

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.7.1.8>

## OSTATNIA WIECZERZA W SZTUCE BIZANCJUM I EUROPY ZACHODNIEJ W MINIATURACH Z IX-XIV WIEKU: ZAGADNIENIA IKONOGRAFII

*Nataliia Dmytrenko*

*magister historii sztuki,*

*aspirantka Katedry Teorii i Historii Sztuki*

*Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-1223-8935*

**Adnotacja.** Badanie to miało na celu znalezienie i podkreślenie najbardziej uderzających przykładów tematu „Ostatnia Wieczera” na przykładach Ewangelii i Psalterzy utworzonych na terytoriach Cesarstwa Bizantyjskiego i Europy Zachodniej w 9-14 wieku, a także analizę ikonografii i śledzenie rozwoju tematu na przestrzeni wieków. O ile źródła wczesnochrześcijańskie wpływają na kształtowanie się tego tematu i do jakiego wieku nadal istnieją, z jakich źródeł korzystali mistrzowie przy tworzeniu tych dzieł oraz w jaki sposób poszczególne szczegóły artystyczne i elementy przechodzą z jednego dzieła do drugiego odzwierciedlone w tym badaniu.

**Słowa kluczowe:** Ostatnia Wieczera, Ewangelia, Psalterz, miniatura, ikonografia, semantyka, Cesarstwo Bizantyjskie, Europa Zachodnia.

## THE LAST SUPPER IN ART OF MINIATURE OF BYZANTIUM AND WESTERN EUROPE IN IX–XIV CENTURIES: QUESTIONS OF ICONOGRAPHY

*Nataliia Dmytrenko*

*Master of Arts,*

*Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Arts*

*National Academy of Fine Arts and Architecture (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-1223-8935*

*e-mail: nata\_heavy@ukr.net*

**Abstract.** This study aimed to find and highlight the most striking examples of the plot Last Supper based on the examples of the Gospels and Psalters created on the territories of the Byzantine Empire in 10<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries as well as to analyse the iconography and trace the development of the plot over the centuries. How the early Christian sources influenced on the formation of this plot and how long they continued to exist, what sources were used to create these works and how individual artistic details and elements pass from one work to another has been reflected in this study.

**Key words:** Last Supper, Gospel, Psalter, miniature, iconography, semantics, Byzantine Empire, Western Europe.

## ТАЄМНА ВЕЧЕРЯ В МИСТЕЦТВІ ВІЗАНТІЇ ТА ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ В МІНІАТЮРАХ IX–XIV СТОЛІТЬ: ПИТАННЯ ІКОНОГРАФІЇ

*Наталія Дмитренко*

*магістр мистецтвознавства,*

*аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва*

*Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-1223-8935*

*e-mail: nata\_heavy@ukr.net*

**Анотація.** Це дослідження поставило за мету знайти і виділити найяскравіші зразки сюжету «Таємна вечеря» на прикладах Евангелій і Псалтирів, створених на територіях Візантійської імперії та Західної Європи в IX–XIV століттях, а також проаналізувати іконографію і простежити розвиток сюжету впродовж століть. Наскільки ранньохристиянські джерела впливають на формування цього сюжету і до якого століття вони продовжують існувати, якими джерелами користувалися майстри в процесі створення цих творів, і як окремі художні деталі та елементи переходять з одного твору в інший, відображено в цьому дослідженні.

**Ключові слова:** Таємна вечеря, Евангеліє, Псалтир, мініатюра, іконографія, семантика, Візантійська імперія, Західна Європа.

**Вступ.** Сюжет «Таємна вечеря» досить часто привертая увагу дослідників з усього світу, проте він не знайшов широкого відображення в одній конкретній монографії, яка б могла дати висвітлення цієї теми в контексті розвитку мистецтва Візантійської імперії і країн, які зазнали її впливу або ж входили до її складу.

Головні питання, які порушуються в цьому дослідженні, є такими: як іконографія сюжету «Темна вечеря» сформувалася відповідно до географічних меж та яку роль поганське мистецтво та мистецтво катакомб зіграло у формуванні іконографії та семантики сюжету «Темна вечеря» під час панування Візантійської імперії, розглядаючи зразки цього ж сюжету в зразках мистецтва Західної Європи. Ця стаття має на меті розглянути на прикладах мініатюр із зображенням сюжету «Темна вечеря», починаючи з іконоборчого періоду на прикладі Хлудівського Псалтиря з колекції Державного історичного музею в Москві і закінчуючи класичною іконографією, яка склалася як у візантійській мініатюрі кінця XIII століття та мініатюрах західноєвропейських майстрів на прикладі мініатюр «Темної вечері» з колекції музею Дж. Пола Гетті в Лос-Анджелесі.

**Основна частина. Методологія дослідження.** У статті використані історичний та описовий методи збору даних, з аналізом публікацій та наукових робіт візантологів, офіційних вебсайтів музеїв. Відповідно до теми, всі дані та попередні дослідження були використані для належного аналізу теми. У цьому дослідженні іконографія, семантика та стиль сюжету «Темна вечеря» були розглянуті через різні географічні місця та періоди панування Візантійської імперії. Матеріали статті досліджувалися за допомогою таких джерел, як священні тексти, наукові праці з використанням методу порівняння. Так само розглядалися такі фактори, як історичні та географічні умови та чинники, зокрема місце створення художніх творів, які аналізуються в статті.

До класичних зразків ранньої іконографії сюжету «Темна вечеря» прийнято зараховувати такі твори, як Євангеліє Россано та Євангеліє Святого Августина Кентерберійського, датовані VI століттям. Євангеліє Святого Августина з колекції бібліотеки коледжу Корпус-Крісті в Кембриджі дає змогу побачити зразки ще самої ранньої, ще не сформованої іконографії, про що свідчить мініатюра на фоліо 125. На ній Христа зображено безбородим юнаком так само, як і його учнів. Сюжет фланкують по боках сюжети з циклу Страстей: «Вхід в Іерусалим» та «Моління про чашу». В Євангелії Россано з Архієпископської скарбниці Россанського собору застосовується вже інша іконографія: відповідно до римської традиції Христос вечеряє зі своїми учнями лежачи, за триклінієм. Символічно зображені два місяці, які вказують на те, що таїнство відбувається ввечері. Так само в мініатюрі щедро використані зображення птахів у вигляді павичів, що вказують на нетлінність тіла Христа. Сюжет поєднується з «Омовінням ніг» та зображеннями царів Старого Заповіту (Дмитренко, 2019: 103–104).

Першим твором, створеним після періоду іконоборства, прийнято вважати Хлудівський Псалтир, датований серединою IX століття, який зберігається в Державному історичному музеї в Москві. Цей твір по праву прийнято вважати одним із найвідоміших творів візантійської книжкової мініатюри епохи Середньовіччя. Першим опублікував опис і тлумачення псалтиря Вукол Михайлович Ундольський у середині XIX століття, висунувши припущення, що псалтир міг бути створений на Афоні. Пізніше знавець грецької палеографії, архімандрит, єпископ Амфілохій опублікував свої дослідження. Саме з огляду на його наукові пошуки, створення псалтиря прийнято зараховувати до середини або кінця IX століття, а мініатюри були переписані ближче до XII століття.

Наприкінці XIX століття дослідник давньоруського мистецтва Ф.І. Буслаєв детально проаналізував мініатюри Хлудівського Псалтиря в монографії «Загальні поняття про російський іконопис», а так само висловлював припущення щодо більш точного датування твору. У своїх дослідженнях він також наводить аналогії з античного мистецтва, зупиняючись на зображеннях сил природи, алегорій.

У 1878 р. Н.П. Кондаков опублікував свої дослідження про мініатюри Хлудівського псалтиря, поділяючи думку Ф.І. Буслаєва, підкреслюючи, що псалтир було створено після завершення іконоборчого періоду (Кондаков, 1878: 169–183). Французький історик мистецтв Г. Мілле займалася описом і тлумаченням окремих сцен (Millet, 1905: 241–248). Слід зауважити, що Хлудівський Псалтир часто порівнюють із кодексом Барберіні № 217 (Cod. Barb. Gr. 217), що дало змогу більш детально проаналізувати та порівняти мініатюри різних творів. Вперше псалтир було видано факсимільним виданням у 1977 р. у Москві з дослідженнями палеографа М.В. Щепкіної, яка надала коментарі та переклад текстів, які супроводжують кожен мініатюру. Дослідник Дж. Тікканен наголошував на тому, що деякі мініатюри супроводжують полемічні тексти, які несуть у собі «політичний тон церковної боротьби» (Tikkanen, 1895: 99–148), хоча видання не містить всіх мініатюр і текстів, оскільки частина псалтиря досі знаходиться на Афоні за відомостями візантолога І. Шевченка.

На 40 розвороті ми можемо побачити, як komponуються два сюжети, а саме: Іуда Іскаріотський, який домовляється з первосвящениками, щоб зрадити Христа, тим самим ілюструючи Вірші 8–9 з 40 Псалма разом із сюжетом «Темна вечеря», зображеним знизу як ілюстрація Вірша 10 із Псалма 40.

В ілюстраціях підкреслена жертвна лінія і тема зради, яка об'єднує всі три мініатюри. Говорячи про іконографію «Темної вечері», вона все ще тяжіє до ранніх стадій розвитку своєї іконографії, видозмінюючись у деталях, таких як: постать Іоанна, яка виділена серед інших учнів тим, що розміщена поруч із Христом і виділена німбом. Так само виділена фігура Іуди, якого розміщено по іншу сторону столу і який простягається до страви з рибою. Важливою деталлю є світильник на тринозі, розміщений у лівій частині композиції (Щепкіна, 1977: 8–23).

Вдалими для порівняння іконографії з більш ранніми творами VI століття, такими як Євангеліє Россано, є Трапезундське Євангеліє з колекції Російської національної бібліотеки в Санкт-Петербурзі, датоване з досліджень В.Д. Ліхачової кінцем IX – початком X століть (рис. 1).

Ми можемо перекоонатися в тому, що іконографія, яка використовувалася художниками в VI столітті, продовжує впевнено існувати аж до кінця X століття. В іконографії продовжують використовувати зображення триклінія, навколо якого розміщені Христос з учнями.



Рис. 1. Тасмна вечеря.  
Трапезундське Євангеліє. X століття.  
33 x 36.5 см. Російська національна  
бібліотека, Санкт-Петербург



Рис. 2. Тасмна вечеря. Євангеліє Арцаха.  
XIV століття. Матенадаран. MS 316.  
Єреван, Вірменія



Рис. 3. Тасмна вечеря.  
Тетраєвангеліє Царя Іоанна Александра.  
1356 р. Велико Тирново, Болгарія.  
Британська бібліотека, Лондон



Рис. 4. Тасмна вечеря. Візантія.  
Нікея або Нікомедія, Туреччина. кінець  
XIII століття. Темпера, золочення.  
Ms. Ludwig II 5, fol. 65v. 20.6 x 14,9 см.  
Музей Дж.П. Гетті, Лос-Анджелес, США

На відміну від Євангелія Россано, фігуру Іуди виділено в правій частині композиції поруч з чашею, розміщеною на столі. Колорит мініатюри відрізняється від попередніх творів активним використанням ніжно-рожевих, білих і золотистих тонів, що контрастують із темною плямою в центрі композиції. Також варто зазначити той факт, що сюжет із «Темною вечерею» межує з мініатюрою «Шлюб в Кані», підкреслюючи жертвний характер сюжету, так само як і в монументальному живописі на прикладі фресок з ансамблю собору Св. Софії в Києві (Лихачёва, 1981: 123–126).

Варто зазначити, що в мініатюрах Київського псалтиря, створеного в 1397 р., дослідженого Г.І. Вздорновим, мініатюра не підкреслює жертвний аспект, а ілюструє вірш 16 Псалма 144, який говорить: «Відкриваєш руку Твою і насичуєш все живе благоволінням» (Вздорнов, 1978: 50). В іконографії мініатюри використані зображення лож, на яких розміщені фігури Христа і Петра, виділених німбами серед інших апостолів. Фігуру Іуди, як і раніше, виділяють жестом руки, яка простягається до жертвної чаші.

Улюбленого учня Христа Іоанна розміщено ближче всіх до Вчителя. Мистецтвознавцем Б.В. Скрипкою була вельми чітко спростована версія наявності умовних колон на задньому тлі. Ідентифікуючи їх як римські масляні світильники, дослідник вельми доречно наводить схожі аналоги в інших візантійських кодексах, розглянутих нами раніше в статті (Скрипка, 2016: 29–30).

Цікавим спостереженням є те, що схожу ранньохристиянську символіку у вигляді стилізованого зображення риби (так тлумачить цей символ Б.В. Скрипка), розміщену на скатертині, яка вкриває стіл, можна побачити і на одязі під назвою «корзно» Святих Бориса і Гліба на новгородській іконі з колекції Національного музею «Київська картинна галерея», датованій, за відомостями викладеним в останньому каталозі вищезгаданого музею, серединою XIII століття (Левченко, Алавердова, 2020: 30–35).

Одним із дослідників цієї ікони був М.М. Черногоубов, наукові пошуки якого були опубліковані після його смерті за матеріалами і дослідженнями, що збереглися у його вдови. Ці пошуки знайшли відображення в статті М.М. Черногоубова під назвою «Ікона Борис і Гліб в Київському музеї російського мистецтва» і були опубліковані в збірнику «Древнерусское искусство XV – начала XVI веков». Однак у статті ікона була датована кінцем XIII – початком XIV століття, хоча дослідник і датував ікону домонгольським періодом, про що свідчать архівні матеріали автора, що зберігаються в фондах Національного музею «Київська картинна галерея» в Києві. Автор статті дуже детально описав всі технічні характеристики ікони, пігменти, основу і символи, які простежуються на плащах, – корзно. Нас цікавить саме вищезгаданий символ. М.М. Черногоубов не дає визначення саме цього символу, хоча розглядає сусідній, схожий за формою, називаючи його «поставленим на кут ромбом із ризками, що перетинають його бік і з точкою в його центрі». Досліднику вдалося знайти аналоги останнього символу в історії мистецтв на інших творах, а саме: в мозаїках XI століття в монастирі Дафні (в оторочці одягу Соломона) і в іконі XIII століття «Архангел Михаїл» з Успенського собору в Москві (Черногоубов, 1963: 289).

Нам же вдалося віднайти аналогічну символіку в сюжетах «Темної вечері», а саме: у фресках XII століття в церкві Каранлик (Капаппадокія, Туреччина), у фресках середини XIV – другої половини XV століття майстра Даміане в монастирі в Убісі (Грузія) в центральній абсиді вітваря, а так само в мініатюрах XIV століття з Київського Псалтиря (Дмитренко, 2020: 42–44, 50).

Починаючи з XI століття в іконографії «Темної вечері» починають простежуватися певні зміни. Яскравим прикладом є мініатюра «Темної вечері» з Євангелія Апостола XI століття, що зберігається в монастирі Діонісіат на Афоні. Тут можна побачити, що фігуру Христа, як і раніше, виділяють на ложі, але учні зображені вже сидячи, навколо столу. Кожного з них художник умовно виділив не тільки різницею в одязі і колористичних рішеннях, але і наділив різними рисами відповідно до їх віку. Відмінною рисою є те, що в мініатюрі в даному сюжеті з'являється умовне зображення архітектури, об'єднаної червоним велумом, який продовжать активно використовувати в іконописі (Кондаков, 1876: 250–254).

У контексті розвитку іконографії і простеження її змін на прикладі сюжету «Темна вечеря» в Євангеліях і Псалтирях, створених на територіях Візантійської імперії, пропонується розглянути зразки вірменської мініатюри. Вірменія потрапила під правління візантійців після розділу Великої Вірменії в 387 році, коли частина країни перейшла до складу Візантії (Висока Вірменія, Цопк, частина Ахдзніка), а інша частина – в сасанідську Персію. Пізніше Вірменія була розділена вдруге, і кордони імперії розширилися. Наприкінці IX століття незалежність Вірменії була відновлена під владою Багратуні, і лише деякі частини історичної Вірменії залишилися частиною Візантії.

У вірменській мініатюрі XIV століття, а саме в Євангелії Арцаху (провінція Великої Вірменії починаючи з 387 року нашої ери) присутнє зображення сюжету «Темна вечеря» (рис. 2).

Євангеліє зберігається в Матенадаран або, як його називають, Інституті давніх рукописів Матенадаран імені св. Месропа Маштоца – науково-дослідному центрі при уряді Республіки Вірменія в Єревані, який є одним із найбільших сховищ рукописів у світі та найбільшим сховищем давньовірменських рукописів. У центрі композиції розміщено стіл у вигляді вірменського хреста, наповненого орнаментами у вигляді плетінь. Хрест закомпоновано в коло, навколо якого розміщені схематичні зображення апостолів у вигляді чорноволосих голівок із бородою та золотистими німбами. У лівій частині розміщено престол, на якому сидить Христос, одягнений у ніжно-рожевий гіматій. Своєю правою рукою він звертається до учнів. У правій частині композиції, в нижньому кутку окремо зображена поясна фігура Іуди, який залишає вечерю. У візантійській мініатюрі це, мабуть, єдиний приклад іконографії, де Іуда залишає таїнство. По периметру сюжету фланкує трикутний орнамент, завершуючись аркою у верхній частині. Христос сидить на стільці

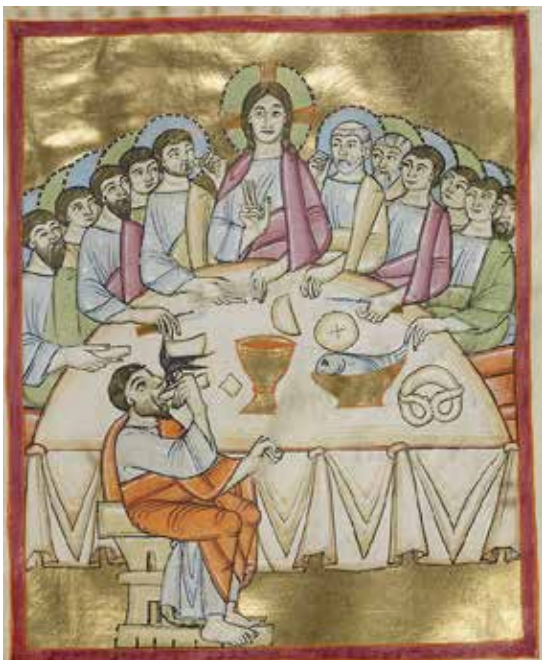


Рис. 5. Тасмна вечеря. бл. 1030–1040.  
Темпера, золочення, пергамент.  
Ms. Ludwig VII 1, fol. 38. 9 1/8 x 6 5/16 in.  
Музей Дж. П. Гетті, Лос Анджелес, США



Рис. 6. Тасмна вечеря. бл. 1220.  
Земельна бібліотека Бадена.  
Баден, Німеччина



Рис. 7. Тасмна вечеря.  
Ініціал C. Don Silvestro dei Gherarducci.  
1392–1399 pp. 590 x 400 мм. Італія.  
Морганівська бібліотека і музей.  
Нью-Йорк, США



Рис. 8. Тасмна вечеря. Сакраментарій Дрого. бл. 850 р. пергамент. 26,4 × 21,4 см.  
Національна бібліотека Франції.  
Париж, Франція

в багрянному одязі. З позиції розгляду іконографії, ця мініатюра є однією з рідкісних через відсутність Іуди під час таїнства вечері. Саме ця мініатюра своєю іконографією нагадує відомий твір декоративно-прикладного мистецтва – дискос із колекції Лувру із зображенням «Таємної вечері». Композиція побудована на теплих рожевих, багряних тонах, які контрастують із темними акцентами у вигляді головок апостолів навколо столу. Яскравими елементами також служить стилізована арка по периметру всієї мініатюри, заповнена геометричними формами з трикутників, квадратів і ромбів ніжно-зеленого, синього, і рожевого тонів. Як альтернативний та більш пізній приклад варто згадати фрески Собору Святої Трійці в Любліні, де аналогічно зображено Іуду, який лишає вечерю, тільки на його плечах сидить чорт.

На прикладі мініатюр із *Tarkmanchatz Gospel*, датованих 1232 роком, ми вперше можемо побачити в іконографії «Таємної вечері» зображення місяця та зірок на небі.

У мініатюрах із зображенням «Таємної вечері» в мистецтві болгарської мініатюри можна побачити, як впевнено тримається вплив катакомбного мистецтва аж до XIV століття. Про це свідчать мініатюри Четверосвангелія Іоанна Олександра, створеного 1355–1356 роках в Тирново, що зберігається в Британській бібліотеці (Лондон). Слід зауважити, що Велико Тирново було столицею Болгарії в XII–XIV століттях і добре відоме як столиця Другого Болгарського Царства. Саме в цьому Євангелії мініатюра з сюжетом «Таємна вечеря» простежується три рази і з абсолютно різною іконографією. Варто також зауважити, що сюжет «Євхаристія» вже винесено окремою мініатюрою на окремій сторінці. Кількість мініатюр із «Таємною вечерєю» логічно відповідає кількості Євангелій (крім четвертого Євангелія від Іоанна). Насамперед заслуговує на увагу іконографія «Таємної вечері», в якій присутня фігура служниці, яка вийшла з сусіднього будинку і несе в руках блюдо. По її праву руку на тринозі варто виділити посуд між двома деревами і умовним пейзажем.

У правій частині розміщено стіл, за яким сидять учні Христа. З боків на ложах лежать Ісус і Петро. За вечерєю десятеро учнів. У всіх присутні німби над головою. У наступній мініатюрі вже присутній 12 учнів, один з яких Іуда, виділений відсутністю німба над головою, що тягнеться до чаші, розміщеної у центрі стола. Третя мініатюра ідентична попередньої. У всіх трьох мініатюрах Іоанна виділено тим, що він розміщений ближче всіх до Вчителя, який простягає до нього свою праву руку. Колорит у всіх трьох мініатюрах насичений, побудований на тріаді червоного, синього і зеленого кольорів (рис. 3).

Однак очевидним є факт виконання мініатюр трьома різними майстрами, про що говорить різний художній рівень робіт. Найбільш вишуканою і збереженою в гарному стані варто зазначити першу мініатюру, розглянуту нами. Мабуть, вона була виконана головним майстром артілі, який так само виконав і мініатюру з Євхаристією (Milner-Gulland, 1996: 303).

У мініатюрах XIII століття, а саме в «Таємній вечері» з колекції музею Дж.П. Гетті, створеної на території сучасної Туреччини, а саме в Нікомедії або Нікеї (?) наприкінці XIII століття, можна побачити розквіт і розвиток візантійської книжкової мініатюри і остаточно сформовану іконографію цього сюжету, в якому вже з'являється динаміка між учнями Христа за столом так само, як і індивідуальні риси в кожного. З усталених рис залишається те, що Христа і Петра виділено німбами, а постать Іоанна розміщена ближче за всіх як улюбленого учня Христа (рис. 4).

Цікавим спостереженням є те, що у вірменській мініатюрі XIV століття сюжет «Таємна вечеря» об'єднувався на одному фоліо з такими сюжетами, як «Ходіння по водах».

Такі зразки дуже доцільно розглянути в контексті порівняння мистецтва Візантійської імперії із творами, виконаними на теренах Західної Європи аби простежити їх еволюцію (Лазарев, 1971: 89). Варто нагадати, що з кінця XIII ст. Константинополь знову ставав культурним центром Візантійської імперії, незважаючи на політичні події та періодичне перенесення культурних осередків до провінцій (Медведев, 1991: 225–226).

Мистецтво книжкової мініатюри надає широкий ареал для дослідження, розгляду еволюції та формування іконографії сюжету «Таємна вечеря». Пропонується розглянути не тільки ті твори, які було створено на теренах Візантійської імперії, але й твори західноєвропейського походження, для порівняння іконографії та виявлення художніх особливостей.

Варто зауважити, що кількість учнів Христа, яких зображували під час «Таємної вечері», варіюється в мистецтві книжкової мініатюри, як у Візантії, так і в мистецтві Західної Європи аж до XIII ст.

У мистецтві книжкової мініатюри, окрім символіки, використаної в сюжеті «Таємної вечері», можна побачити деталі, пов'язані з темою зради Іуди. Серед творів, в яких варто виділити цю тему, є мініатюра, датована прибл. 1030–1040 рр. з колекції музею Дж. П. Гетті в Лос-Анжелесі (США). У ній на фоліо 38 майстер не тільки зображує чашу з вином, хліб та рибу – християнські символи, але й вводить зображення середньовічних побутових атрибутів – випічку на столі та столове приладдя. У цій мініатюрі постать Іуди виділено не тільки тим, що він сидить окремо від усіх учнів Христа на протилежній частині столу від інших, але й тим, що до його рота прямує чорний птах (рис. 5).

На протигагу раннім зразкам «Таємної вечері», починаючи з X ст. в західноєвропейській мініатюрі Іуду іноді виокремлюють тим, що зображують його з гаманцем на поясі або з рудими волоссям та бородою.

Подібну іконографію використовували з середини XII – початку XVI ст. на територіях Західної Європи, переважно в Німеччині, де Іуду зображували без німба, а з його рота вистрибував маленький чорт або чорний птах – наприклад, на мініатюрі, створеній бл. 1220 року, з колекції Національної бібліотеки міста Бадена (Німеччина) (рис. 6).

Цікавим прикладом із точки зору поєднання двох сюжетів в одній ілюмінації є «Темна вечеря» та «Омивання ніг» із Латинського Псалтиря (прибл. 1220–1240 рр.), виконаного в Ельзасі (Страсбург). Постаць Ісуса Христа в мініатюрі зображено двічі: в центрі нижнього регістру, де Христос омиває ноги своєму учневі, і зліва – у верхньому, де він простягає руку до обличчя Іуди, щоб завершити таїнство причастя. Іуда сидить на підлозі, а до його рота прямує чорний птах. Замість жертвового агнця на столі разом із прісним хлібом лежать п'ять рибин.

У XIV столітті в Англії було створено Холкхемську Біблію. У ній на одному аркуші виконано три сюжети: «Христос з учнями біля городських врат» у верхній частині, «Темну вечерю» і «Омивання ніг апостолам» – у нижній. Зупинімося на нижній частині аркуша та розглянемо художні особливості сюжету. Насамперед варто сказати, що поєднання та угруповання одночасно двох сюжетів було вже доволі поширеним. Таким чином глядач може побачити в правій нижній частині аркуша Христа із хрестовидним німбом, який стоїть на колінах та омиває ноги одному зі своїх учнів. У руках він тримає полотно та глек. Таким чином, є певна симультанність у композиції, все відбувається ніби одночасно, бо одного з учнів розміщено біля кінця столу, і він є тринадцятим. Цікавою деталлю є те, що одного з учнів майстер виділив темно-зеленим чепцем на голові, скоріш за все Іуду. Загальна композиція мініатюри виконана в синіх, червоних та зелених тонах.

У славновісній колекції Морганівської бібліотеки та музею існує чимало творів та шедеврів книжкової мініатюри, один з яких *Speculum humanae salvationis* (lat.) виконаний у Нюрнберзі між 1350–1400 роками. На фоліо 18v в однаковому розмірі виконано два сюжети: «Темна вечеря» та «Збір манти небесної». Як жертвна тварина на столі лежить кролик, поряд – чаші та прісний хліб. У центрі столу возвеличується Христос, якого виділено хрестовидним німбом поміж дванадцяти апостолів. На грудях Вчителя спить молодий безбородий юнак із світлим волоссям – Іоанн. Кожного з учнів наділено індивідуальними рисами, між ними ведеться поживлена дискусія, яка виражається в позах, обертах та жестах рук. Двох апостолів у лівій частині зображено зі спини. Незвичним є і те, що на фоліо 45v сюжет повторюється вдруге, але серед відмінностей варто виділити такі: в мініатюрі замість кролика лежить риба, кількість учнів зменшується до одинадцяти, у двох апостолів відсутні німби та в правій нижній частині зображено персонажа, якого складно ідентифікувати через його червоний костюм, який повністю вкриває голову.

У західно-європейській мініатюрі на прикладі *Missal of Eberhard von Greiffenklau*, створеного бл. 1425–1450 роках в Утрехті (Нідерланди) та пізніше доповненого німецькими майстрами з Майнцу дає змогу проаналізувати нову іконографію вибраного сюжету. У центрі композиції розміщено стіл, за яким стоїть Христос та звертається до апостолів. Навколо нього стоять його учні. Найбільш незвичною із позиції іконографії є низка прийомів, які використав майстер: а саме те, що всіх персонажів зображено стоячи. Крім того, двоє апостолів на передньому плані (в червоному та зеленому вбранні) тримають довгі палиці та на їхніх ногах взуття, а їхнього Вчителя зображено босоніж. Перед столом розведено вогнище.

Латрельський Псалтир із колекції Британського музею, виконаний бл. 1320–1340 років в Англії, так само вказує на вже сформовану для Західної Європи іконографію «Темної вечері»: видовжені «S»-образні постаті розміщено вздовж столу, який нагадує смугу зі скатертини. Фігуру одного з учнів, якого причащає Христос, розміщено на протилежній стороні від столу.

Слід зазначити, що зразки західноєвропейської книжкової мініатюри вказують на активне використання тодішнього інтер'єру у вигляді бюргерського будинку з побутовими елементами та великою кількістю деталей, або ж перенесення сюжету в простір католицького храму чи каплиці.

Досить часто західноєвропейські майстри нехтували кількістю учнів Христа, зображених під час Темної вечері. Це наочно підтверджують мініатюри з Псалтирів, виконані в Парижі (Франція) бл. 1270-х рр. та між 1228–1247 рр. із колекції Морганівської бібліотеки та музею, де в готичних віконцях, які нагадують за формою мандорлу, у верхньому регістрі фоліо 19r та 15r розміщено «Темну вечерю».

Варто зазначити, що, на відміну від західноєвропейської мініатюри, грецькі майстри на шедеврах розміщували ілюстративний ряд так, щоб він більше пояснював та ілюстрував Святе Письмо (текст написаний поряд). Таким чином, вони залишали декоративність на другому плані та зосереджувались на символіці. Водночас і навіть пізніше західноєвропейські майстри віддавали перевагу декоративності, пишності та угрупованню тексту та зображення так, щоб кожне фоліо виглядало як самостійний та органічний твір. Це наочно підтверджують твори із зображенням сюжету «Темної вечері» в середині ініціалів. Пропонується розглянути деякі з них. Наприклад, у колекції Морганівської бібліотеки та музею є мініатюра з латинським ініціалом «С» (рис. 7).

Виконаний італійським майстром Сільвестро деї Герардуччі між 1392–1399 роками, твір свідчить про певні новації в іконографії та зображенні. Якщо, наприклад, в іконографії Іоанна, який спить на грудях Христа, його зображують молодим безбородим юнаком під рукою Вчителя, то в зображеннях Іуди як присутнього на вечері виникає низка певних змін. Наприклад, у цьому творі Іуду виділяють чорним німбом, на відміну від сяючих золотом німбів решти учнів. Іуду так само виділяли від інших апостолів не тільки наявністю шкіряного гаманця на поясі, але й більш темним кольором шкіри, який контрастував із білосніжними ликами сповнених одухотворення апостолів.

Як можна було побачити на прикладі проаналізованих ілюмінацій, незважаючи на те, що твори книжкової мініатюри західноєвропейського зразка відрізнялися від творів, які були створені на теренах Візантійської імперії або ж під впливом грецьких майстрів, все одно ми можемо простежити певні художні запозичення.

Наприклад, розглянемо Сакраментарій Дрого з колекції Національної бібліотеки Франції (Париж). Цей ілюмінований манускрипт, створений за доби Каролінгів близько 850 року, прийнято вважати одним із найвизначніших досягнень та вишуканих зразків книжкового оздоблення, виконаних при королівському дворі в палацовій школі. Сакраментарій являв собою книгу, в якій було зібрано молитви та проповіді, які священнослужитель має прочитати протягом року своїй пастві. Дрого був позашлюбним сином імператора Карла Великого та єпископом Мецьким. Мец для правителя імперії був дуже важливим осередком, оскільки в цьому єпископстві був коронований Карл II Лисий та похований Людовик I Благочестивий. Ще до створення Сакраментарію в 843 році Мец став столицею Лотарингії. Саме тому Дрого став не тільки єпископом, але і покровителем міста. Незважаючи на певні новаторства у використаній іконографії, як наприклад в буквиці «О», в якій розміщено «Розп'яття» нового типу – *christus patiens* замість *christus triumphans*, у новому іконографічному типі з тіла Христа лилася кров у чашу, яку тримає жіноча фігура.

Сакраментарій щедро оздоблено вишуканими ініціалами, в яких розміщено біблійні сюжети. Пропонується звернути увагу на одну з латинських буквиць «D». У центрі в полі літери розміщено сюжет «Таємна вечеря» (рис. 8) та «Поцілунок Іуди» – в нижній.

Дев'ятьох учнів розміщено по протилежну сторону столу. Крайній учень (ймовірно, Іуда) простягає руку до солонки. Всіх апостолів зображено молодими безбородими юнаками. Незважаючи на той факт, що манускрипт не належить до візантійської культурної спадщини, майстри, які створили його, брали за взірць певні зразки мистецтва ранніх християн. Тут стіл на трьох ніжках із зооморфними рисами є точною копією столу з фрескового живопису римських катакомб із зображень бенкетних сцен у катакомбах Петра та Марцелліна в Римі (рис. 9).



Рис. 9. Бенкетна сцена, Агапе (?). Фреска. Катакомби Петра та Марцелліна. Рим, Італія

У західноєвропейській мініатюрі підкреслювався літургійний аспект сюжету. Саме в ньому постать Іуди розміщували по іншій бік столу від Вчителя та учнів. Як правило, його зображували коліноуклініним, як під час причастя. Такі риси пропонуються розглянути на прикладі одного з найбільш вагомих середньовічних скарбів Шотландії. *The Murthly Hours* – написаний та оздоблений ілюмінаціями в Парижі в 1280-х роках, цей твір містить повноформатні вишукані мініатюри англійських художників того ж періоду і був одним із найбагатших оздоблених рукописів середньовічної Шотландії.

Часослов містить повне фоліо f. 15v із мініатюрою «Таємна вечеря». Усі чотири Євангелії містять згадки про Таємну вечерю, але саме ця мініатюра наближається до Євангелія від Іоанна, згідно з яким Христос визначив Іуду зрадником, запропонувавши йому шматок прісного хліба. На наступному фоліо f. 16r розміщено сюжет «Омовіння ніг», що певною мірою незвично, адже останній сюжет мав передувати «Таємній вечері». Тим не менш вони утворюють органічний диптих.

У німецькій мініатюрі XIII століття так само виокремлювали Іуду за Євангелієм від Іоанна – коли Ісус простягає до нього руку із прісним хлібом. Це наочно підтверджує мініатюра з *Berthold Sacramentary*, виконаного в 1215–1217 рр., де на фоліо fol. 39v зображено «Таємну вечерю» закомпоновану в коло та прикрашено архітектурними деталями на золотому фоні. Цікавим є те, що в сакраментарії на наступному фоліо MS M.710 fol. 40r в золотому полі ініціалу латинської літери «D» зображено повішеного Іуду, але не на дереві. Біля буквиці в лівому верхньому куті розміщено істоту з бестіарію, схожу на червоного чорта, який мотузкою перетягає шию Іуди, та впирається ногою в його потилицю. Цікавим є те, що мініатюрам не передувало зображення сюжету «Омовіння ніг».

Таким чином, за результатами вище згадуваної низки пам'яток можна простежити не тільки еволюцію та розвиток іконографії, але й особливості відтворення сюжету, використану символіку та її зміст. І тільки в XII столітті була сформована певна хрестоматійна іконографія з використанням вже деталізованих образів апостолів, учнів Христа. Дедалі частіше апостола Іоанна зображують тим, що спить на грудях Христа, на столі під час Таємної вечері майже завжди присутні хліб як втілення тіла Христового та риби – символу



Христа ще з ранньохристиянського періоду. Яскравими прикладами таких мозаїк є твори XII ст. собору Монреале в Палермо або мозаїчні оздоблення базилики святого Марка у Венеції.

**Висновки.** Таким чином, можна простежити розвиток сюжету «Тємна вечеря» в мистецтві книжкової мініатюри IX–XIV століть, створених на територіях, що входили до складу Візантійської імперії або зазнали впливу мистецтва Візантії (Константинополь, Київська Русь (Київ), Греція (Афон), Велика Вірменія (Єреван), Болгарія (Тирново), Туреччина (Нікея, Нікомеція)), а також творах, виконаних на теренах Західної Європи: Німеччина (Баден, Майнц), Ельзас (Страсбург), Нідерланди (Утрехт), Голландія, Франція (Париж, Лотарингія) та Англія. Кожен з описаних творів свідчить про наявність відмінних рис та деталей, які з впевненістю дають змогу дійти висновку, що основи ранньохристиянської іконографії, а також мистецтво катакомб продовжувало впливати на майстрів візантійської та західноєвропейської мініатюри аж до XIV століття. Протягом століть сюжет «Тємна вечеря» зазнав різних змін в іконографії, з огляду на географічні та політичні зміни на теренах Візантійської імперії та країн сучасної Європи, і поступово сформувався ближче до кінця XIII – початку XIV століття.

#### Список використаних джерел:

1. Вздорнов Г.И. Исследование о Киевской Псалтири. Москва : Искусство, 1978. 172 с.
2. Дмитренко Н.В. Джерела іконографії сюжету «Тємна вечеря» в пам'ятках ранньохристиянської доби. *Українська академія мистецтва: науковий збірник*. 2019. Вип. 28. С. 98–108. URL: <https://doi.org/10.33838/naoma.28.2019.98-108.pdf>.
3. Дмитренко Н.В. Формування іконографії сюжету «Тємна вечеря» у візантійській храмовій декорації 10–14 століть. *Актуальні питання гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 33, Т. 1. С. 40–51. URL: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/33.215701.pdf>.
4. Іконопис XIII – початку XX століття та давньоруське декоративно-прикладне мистецтво. Національний музей «Київська картинна галерея»: каталог / Авт. вступ. ст. і каталогу: С. Левченко, Г. Алавердова. Київ : ВД «Антиквар», 2020. 344 с.
5. Кондаков Н.П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей. *Записки императорского Новороссийского университета*. Одесса, 1876. Т. XXI. С. 250–254.
6. Кондаков Н.П. Миниатюры греческой рукописи псалтыри IX века из собрания А.И. Хлудова в Москве. *Труды Московского археологического общества*. Москва, 1878. Т. VII. С. 169–183.
7. Лазарев В.Н. Византийская живопись. Москва : Наука, 1971. 407 с.
8. Лихачёва В.Д. *Искусство Византии IV–XV веков*. Ленинград : Искусство, 1981. 310 с.
9. Медведев И.П. Ренессансные тенденции поздневизантийской культуры. *Культура Византии XIII – первая половина XV в.* Москва : Наука, 1991. С. 225–226.
10. Скрипка Б.В. Дослідження мініатюри «Тємна вечеря» з Київського Псалтиря. *Треті Платонівські читання : матеріали Міжнародної наукової конференції*, м. Київ, 24 листопада 2015 р. Київ : Фенікс, 2016. С. 29–30.
11. Черногулов Н.Н. Икона «Борис и Глеб» в Киевском музее русского искусства. *Древнерусское искусство 15 – начала 16 веков*. Москва : Издательство Академии Наук СССР. 1963. С. 285–290.
12. Щепкина М.В. Миниатюры Хлудовской псалтыри. Греческий иллюстрированный кодекс XI века. Москва : Искусство, 1977. 320 с.
13. Millet G. L'art byzantine. André Michel, *Histoire de l'art*. I Premiere partie. Paris, 1905. P. 127–301.
14. Milner-Gulland R. Review of The Gospels of Tsar Ivan Alexander by Ekaterina Dimitrova. *The Slavonic and East European Review*. Modern Humanities Research Association and University College. London: School of Slavonic and East European Studies. 1996. № 74 (2). P. 302–304.
15. Tikkanen J.J., Die Psalterillustration im Mittelalter. *Byzantinische Psalterillustration*. Helsingfors, 1895. S. 99–148.

#### References:

1. Vzdornov, G.I. (1978). Issledovanie o Kievskoy Psal'tiri [Research of Kyiv Psalter]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
2. Dmytrenko, N.V. (2019). Dzherela ikonoghrafiji sjuzhetu Tajemna vecherja v pam'jatkakh rannjokhrystyjanskoji doby [Sources of iconography of the Last Supper in the monuments of the early Christian era]. *Ukrainian Academy of Arts*, 28, 98–108 [in Ukrainian].
3. Dmytrenko, N.V. (2020). Formuvannja ikonoghrafiji sjuzhetu Tajemna vecherja u vizantijskij khramovij dekoraciji 10–14 stolitj [Formation of the iconography of the Last Supper in the Byzantine mural decorations of 10<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries]. *Current issues of the humanities: Interuniversity digest of scientific works of young scientists of Drohobych State Pedagogical University named after Ivan Franko*, 33 (1), 40–51 [in Ukrainian].
4. Ikonopys XIII – pochatku XX stolittja ta davnjorusjke dekoratyvno-prykładne mystectvo. Nacional'nyj muzej “Kyjivsjka kartynna ghalereja” (2020) [Icons of the XIII – early XX centuries and ancient Russian decorative and applied art. National Museum “Kyiv Art Gallery”]: catalogue / S. Levchenko, Gh. Alavardova. Kyiv: Antykvar [in Ukrainian].
5. Kondakov, N.P. (1876). Istoriya vizantijskogo iskusstva i ikonografii po miniatyuram grecheskikh rukopisej [History of Byzantine Art and Iconography from Greek miniature manuscripts]. *Zapiski imperatorskogo Novorossiyskogo universiteta*, 21, 250–254 [in Russian].
6. Kondakov, N.P. (1878). Miniatyury grecheskoy rukopisi psaltyri IX veka iz sobraniya A.I. Khludova v Moskve [Miniatures of a Greek manuscript of a psalter of the 9th century from the collection of A.I. Khludov in Moscow]. *Trudy Moskovskogo arkheologicheskogo obshchestva*, 7, 169–183 [in Russian].
7. Lazarev, V.N. (1971). *Vizantijskaya zhivopis* [Byzantine paintings]. Moskva: Nauka [in Russian].

8. Likhacheva, V.D. (1981). *Iskusstvo Vizantii IV–XV vekov* [Byzantine Art of 6<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries]. Leningrad: Iskusstvo [in Russian].
9. Medvedev, I.P. (1991). *Renessansnye tendentsii pozdnevizantiyskoy kultury* [Renaissance tendency of the Late Byzantine culture]. *Kultura Vizantii XIII – pervaya polovina XV v.* Moskva: Nauka, P. 225–226. [in Russian].
10. Skrypka, B.V. (2016). *Doslidzhennja miniatjury Tajemna vecherja z Kyjivsjkogho Psaltyrja* [Study of the miniatures of Kyiv Psalter]. *Third Platon Readings: Theses of the reports of the International Science Conference* (29–30). Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
11. Chernogubov, N.N. (1963). *Ikona Boris i Gleb v Kievskom muzee russkogo iskusstva* [Icon of St. Boris and Gleb at the Kiev Museum of Russian Art]. *Russian Art of the 15<sup>th</sup>– early 16<sup>th</sup> centuries.* USSR Academy of Sciences, 285–290 [in Russian].
12. Shchepkina, M.V. (1977). *Miniatjury Khludovskoy psaltyri. Grecheskiy illyustrirovanny kodeks XI veka* [Miniatures of the Khludov Psalter. Greek Illustrated Codex XI century]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
13. Millet, G. (1905). *L'art byzantine. A. Michel, Histoire de l'art* (I), Premiere partie, 241–248.
14. Milner-Gulland, R. (1996). *Review of The Gospels of Tsar Ivan Alexander by Ekaterina Dimitrova. The Slavonic and East European Review. Modern Humanities Research Association and University College London, School of Slavonic and East European Studies.* 74 (2), 302–304.
15. Tikkanen, J.J. (1895). *Die Psalterillustration im Mittelalter. (I), Byzantinische Psalterillustration,* Helsingfors, S. 99–148.