілою серією визначних творців, які Росіяни, чи Поляки уважають за своїх — і відразу поставити наш нарід в ряді культурних націй в очах Європи.

## IV.

*Ріжниця між візантійськими, а західними мініятурами. — Огляд творів різних шкіл після вистави. — Старинні друки.*

Історія західної мініятури не просліджена так основно, як історія візантійської мініятури завдяки буйному розвитку інших областей штуки, які абсорбують дослідників сеї молодой науки тим більше, що творчий дух заходу зясував ся повнійше в областях монументальной штуки, як в мініятурі.

Західні мініятуристи вирізняють ся різко від візантійських: візантійський артист стремів в своїй мініятурі ясно виразити релігійну думку без побутових атрибутів; а західні стремлять до зведеня явищ в сферу звичайной дійсности, ставлючи їх в буденну обстанову, підчиняючи їх законам органічної природи, льогіки, розуму — словом, на заході натуралізм ставив ся висше візантійського ідеалізму.

Через те в західній мініятурі крім сего, що на них відбиваєть ся пятно кожного пануючого стилю, творить ся ціла серія національних шкіл мініятури, супроти візантійської однородности, де тільки орнамент виступає яко відзнака якогось народу. Так маємо на заході хоч би такі школи мініятури: ірійська,

англьо-саксонська, англійська, меровінгська, каролінгська, оттонська, романська, готицька, ренесансова, кожда з питомими оригінальними чертами для кождохо стилю не тільки в орнаменті, але й композиції і модельованю мальованих постатий.

Крім сего зазначує ся ріжниця між ілюстрованими рукописями старохристиянського і візантійського походження а західними в тім, що перші пишуть текет хоч і писаний золотом на пурпуровім пергаміні без ніякої окраси, обмежуючи її до самих мініатур, заставок та ініціялів — а західні додають окрасу ще й текстови, ініціяли виступають на великій площі у многих красках, інколи зі сценами, крім сего на цілих сторонах красує ся текст від орнаменту поміж текстом і на вольних краях.

У віденській бібліотеці находить ся цілий ряд біблій, псалтирів, апостолів, богогласників (*graduale*), служебників (*misale*), молитвословів зі всіх стадий розвою західної мініатури, з яких перейдемо тільки важніші.

Коли ірійська школа мініатури, що виступає від VII столітя не винаходить ніяких постатий, її артисти не уміють розказувати як англьо-саксонські і франконські, а вдоволяють ся переведенєм старохристиянських тнів в каліграфічну форму на лад орнаменту — то школа англьо-саксонська і франконська бу-

ла під впливом старохристиянської штуки, як дістала ся з кодексамі Григорія Великого. Після тих кодексів наслідувано в VII—VIII ст. мініятури, не змінюючи нічого з фігурних зображень, ні архітектурою окруження, ані з порядку та композицій сцен, змальованих на вільних полях побіч евангелістів по старохристиянській традиції, прим. Евангеліє в Кембрідж.

Щойно за Кароля Великого творять ся школи квигописців по різних містах, з яких вибиває ся школа в Тур, що задержала англо-саксонську орнаментику завдяки звісному Алькуїнови, ученому спровадженому з Англії. З того часу маємо кодекси писані на розказ Кароля Великого з памятної вго Schola palatina, що задержують в орнаменті умірковане, та шляхотну простоту і старанність в техвіці мініятур, прим. Евангеліє з ціс. віденського „Schatzkammer“. З того часу виставлено на виставі у віденській цісар. бібліотеці З о л о т и й П с а л т и р з VIII. ст. з палатної школи в Ахен, зіставлений під проводом Алькуїна, написаний Дагольфом, з посьвятою Карла Великого папі Гадріянови (ум. 795 р.), писаний золотом зі скромним плетеним орнаментом, побіч якого виступають великі ініціяли з вписаними орнаментами на пурпуровім тлі. Подібним орнаментом відзначає ся латинська біблія з VIII. ст. Cod. 1224 4<sup>o</sup> писана

англьо-саксонським письмом з мініятури по взарам старохристиянської штуки.

Побіч них виставлено Сакраментар пани Григорія Великого з монастиря St. Vaas в Аррас, Cod. 958, 4<sup>o</sup>, набутий зі збори архієпископа Кардона з Валенції 1729 р. Обіймає він уривки з книги Григорія Великого, відписані з первісного кодексу в другій половині IX. ст., текст писаний золотом латинськими буквами на пергаміні, докруги обрामований золотими бортами з плетеним орнаментом англьо-саксонського стилю.

З кодексів льомбардської школи замітний Апостол Cod. 903, писаний на пергаміні льомбардським письмом в X. ст., жертвований Фр. Колььоредо 1799 р. з убогим орнаментом сплетів зеленої і жовтої краски у великих ініціалах. За те Мізаль (себто: служебник або літургікон) Cod. 15465, писаний в XI. ст., для еп. Ульриха для гуму в Трієнті з золотими ініціалами о червоних контурах—має замітну мініятури Сошествіє св. Духа, хоч і грубої роботи, але оригінальної композиції. Апостоли сидять у двох поверхах по 6 в горі і в низу, а на них сходить св. Дух червоними проміннями переходячими поза плечі апостолів з горішного поверха до голов сидячих в низу.

Коли в мініятурах перед XI. столітєм думки висловлені ясно, прозоро, хоч і наївно зображені у розплавних магких формах зі

стремлінням обсервації поодиноких черт з дійсности, то від XI. ст. наступає зворот, як би у низ, або в зад. Саска династія цїсарів Оттонів вийшла в зносини з Візантією і під впливом хоч і пишної тоді візантійської штуки, але зманерованої наслідуванєм сталих шаблонів західні артисти набирають ся тої манери, відвертають око від природи, зображують понурі і сумні настрої, фантастичність пориває їх змисли, — а не мають вікової техніки Візантійців, через те лінії їх рисунку стають тверді, форма грубіє і тужніє — штуку мов би перекинуто назад до початків ривою. Під впливом орієнтальним пишеть ся кодекс на пурпурі, інколи на пергаміні помальованім ріжними красками в пояси так, що текст треба писати ріжними красками, аби досягнути контраст до тла — через те карти набирають вигляду пестроти.

З того часу виставлено лат. евангеліє Бенедиктинів з Мондзее Cod. 1244. перг. 4<sup>o</sup> мабуть зі сальцбурської школи, що в XII. ст. приміювала свідомо візантійські типи в самостійний спосіб, хоча чи витворити питомий ідеал краси. Тут же маємо неумілою рукою зображену Тайну Вечеру на золотім тлі після візантійського шаблону за столом форми сіґма. З того часу виставлено і псалтир Cod. 1879 з XII. ст, змальований для монастиря Міхаельсберг коло Зіґбурґу, може і під

впливом давнійшої школи в Кольонії, але пишнота матеріялу промовляла би за візантійським впливом. Текст писаний різними красками на пергаміні, мальованим в поперечні смуги як тло золотою, червоною, зеленою краскою — крім сего Давид зображений на золотім тлі на лад візантійський.

В другій половині XII. ст. наступає зворот до природи, що в обявляєть ся в ілюстраціях творів сучасних поетів, як Готфріда Трістан, Вольфрама з Ешенбах, Парсіваль пісня про Ролянда сьвящ. Кондрада — ся поезія спонукала до творчости малярів, що мусіли черпати свою штуку з людового життя тому, що браковало взірців до того рода малюнків. На місце технічної справности виступила інвенція, рисунок пером з легким тінюванєм осягав велику мягкість в рухах і зображеню пристрастий, хоч мініятури ті тільки начеркнені контурами замість малюнку фарбами на золотім тлі. Того рода рукопись виставлено у Відні, се є німецький віршований переспів Генезіс і Екзодос з XII. ст. Сод. 2721., се найстарша рукопись сеї поезії, украшена мініятурами, в яких виступають виразисті постати зазначені ріжнокольоровими контурами.

Коли романська мініятура в Німеччині, розвиваючи ся в кількох центрах: в Регенсбурзі, в Сальцбурзі, в монастирі Ст. Емме-



рам, підлягла візантійському впливови, з якого стала обтрянати під впливом нових творів, своїми рисунками пером даючи почин до пізнішого деревориту — то у Франції мініятура від часів Людвіка IX. прибирав визначну роль в історії штуки розвивається від XIII. до повної сили в XV. століттю, аби уступити своє передове місце в історії західної мініятури ніоерляндським артистам.

Вже у XIII. століттю французька мініятура осягнула надзвичайний кольорит умілим застосованем красок, хоч нема ще модельованя ні тінюваня, але старанність і справність рисунку заступає сю недостачу; на окраях виступає питомий орнамент з терневих листочків. З того часу виставлено у Відні дві біблії з XIII. ст., одну з латинським текстом Сод. 1179., другу з французьким Сод. 2554., їх мініятури з постатями повними виразу і індивідуальних черт на золотім тлі виступають в двох колюмнах на кожній стороні фолія, обняти они в ошрамованя коліс, по 4 в кожній колюмні, між тими колюмнами вписано текст, якби пояснене до змальованих вісім мініатур на кожній стороні.

Завдяки опії французьких королів та князів-любителів штуки з королівської родини і князів бургунських, що платили артистам великі суми за гарно ілюстровані кодекси, мініятури розвивала ся в XIV. століттю дальше

до прикмет її прилучуєть ся модельованє і тїньованє, заміст тла відмальованих ковїрцїв виступає краєвид, до живости змальованих сцен помагає жанрова закраска сюжетїв і так звані „Drôleries“ себто гумористично-сатиричні картини з казок і байок, яко окраси окраїв ілюстрованої рукописи.

В другий половинї XIV. ст. любов до ілюстрованих кодексів захилує і сьвітськи круги, через те рукописи приберають характер сьвітський, любов до окраси перемагає інтерес до змісту; мініятури рисують не тільки монахи по монастирях, але і по варстатах сьвітські артисти. Тому на зображенє і техніку впливає індівідуальність артистів, окруженє, суперництво. На місце кольорових рисунків пером виступають образки мальовані кистю. Найвищий роцьвіт бургунцько-французької мініятури припадає на перелїм XIV. і XV. ст., найбогатше ілюстровані молитослови („livres d'heures“) того часу давали поле до попису інвенції артистів, поодинокі місяці їх календарїв ілюстровані заняттями всїякого рола пр. лови, управа рілі збір хліба і т. и. а постати в тих ілюстраціях порушують ся вільно, в зображеню руху і фізіогномїї та міміки зближають ся до дійсности. На віденський виставі з того часу виставлено чудово ілюстровані французку б і б л і ю в XV. ст. Альонво Льопез де Еспіна Cod. 2535. на перг. велик. фол. даро-

вану Фердинандови стурійському і в і в т а -  
 р и к Филипа Доброго, кн. бургунцького з 1450  
 р. уживаний его сином Каролем Сьмілим, Cod.  
 1700 перг. рук. з двома образами на внутріш-  
 ній стороні оправи себто: Розп'ятієм з крила-  
 тим св. Іваном на одній, Ісусом Христом та  
 Матір'ю і з Богом Отцем на другій дощинці,—  
 ті образки намальовані на горі так, що їх ви-  
 дно над книжечкою підчас моленя.

Ту французьку мініятуру переніс Кароль  
 IV. вихований на французькім дворі до Праги,  
 де зібрав на свій двір артистів ріжних народ-  
 ностей і витворив двірську штуку, набувши  
 много французьких і італійських рукописей на  
 яких взорувала ся п р а ж с ь к а м і н і я т у р а  
 XIV. ст. Они малювали чудовими красками  
 гарно з модельовані постати на ковірцевім  
 тлі, придаючи окраси по окраях змальованем  
 гербів, пророків, дикунів, зв'їрат, любовних  
 сцен з закраскою французьких гумористичних  
 сцен і розвинули мініятурне малярство до  
 найбільшої свѣтлости. Такий кодекс Еванге-  
 лія чеською і латинською мовою Cod. 485. з  
 половнини XV. ст. на пергаміні з мініятурами  
 становить перехід від епохи повного розцві-  
 ту за Вячеслава IV до часів Жигмонта. Най-  
 знаменитші рукописи з часів розцвіту маємо  
 у Празі а у Відні в надвірній бібліотеці є  
 славна німецька біблія, золота буля, німецькі  
 послаия ап. Павла, чеське право гірниче, та-

блищі зв'язд, та найкрасше з них: евангеліє Альбрехта III, укінчене 1368 р. Іваном з Тоцпав і „Rationale Durandi“.

Зі своріднених з французькою мініятурою рукописий XV. ст. виставлено у Відні Гори, (часи) з латинським текстом з Неаполю власн. Жіроляма Каляграно Cod. 1886 пергам. 4<sup>o</sup>, де зображено Матір Божу з дитиною на золотім тлі серед готицької архітектури, орнамент ростиинний і зьвіринний збіжений до дрібнолистоного орнаменту французької школи. Другі лат. Гори з XV. ст. Cod. 1840 англійського короля Генриха VII. описля власність Фердинанда III. залиті також подібним орнаментом і мініятурами. Дещо в часнійші молитослов з псальмами Жягмонта Люксембурского з половини XV. ст. перг. Cod. 1767. власність Фридриха III. мають орнамент зьвіринний, мініятури з готицькою архітектурою з короткими постатями на золотім тлі. Подібна німецка ілюстрована істория константського собору Ульриха з Райхенталь з XV. ст. перг. Cod. 3044., де в мініятурах на тлі готицької архітектури виступають однотонові постати рисовані чорними контурами з тїньованем червоною, синьою і зеленою краскою.

Замиловане бургунцьких князів і до ілюстрованих книг мало безпосередний вплив на розвій мініятури Нідерландів, що дістали ся

1384 р. під їх панованє. Нідерляндська мініятура розвивала ся під впливом французької через XIV. в. ізза своєї викінчионости форми найшла попит аж у Парижі і дійшла до повної досконалости в початку XV. тт. у „Heures de Turin“ замовленими князем „de Berry“. В ній треба й шукати почину великого нідерляндського малярства, що мало опісля вплив на цілу європейську штуку в части завдяки епохальному відкриттю нового способу мальованя оливними красками.

Через преміненє нового способу мальованя до мініятури осягнуто кращий перехід тонів кравок, прозорість кольориту, та досконалість шлястики; мініятура осягнула найвищий ступень свого розвою, але в досконалостю технїки не принесла жадної нової черти в нідерляндську штуку. Навіть найкрасша з нідерляндських ілюстрованих рукописів, Кодекс Гріманї з бібліотеку св. Марка в Венеції, названий від свого давного кардинала — не переступає границі тодішньої міри в вимогах до штуки, з єго мініятур говорить веселий зміст до природи, бистра обсервація дійности, замилованє до відтвореня мальовничого житя, але вся енергія творча переходить вже в иншу область, полишаючи мініятуру.

У Відні мали ми на виставі з нідерлянд-

скої школи молитвенник Якова IV. Cod. 1897 в Бригге, мальований на пергаміні, а ще красивий Мізаль римський мальований Юрієм Гофмаглем з Антверпії (1541—1618) на перг. Cod. 1784. для архієп. Фердинанда з Тиролю, від якого майстер дістав 5.000 дукатів за прекрасне викінчене мініятур і орнаменту шідерляндського та вчасти ренесансового стилю.

В Італії творча енергія народу в часах від XIII—XVI ст. звернула ся до монументальної штуки і довела на найвисшого розцвіту фігурні зображення, творючи епоху так званого ренесансу, або віродження. Перед творцями станули далеко важніші проблеми, як досконалість у мініятурі, то й мініятура, хоч і творить ся рівнорядно з поступом в малярстві, але не грає там важнішої ролі. Хиба на спеціальне жадане якогось мецената князя, або короля малюють артисти сей або другий кодекс, осліплюючи его пишнотою красок і викінчення та чудовою композицією якогось вже готового образа. У Відні виставлено того рода *Graduale* (себто богогласник або ірмольогіон) змаловане артистами „кватрочента“ для Матвія Корвіна і Беатричі з Аргонії (1466—1490) на вел. фол. перг. Cod. 1769. з чудомиви пурпуровими ініціями, та писаними великими нотами пісень. Найкрас-

ше на око ze всіх кодексів представляє ся другий кодекс равного італійського відродження, *Cod. 1856*, текст написаний срібними готичькими буквами зі золотими ініціалами на чорному пергаміні від 1446—1476 для Галезиця Марії Сфорца, князя з Міляно. Мініатури і текст обвиті чудовими бурдюрами з рослинним орнаментом червоної і синьої краски, постати виступаючі на тлі італійського готичьку рисовані золотими контурами, з пекрасно складаних драпериях жовтої й зеленої краски з тіньовнем — словом, цілість робить вражінє найкращого, найвибагливіше мальованого кодексу з захованєм великопанської простоти і елеґанції.

Коли італійська творчість в часах ренесансу зясувала ся в монументальній штуці, твореній для здвигнення церков і палат та їх украшеня, то штука на північ від Альп має характер домашної штуки, робленої для середних верств зоможного міщанства — предметом італійської був старий зміст, в новій формі, предметом північної новий зміст; жите ставило нові проблеми незнані штуці то і штука, промінюючись до него, ставить навіть біблійні тому на своєрідний ґрунт з безпосередну сучасність. Захоплюючи щирокі верстви завдяки штуці друкарський розвинає ся з мініатури древорит і мідьорит, як

оригінальними композиціями галузь штуки, заступаючи мініятури в друкованих книгах.

Велика заслуга в розвою німецької штуки в часах відродження належить між иншими і Максиміліянови I, не тільки зібрав він докруги себе артистів з Авґсбурга і Норимберґії, але й зпонукував їх до творчости передовсім у деревориті, в яким найсвобідніше розвинула ся фантазія німецького духа. Він сам творив пляни, піддавав зміст ілюстрацій, додавав викінчення, виступаючи рівночасно героєм зображень в слідуючих творах: Фрайдаль, Трайерданк, (ілюстр. Гансом Шайфелайном) Вайскеніґ, (ілюстр. Буркмаіром), Тріумфцуг ілюстр. Дірером), а найкрасший з них молитвослов Максиміліяна тенера в надвірн. бібліотеці в Монахові, де найвизначнішим з нім. артистів А. Дірер виявив ціле багатство своєї фантазії, свого гумору, своєї віради із природи, своїх відомостей з життя розтинного і звірнинного.

Але побіч сего і сам Максиміліян і наслідники ще казали собі малювати молитвослови мініятурами, як коштовний вибагливий пережиток моди давних часів. Тих молитвословів виставлено у Відні йїлий ряд, згадаєм хочби перший молитвослов Максиміліяна I. Cod. 1907. зі зображенням его навколїшках перед св. Севастіяном, в ренесансовім стилі, і



останний молитвослов Марії Тереси: *Der allzeit blühende Palmenbaum*, з портретом цісареві мужа і сина Йосифа з 1744 р. Cod. 11689. в бароковім стилі.

З виставлених друків звертали увагу публики найстарша німецька біблія Гуттенберга з 1452 р. Для нас важвійша чеська біблія я Кутенберга, мабуть теж Гуттенберга 1484 в., Інкунаб, 17 E. 19 переложена Мартином Тішновом з фарбованими дереворитами грубої роботи і німецька біблія з Нормберга 1483. р Інкунаб. 5. В. 10., друкована Кубергером дереворитами Вольгемута, що у зображеню фігур держить ся ще вивченого типу, але має змисл до краєвиду, у композициях бєсь ся у него малярский наурям з плястичним групованєм, попри те не забуває видвигнуту ніякої хочби маленької дрібниці хоч не уміє ще сотворити характеристичної голови і не має змислу до драматичних сцен.

Побіч тих біблій виставлено кілька т. тв. біблій „*raupereum*“ з яких найстарша сягає XV. ст. Інкунаб 1 D. 11. Blockdruck. *Biblia raupereum*; се була первісно рукопись украшена мініятурами в числі від 40—120. з коротким текстом, а її вигадку приписують Ангсгарієви в IX. ст. — призначена до читання для вірних нищих верств в контрасті до розкішних кодексів, а Лявб і Щварц уважа-

ють їх первописами себ то „подлинниками“ до окраси костелів. Відповідно до основ середньовічної думки ілюстраціям їх приписано ясно определено схеми з дидактичним напрямком, особливістю тих ілюстрацій є антитеза і паралелізм старого і нового завіта, що не виступав так сильно у візантійських кодексах. В центрі бувають зображені події з нового завіта, довкруги виступають пророки зі званнями виписаних пророцтв, по сторонах зображення старозавітних подій, що мають звязь з новозавітною подією зображеною в середині, прим. Хрещення Ісуса Христа з переходом жидів через Червоне море. З рукописий дійшли до нас того рода біблій з XIII—XIV. ст., а з друків з XV—XVI. ст.

Ла сім кінчу начерк історії мініятури, знаючи дуже добре всі недостачі моєї роботи, але писана она доривочно, без суцільности з вільних хвилях в часі щоденної шестигодинної праці в школі — за такою працею не міг я сам справити коректи, тому й попали в печатаню ошибки друкарські, які усунеть ся по змозі у відбитці.

У Львові, 15. жовтня 1912 р.

## Зміст.

- I. Віденська Генезіс і кодекс Діоскуріда . 7
- II. Характер візантійської культури і штуки. Візантійські і коптійські кодекси . . . . . 16
- III. Упадок візантійської культури і штуки Візантія а Русь-Україна. Славянські кодекси. Орнамент і його значіне. Затача історика української штуки . . . . . 28
- IV. Ріжниця міш візантійськими, а західними мініатурами. Огляд творів ріжних шкіл мініатури після вистави. Старинні друки . . . . . 49



Рубинського  
471

Biblioteka Narodowa  
Warszawa

