

III. Сили

КОДЕКС ГЕРТРУДЫ: Ч. I.
НОВОЕ ПРОЧТЕНИЕ ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ

Псалтырь Эгберта (другое ее название — Трирская псалтырь) — знаменитый памятник средневекового книгописания и христианского искусства, созданный на территории Германии в конце X в. Внимание ученых из Центральной и Восточной Европы приковывали к себе, прежде всего, те пергаменные листы в составе лицевого сборника, которые получили условное название «Кодекса Гертруды» (Codex Gertrudianus). Некоторые из них были пришиты к тому во второй половине XI в. (Folia Gertrudiana), вероятно, на Руси. Тогдашняя владелица кодекса, жена киевского князя Изяслава Ярославича, польская принцесса Гертруда, в приватной сфере стойко хранила свою приверженность католической вере, несмотря на то что на новой родине она была перекрещена в православие. Миниатюры молитвенника Гертруды совмещают в себе черты западноевропейской, византийской и древнерусской культуры. Правильное прочтение иконографической программы, интерпретация двух из пяти миниатюр, исполненных по заказу княгини, а также определение их стилистической принадлежности к той или иной художественной школе по сей день остаются спорными вопросами. Ниже делается попытка обосновать новое толкование символики миниатюр «Кодекса Гертруды» без рассмотрения их художественно-типологической атрибуции.

Искусствоведы и историки испытывают особый интерес к двум миниатюрам: «Гертруда молит апостола Петра» (Л. 5 об.) и «Спас на престоле, венчающий предстоящих» (Л. 10 об.), изображающим членов княжеской семьи и обладающим загадочной символикой. По своему расположению в сборнике они представляют собою первую и четвертую части предполагаемой иконографической программы.

Миниатюра «Гертруда молит апостола Петра» (Л. 5 об.)¹ исполнена редко применявшимся методом. Сначала была создана композиция, а потом записаны относящиеся к ней молитвы по обеим сторонам от центральной фигуры апостола Петра [Spatharakis, 1976, р. 39]. Петр ростом

¹ Psalterium Egberti. Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli. Venezia Giulia, 2000. Fol. 5v. Цветное фото: Džurova A. Byzantinische Miniaturen. Regensburg, 2002. Abb. 104; Michałowska T. Ego Gertruda. Studium historycznoliterackie. Warszawa, 2001. Ilustr. I; Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem. (Liber precum Gertrudae ducissae e Psalterio Egberti cum Kalendario). Wyd.: Małgorzata H. Malewicz, Brygida Kürbis. Kraków, 2002. (Monumenta Sacra Polonorum. T. II.) Aneks.; Kämpfer F. Das Russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978. S. 117. Abb. 64. Копия детали миниатюры, сделанная акварелью в начале XX в. Н. П. Кондаковым: Кондаков Н. П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906. Таб. VI; http://www.ank.in.ua/sviatsy/icons/s10_23_11_01.jpg (дата обращения: 02.09.2013).

гораздо выше остальных персонажей и будто царствует над ними. Анализ изображения и молитвы показывает, что они подчинялись единому замыслу и написаны в одно и то же время. Неизвестный мастер представил св. Петра греком с курчавыми седыми волосами и бородой, в византийской одежде, на золотом фоне. Апостол стоит лицом к зрителю, правую руку поднимает, делая знак благословения, а в левой держит свернутый свиток и связку ключей. Его голова окружена нимбом. У ног св. Петра женская фигура в позе проскинезиса. Обхватив руками левую ступню апостола, она умоляет святого. Слева от нее читается: «ΜΑΤΗ ΝΑΡΟ[ΠΟΛЧ]Α». Справа от припавшей к земле Гертруды, чуть выше нее, виден мужчина, одетый в длинный кафтан малинового цвета, с узором в виде золотых пальметт. На ногах у него красные башмаки, на голове — золотая шапка, украшенная драгоценными камнями и жемчугом. На лице — усы и короткая борода². Личность мужчины идентифицируется надписью над его головой: «Ο ΔΙΚ[ΕΟ]С ΝΑΡΟΠЪΛΚ». Он сын Гертруды. Князь смиренно обращает свой взор на апостола Петра и просит его о чем-то, воздевая к нему руки, согнутые в локтях и слегка разведенные. На женщине, стоящей за спиной Ярополка, роскошное платье, напоминающее одеяние византийских императриц, красные сапожки и высокая золотая корона. Она смотрит вверх, на св. Петра, делая жест типа «деесис», подобно Ярополку, однако руки не поднимает так высоко, как он. Персонажи сцены буквально теряются рядом с монументальной фигурой апостола Петра, будучи гораздо ниже нее. Художник поставил их на зеленый позем, который упестрил черными выющимися плетями и цветами в форме розеток с красными и белыми лепестками. Миниатюра оформлена так, чтобы ее контуры образовали латинскую лигатуру «In» [Смирнова, 2004, с. 80, 82], которая является начальным словом первой строки продолжающейся на следующем листе (Л. 6) молитвы³. Таким образом, иллюминированная лигатура выполняет и функцию квази-«сторожевого слова» (*reclamans*).

Миниатюра «Спас на престоле, венчающий предстоящих» (Л. 10 об.)⁴ является в своей основе византийской разновидностью иконографического типа «Христос в небесной славе» (*Maiestas Domini*). Композиция представляет сидящего на троне Иисуса, который возлагает короны на головы мужчины и женщины, стоящих справа и слева от него в смиренном ожидании. Фигуры помещены на золотом фоне и зеленом поземе. Вседержитель имеет кресчатый нимб. Над мужчиной изображен св. Петр. Апостол выступает из обрамления миниатюры и представляет своего заступника Спасителя. Мужчина одет в длинный кафтан малинового цвета, в короткую алую (княжескую) мантию и в черные башмаки. Он явился перед Господом с непокрытой головой, соответственно смыслу сцены. На его лице усы. Нельзя решить однозначно, имеет ли он (короткую) бороду⁵. Кажется, что нет. Руки протягивает к Пантократору в молитвенном жесте с простертыми ладонями.

Женщину представляет Христу патронесса, стоящая за ее спиной. Согласно надписи «Ι ΑΓΙΑ ΙΡΗΝΗ» — это св. Ирина. Ее заступница облачена в алое платье и в мантию малинового цвета. На ее голове чепец или диадема из золота с жемчугом и камнями, а сверху плотно повязанный белый плат. На ногах красные сапожки. Ее жест повторяет жест мужчины. Свв. Петр и Ирина

² В этом изображении Э. С. Смирнова не видит усов и бороды на лице Ярополка [Смирнова, 2004, с. 80]; Спатхаракис, наоборот, считает Ярополка усатым и бородатым [Spatharakis, 1976, p. 40].

³ «In me indignam famulam Christi...». Manuscriptum Gertrudae Filiae Mesconis II Regis Poloniae. Ed.: Walerian Meysztowicz. Antemurale. T. II. Roma, 1955. P. 124. Молитва № 4 (далее — Manuscriptum Gertrudae). Молитвы Гертруды в моей статье обозначены цифрами согласно нумерации В. Мейштовича.

⁴ Psalterium Egberti. Facsimile. Fol. 10v. Цветное фото: Michałowska T. Ego Gertruda. Ilustr. IV; Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem. Aneks.; Kämpfer F. Das Russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978. S. 127. Abb. 67; <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/30762.htm> (дата обращения: 02.09.2013).

⁵ На этой миниатюре, по мнению Э. С. Смирновой, Ярополк изображен усатым, но без бороды [Смирнова, 2004, с. 86]; Спатхаракис считает, что лик князя выглядит так же, как и на предыдущей миниатюре (Л. 5 об.) [Spatharakis, 1976, p. 40].

имеют золотые нимбы. Патронесса изображена в таком же одеянии (в голубом хитоне с золотыми каймами снизу, в золотом лороне, в золотом форакии) и в такой же высокой короне (стемме), как и женщина без нимба, которую мы видим за Ярополком на рассмотренной выше миниатюре. Вверху, над Христом, размещены олицетворяющие четырех евангелистов существа: лев, ангел, орел, телец. Каждое из них держит закрытый кодекс. Внизу, под подножием трона, нарисованы два четырехкрылых херувима, два шестикрылых серафима и по сторонам — по два «колеса в колесе» (см.: Иез 1: 5—16). Коронованные мужчина и женщина не идентифицированы надписями, однако, как следует из наличия их святых патронов, перед Пантократором стоят Ярополк (в крещении Петр) и, возможно, его супруга Кунигунда (Ирина).

Датировка миниатюр «Кодекса Гертруды» основывается на совместном труде первых исследователей Псалтыри Эгберта в XX в., Хейнриха Фолберта Зауерланда и Артура Хазеллоффа. Они считали, что миниатюры не могли быть исполнены раньше года смерти киевского князя Изяслава Ярославича (1078 г.), изображение которого на них отсутствует, и вопреки правилам этикета того времени его имя ни разу не упомянуто в молитвах. Верхняя дата предполагаемого интервала возникновения памятника — 1087 г., когда Ярополк, о котором в молитвах упоминается как о живом, был убит [Sauerland, Haseloff, s. 27, 173]. Х. Ф. Зауерланд попытался поднять нижнюю дату до 1085 г. исходя из того, что в некоторых молитвах говорится о Ярополке как о человеке, которому угрожают ненависть и гнев короля и который во главе своей дружины воюет против врага [Sauerland, Haseloff, s. 27—28]. Н. П. Кондаков обследовал кодекс в 1903 г. Он согласился с датировкой Х. Ф. Зауерланда и А. Хазеллоффа. Мнение исследователей он дополнил тем, что по свидетельству «Повести временных лет» Ярополк мог быть прозван «О ΔΙΚ[ΕΟ]С» (праведником) лишь после событий 1084/1085 г., когда, подобно Иову, испытав много страданий, он вернулся на свои волыньские земли. Миниатюры, вероятно, были выполнены там незадолго до покушения на жизнь Ярополка [Кондаков, с. 123].

В советской историографии долгое время господствовало мнение В. Л. Янина, базирующееся на сфрагистических и исторических данных. Оно было принято и тогдашним главой советского искусствоведения В. Н. Лазаревым и тем самым «канонизировано» [Лазарев, с. 268]. В статье, опубликованной в начале 60-х годов XX в., В. Л. Янин пришел к выводу, что миниатюры «Кодекса Гертруды» выполнены в 1075/1076 г. в Регенсбурге [Янин, с. 156—157]. В этой части своей работы историк опирался на гипотезу искусствоведа Н. П. Сычева⁶ и руководствовался наблюдениями Н. П. Кондакова. В свое время Н. П. Кондаков развивал идею о том, что Ярополк и женщина, стоящая рядом с ним перед Вседержителем на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих», получают от Христа короны, символизирующие великокняжескую власть [Кондаков, с. 30, 84, 95]. У сына Изяслава до поездки в Рим (1075 г.) не было, а после смерти Святослава Ярославича (1076 г.) и не могло быть шанса занять киевский стол [Янин, с. 155—156]. Миниатюры «Кодекса Гертруды» запечатлели чаяния матери Ярополка в связи с визитом, нанесенным Ярополком папе римскому. Изяслав отсутствует среди персонажей, помещенных на миниатюрах, по той причине, что он остался верен своему православному вероисповеданию [Янин, с. 156]. Великокняжеская семья в отмеченное время находилась в Регенсбурге. Место создания миниатюр объясняет их отклонения в стилистике и в изображении внешнего вида фигур от привычных на Руси стандартов [Янин, с. 156, 157].

Исходя из изучения иконографической структуры миниатюр в «Кодексе Гертруды», авторы трудов, опубликованных в Западной Европе, уже в 70-х годах XX в. усомнились в правильности

⁶ Н. П. Сычев первым из искусствоведов предположил, что миниатюры «Кодекса Гертруды» были выполнены не одним, а тремя мастерами. Второй из них принадлежал к регенсбургской школе. По мнению Н. П. Сычева, он написал и фигуры первой миниатюры (за исключением апостола Петра), и три последующие миниатюры, в том числе и композицию «Христос в небесной славе» [Сычев, с. 206]. Заключение Н. П. Сычева были повторены В. Н. Лазаревым [Лазарев, с. 268—269].

политических интерпретаций и возможности найти непосредственные исторические аллюзии данных изображений [Spatharakis, 1976, p. 43; Kämpfer, s. 122–126]. Исследование, проведенное Э. С. Смирновой на рубеже двух тысячелетий, выявило преобладание древнерусской традиции в иконографической программе «Кодекса Гертруды» над оттоновскими стилистическими признаками. Это поставило под вопрос западноевропейское происхождение миниатюр и тем самым датировку В. Л. Янина. Анализ кодикологических особенностей сборника, а также изучение взаимосвязи между миниатюрами и молитвами позволили ученым высказать предположение, что функция миниатюр заключалась в способствовании душевному переживанию веры в сфере частной жизни. Однако профессиональный авторитет В. Л. Янина удержал Э. С. Смирнову от того, чтобы пройти до конца по пути собственных выводов и полностью отвергнуть мнимую связь, соединившую в гипотезах исследователей иконографическую программу молитвенной книги с политическим контекстом эпохи [Смирнова, 2004, с. 90, 96; Свердлов, с. 460–461; Michałowska, s. 49, 85, 161–162, 169; Kürbis, s. 52–57; Grudziński, p. 55–56; Murjanoff, s. 367–373; Oljančin, s. 406–408]. Что касается даты создания миниатюр, то Э. С. Смирнова вернулась к хронологическому интервалу 1078–1086 г. с тем уточнением, что пятая миниатюра (Л. 41) была выполнена тогда, когда Гертруда была уже в глубокой старости, в начале XII в. в Киеве [Смирнова, 1998, с. 32–34; Смирнова, 2004, с. 74, 101]. Л. И. Лифшиц также датировал создание миниатюр этим сроком [Лифшиц, Сарабьянов, Царевская, с. 89]. О. С. Попова обнаружила в изображении Младенца Христа на пятой миниатюре художественные приемы, свойственные XII в., однако уверенно отнесла возникновение всех пяти миниатюр Молитвенника Гертруды к 70–80-м годам XI в. [Попова, с. 188–189, 191–192].

В недавнем прошлом польская исследовательница Б. Кюрбис сделала попытку по-новому интерпретировать и датировать две дискуссионные миниатюры [Kürbis, s. 50–62]. Согласно ее концепции, миниатюра «Спас на престоле, венчающий предстоящих» была создана после брака Ярополка и Кунигунды (1073/1074 г.), но до смерти Изяслава (1078 г.), потому что Ярополк изображен на ней носящим черные, а не красные башмаки, характерные для великих князей на миниатюрах. Коронационная сцена символизирует легитимность власти. Миниатюра «Гертруда молит апостола Петра» была создана в три этапа. Сначала нарисовали св. Петра. Позднее (около 1075 г.), в связи с миссией Ярополка в Рим, дополнили сцену изображениями Изяслава и Гертруды в позах прошения. После смерти Изяслава (1078 г.) его фигуру превратили в Ярополка с помощью надписи. Таким образом, женщина, стоящая за спиной князя, автоматически приобрела тождество с Кунигундой. Последним персонажем, приписанным к композиции, стала мать Ярополка. Она припадает к ногам св. Петра и молит главу апостолов (который является патроном ее сына) о ходатайстве перед Богом, чтобы киевский престол достался Ярополку. По убеждению Б. Кюрбис, эта интерпретация подтверждается последовательностью и содержанием молитв.

В научной литературе до сих пор не было уделено должного внимания одному из мотивов миниатюры «Гертруда молит апостола Петра» (Л. 5 об.), хотя эта деталь имеет очень важную иконографическую функцию в передаче замысла миниатюры. Я имею в виду зеленый позем, изображенный в виде цветистого сада, где извилистые стебли, вырастающие из-под ног Ярополка с обеих сторон и поднимающиеся почти до его пояса, буквально обнимают фигуру князя. На стеблях видны красные и белые многолепестковые цветки. Между левой ступней апостола и золотой каймой нижней части кафтана Ярополка расположены три другие красные многолепестковые розетки, которые нарисованы по одной линии горизонтально на почти одинаковом расстоянии друг от друга. На мой взгляд, эти розетки разделяют пространство в композиции на две части: на нижнюю, с умоляющей Гертрудой на этом свете, и на верхнюю — рай, в котором помещены остальные персонажи. Вокруг фигур Гертруды, св. Петра и женщины, стоящей за спиной Ярополка, цветков нет.

Со времен «Актон мучеников» (II—III в.) до формирования культа Девы Марии на западе Европы (XII—XIII в.) красная роза как цветок Эдемского сада служила в христианской культуре, прежде всего, символом мученичества. Миланский епископ и отец церкви св. Амвросий (334/339—397) развернул с ее помощью метафору разлитой крови мучеников: «Там [на том свете] левкие исповедников, лилии дев и розы мучеников. И никто не мнил неправильным, что лилии сравнены с ангелами потому, что и сам Христос назвал себя лилией, глаголя: “Я цветок полей и лилия долин!” (ср.: Песн 2: 1). И хорошо, что лилия — это Христос, ибо где кровь мучеников, там Христос... так как шипы роз суть муки мучеников»⁷. Ту же смысловую нагрузку несет проводимая в своей поэме аббатом Райхенауского монастыря Валафридом Страбо (808—849) параллель между мученической кровью и цветом красных роз: «Два достославные рода обоих цветов превосходных, вот уже много веков — наивысшее церкви отличие, церкви, что роз благодать заслужила Спасителя кровью, церкви, что лилии носит в сверкании веры пречистой»⁸. «*Elucidarium*» («Просветитель»), систематическое изложение теологии и учений церкви, написанное на рубеже XI и XII в., а впоследствии широко распространенное в средневековой Европе, при описании райского пейзажа «Новой Земли», сотворенной Господом Богом после Страшного суда, представляет мучеников в образе красных роз: «Земля, которая в своих недрах тело Господа питала, вся будет как Рай. Ибо кровью Святых орошена, благоухающими цветами — лилиями, розами, левкоями — неувядаемо и вечно будет украшена... И подобно тому, как здесь разные виды цветов — белая лилия и красная роза, так и в телах святых полагают разные благодати цветов: один цвет будут иметь мученики, другой девы...»⁹. В обещании средневековых церковных деятелей рай становился пышным садом, заросшим нивяниками, маргаритками, розами, лилиями, левкоями, иссопами и другими видами избранных цветов, олицетворяющими святых, праведников, мучеников, дев, монахов [McDannell, Lang, p. 70—72].

Теологическое и поэтическое обоснование символического содержания цветов Эдемского сада проявлялось и в христианском искусстве. Среди ранних примеров стилизованного изображения красных роз как знамения мученичества выделяется миниатюра в «Сакраментарии Геллоне», изготовленном около 755—790 г. на территории современной Франции. Один из его инициалов (Л. 143 об.) демонстрирует распятого и истекающего кровью Христа. Синий крест покрыт розетками, образовавшимися из белых точек, расставленных по кругу. Некоторые цветки, расположенные под обеими руками и над головой Иисуса, состоят из красных точек, которые берут свое начало в вылитой крови Спасителя¹⁰. Крест на оборотной стороне срединной доски «Триптиха Харбавиля» (X или XI в.), великолепного экземпляра византийских резных изделий из слоновой кости, украшен пятью искусно сделанными головками роз, символизирующими пять

⁷ «*Illic confessorum violae, lilia virginum, rosae martyrum sunt. Nec incongruum quisquam putet quod angelis lilia comparentur, cum lilium se Christus ipse memoraverit dicens: ego flos campi et lilium convallium. Et bene lilium Christus, quia ubi martyrum sanguis ibi Christus... Sunt enim spinae rosarum, quia tormenta sunt martyrum*» (*Expositio evangelii secundum Lucam* // *Sancti Ambrosii. Opera*. P. IV. Praegae; Vindobonae; Lipsiae, 1902. P. 338). (Перевод мой.)

⁸ «*Haec duo namque probabili genera inclita florum, ecclesiae summas signant per saecula palmas, sanguine martyrii carpit quae dona rosarum, liliaque in fidei gestat candore nitentis*» (*Walahfrid Strabo. De cultura hortulorum (Hortulus). Über den Gartenbau. Lateinisch/Deutsch. Hrsg.: Otto Schönberger, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2002. 415—418, S. 38*). (Перевод Ю. Ф. Шульда, см.: Валафрид Страбон. Садик. Вандальберт Прюмский. О значениях, знаках зодиака, культурах и климатических свойствах двенадцати месяцев. Марбод Реннский. Лапидарий. М., 2000. С. 18.)

⁹ «*Terra, quae in gremio suo Domini corpus confovavit, tota erit ut paradysus. Et quia Sanctorum sanguine est irrigata, odoriferis floribus, liliis, rosis, violis immarcessibiliter erit perpetuo decorata... Et sicut hic sunt diversa genera florum, ut in liliis albedo, et in rosis rubedo: ita diversa gratia colorum creditur fore in corporibus Sanctorum, ut alium colorem martyres, alium habeant virgines...*» (*Honorius Augustodunensis. Elucidarium sive dialogus de summa totius christianae theologiae* // *Patrologiae cursus completus*. (Ed.: Migne J. P.) T. CLXXII. Paris, 1854. Col. 1168, 1169) (Перевод мой.)

¹⁰ Фото: *Unterkircher F. Die Buchmalerei. Entwicklung. Technik. Eigenart*. Wien; München, 1974. S. 45. Abb. 16; www.codex99.com/typography/50.html (дата обращения: 04.05.2013).

ран Христа¹¹. Нимбы святых и Богоматери на золотых медальонах (период от третьей четверти XI до середины XII в.), выполненных в Византии в технике перегородчатой эмали и некогда обрамлявших серебряную икону архангела Гавриила, принадлежавшую монастырю Джумати (Грузия), украшены декоративными элементами, указывающими на рай: в нимбах, на зеленом или голубом фоне, в гуще желтых стеблей обнаруживаются белые точки, греческие крестики красного и темно-синего или желтого цвета, то есть четырехлепестковые цветки¹². «Hortus deliciarum» («Сад наслаждений»), компендиум духовных знаний для монашеской жизни, составленный в 1167–1185 г. настоятельницей Гогенбургского монастыря Геррадой Ландсбергской, иллюстрировал вышеупомянутые строки «Elucidarium» рисунком, изображающим «Новую Землю» как рай, в виде головки розы в окружении символических цветков¹³. Фрагмент иконы «Страшный суд» (XII в.) из монастыря св. Екатерины на Синае показывает рай, к воротам которого апостол Петр подводит праведников. В раю, на золотом фоне, среди извилистых лоз, кончающихся бутонообразными красными и темными (синими?) цветками, в нижней части композиции изображено «лоно Авраамово» с ветхозаветными праведниками, а в верхней части — Богоматерь с двумя ангелами и благоразумным разбойником¹⁴.

Мартирологический характер символики розеток был известен на Руси. Отчеканенные в XI в. орнаменты серебряного оклада новгородской иконы «Апостолы Петр и Павел» содержат выющиеся стебли, отростки, усики, лилии и восьмилепестковые розетки. Последние размещены между клеймами с изображениями святых и мучеников, а также в их нимбах¹⁵. Восьмилепестковые цветки, расположенные в форме греческого креста, вышиты на сохранившихся обрывках паволоки княжеской одежды из гробницы Андрея Боголюбского (ум. 1174 г.) во владимирском Успенском соборе [История культуры Древней Руси, с. 254, рис. 164]. Хотя князь официально был канонизирован лишь в XVIII в., он стал почитаться как местночтимый святой сразу после своей гибели. В повести о его убиении, современной трагическому событию, употреблены словесные обороты, подчеркивающие мученический характер его смерти [Данилевский, с. 75, 90]. Славянские переводы эсхатологического сочинения «Слово Ипполита Римского о Христе и Антихристе» известны с XII в. Один из его списков хранится в Москве (ГИМ. Чуд. № 12). Среди миниатюр, украшающих рукопись, имеется изображение князя, достоверная идентификация личности которого не поддается проведению из-за плохой сохранности красочного слоя. На миниатюре, выполненной в конце XII — начале XIII в. (Л. 1 об.), изображен мужчина в русской княжеской шапке, с нимбом, держащий крест мучеников в правой руке и модель храма в левой. Узор на его одежде представляет собой восьмилепестковые розетки в квадратах, круговое обрамление которых воспроизводит инкрустацию из жемчуга [История культуры Древней Руси, с. 250, рис. 160].

Указанные примеры свидетельствуют о том, что условное обозначение рая стеблями

¹¹ Фото: Larousse Encyclopedia of Byzantine and Medieval Art. London, 1981. P. 152; <http://www.louvre.fr/en/oeuvre-notices/harbaville-triptych> (дата обращения: 05.05.2013).

¹² Цветные фотоснимки хранящихся в Музее Метрополитан (Metropolitan Museum of Art) в Нью-Йорке 9 медальонов см.: <http://worldvisitguide.com/oeuvre/O0008691.html> (дата обращения: 04.05.2013). Десятый экземпляр находится в Париже: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Medallion_St_Demetrios_Louvre_OA6457.jpg (дата обращения: 04.05.2013).

¹³ The Hortus Deliciarum of Herrad of Hohenbourg (Ed. under the direction of Rosalie Green). Vol. 2. Reconstruction. London — Leiden, 1979. Pl. 140. Fig. 324. P. 420.

¹⁴ Цветное фото: <http://www.nsad.ru/articles/ikony-рая> (дата обращения: 11.05.2013); <http://www.pravoslavie.ru/smi/44971.htm> (дата обращения: 11.05.2013).

¹⁵ Фото: Смирнова Э. С. О первоначальной композиции и иконографической программе серебряного оклада XI в. иконы «Апостолы Петр и Павел» из Софийского собора в Новгороде // Древнерусское искусство. Византия, Русь, Западная Европа: искусство и культура. СПб., 2002. С. 81, 84–85; Гордиенко Э. А. Серебряный оклад иконы «Апостолы Петр и Павел» и особенности новгородской литургии в XII в. // ВИД. Л., 1991. Т. XXIII. С. 155–169; <http://www.gosniir.ru/exhibitions/50years/medieval/salary.aspx> (дата обращения: 11.05.2013).

растений и различными цветками, как и мучеников красными розетками, широко применялось в христианском искусстве византийского культурного круга в X–XII в.

Создатель сцены «Гертруда молит апостола Петра», изобразив красные розетки, однозначно указал на то, что Ярополк принял мученическую смерть. Следовательно, миниатюра была выполнена после убийства сына Изяслава (22 ноября 1086 г.). Поскольку окончательный вид оборотной стороны л. 5 технически нельзя было осуществить иначе, как сначала выполнив миниатюру, а потом записав относящиеся к ней молитвы, нижний рубеж датировки миниатюры должен относиться и ко времени создания текстов в тетради из л. 5–6 (состоящей из одного бифолия). Благодаря наблюдениям Л. Пани мы знаем, что до конца XV в. сборник начинался с л. 5, а это значит, что работа над составлением «Кодекса Гертруды» закончилась после трагической гибели Ярополка.

Такой вывод подтверждается надписью «Ο ΔΙΚ[ΕΟ]С», помещенной над головой Ярополка, о которой до сих пор предполагали, что она была нанесена на пергамен задним числом. «Праведником» (греч. δίκαιος) называли на Руси, в том числе, и лиц, еще не канонизированных, но уже чтимых как местные святые [Полный православный богословский энциклопедический словарь, стб. 1871]. Приподнятые руки Ярополка в миниатюре напомнили Э. С. Смирновой праведников в композициях «Страшный суд» [Смирнова, 2004, с. 80]. Известная летописная статья о погребении Ярополка содержит некролог агиографического характера: «И изииде противу ему благовѣрный князь Всеволодь со сынома своима, Володимеремъ и Ростиславомъ, и вси бояре, и блаженный митрополитъ Иванъ и чернорисци и прозвутерѣ. И вси кияне великъ плачь створиша над нимъ, со псалмы и пѣснми проводиша и до монастыря святаго Дмитрия съпрятавше тѣло его, съ честию положиша и в раѣ у церкви святаго апостола Петра, юже бо самъ началъ здати, мѣсяца декабря въ 5 день. Многы бѣды приемъ, без вины изгонимъ от братья своя, обидимъ и разграбленъ, наконецъ и смерть горку прия, но вѣчнѣй жизни и покою сподобися. Такъ бо бяше блаженный князь Ярополкъ кротокъ, смиренъ, братолюбивъ и нищелюбець, десятину дая от всихъ скотъ своихъ святѣй Богородици¹⁶ и от жита на вся лѣта, и моляше Бога всегда, глаголя: «Господи Боже мой Иисусъ Христѣ! Приими молитву мою и дай же ми смерть такую, якоже вдаль еси брату моему, Борису и Глѣбови, от чюжую руку, да омыю грѣхи вся своею кровью, избуду суетнаго свѣта и сѣти врагии». Его же прошенъ не лиши его благий Богъ: усприя благая она, ихже ни око не види, ни ухо слыша, ни на сердце чловеку не взиде, яже уготова Богъ любящимъ его»¹⁷. Считается, что эти строки были записаны под руководством игумена Печерского монастыря Иоанна в середине 90-х годов XI в. при составлении «Начального свода», предшествующего «Повести временных лет» [Кучкин, с. 106; Шахматов, с. 10–11].

Некоторые историки склонны отнести упомянутые вины Ярополка к его предполагаемому переходу в католичество. Однако такому истолкованию противоречат не только доводы, перечисленные оппонентами [Сили, с. 123–124], но и сам «Кодекс Гертруды». Согласно латинским (то есть католическим) молитвам, находящимся в нем, Петр совершил ряд главных грехов. Они перечислены в молитве № 63 (по нумерации В. Мейштовича): гордыня, сребролюбие, лживость, убийство, лжесвидетельство, воровство, клятвопреступление¹⁸. По всей вероятности, летописный некролог также имел в виду не совместимые с христианской моралью, но привычные и известные всеобщие грехи.

Почитание усопших князей, спонтанно возникавшее на местах среди народа, часто опережало и вынуждало формальное признание их культа со стороны Киевской кафедры

¹⁶ По предположению В. А. Кучкина, в источнике говорится о церкви Успения Богородицы на территории Печерского монастыря в Киеве [Кучкин, с. 105–106]. Однако М. Б. Свердлов считает, что речь идет об историческом центре Русской метрополии, о киевском соборе св. Богородицы (Десятиной церкви) [Свердлов, с. 465].

¹⁷ БДР. СПб., 1997. Т. I. XI – XII века. С. 242.

¹⁸ Manuscriptum Gertrudae. P. 145. Молитва № 63.

[Федотов, с. 90—91]. Из-за отсутствия ранних источников нет возможности определить, когда был канонизирован Ярополк. В Никоновской летописи (конец 20-х годов XVI в.) он назван «блаженным». Этот же эпитет применяется к нему и в «Степенной книге» (1559—1563 г.). Согласно данным обоих памятников, убиенный волынский князь сподобился «вечному животу» и «радости бесконечной» в Царстве Божием¹⁹. Не позднее XVII в. Ярополк стал известен по всей стране как святой. Его память читается под 21 ноября в рукописной книге, «обдержавшей в себе собрание всех российских святых чудотворцев» конца XVII в. [Филарет (Гумилевский), с. 8—9, 635]. Однако его всероссийское почитание стало официальным лишь с 1866 г. [Федотов, с. 91]. Культ Ярополка процветал на Волыни, наверное, еще до монгольского нашествия. В Киевской Руси, растерзанной непрерывными междоусобными распрями внутри правящей династии, поведение князей-страстотерпцев Бориса и Глеба возвысилось до уровня нравственного образца, следовать которому были призваны все русские князья. Стремление к созданию культа Ярополка внедрялось в этот социокультурный контекст.

Согласно византийскому иконографическому канону, императоры и императрицы, причисленные к лику святых, изображались в царских венцах, нарядных одеяниях и красных сапогах [Лазарев, с. 98]. Что касается одежды Ярополка на первой миниатюре, то ее византийский вид объясняется торжественностью акта: подчеркивает трансцендентальный характер сцены. Сын Гертруды, умерший в среднем возрасте (около 31—36 лет²⁰), обращается к апостолу Петру с жестом прошения. Ярополк носит не византийскую императорскую стемму, как это казалось многим исследователям [История культуры Древней Руси, с. 255²¹; Oljančín, s. 407], а обычную на Руси княжескую шапку. Правда, не в ее более известной полусферической форме, а в той продолговатой, которая тоже обнаруживается на современных тому времени миниатюрах. Такие же конусообразные княжеские шапки мы видим на голове сыновей киевского князя Святослава Ярославича на фронтиспise «Изборника Святослава» 1073 г., на самом Святославе на лицевой стороне печати, оттиснутой одной из матриц его княжеских булл²², а также на фрагменте фрески начала XII в., найденном при раскопках в новгородском Софийском соборе под полом Мартирьевской паперти²³. Фрагмент сохранил изображение головы мужчины, быть может, Мстислава Владимировича, князя Новгородского (1091/1092—1095 г., 1096—1117 г.), впоследствии и Киевского (1125—1132 г.), в окружении дружинников. На первой миниатюре «Кодекса Гертруды» Ярополк стоит перед св. Петром в красных башмаках²⁴, что, на мой взгляд, демонстрирует стремление членов семьи Ярополка и руководства монастырей, пользовавшихся плодами его пожертвований, создать культ князя-страстотерпца. В Ипатьевской летописи под 1158 г. сообщается в связи со смертью дочери Ярополка, что «си бо блжѣнаа княгини . велику имѣаше любовь. съ кнѣзѣм своимъ . къ стѣи Бѣи и къ ѿцѣо Федосью. ревнующе ѿцѣо своему Ярополку . сии бо Ярополкъ . вда всю жизнь свою . Небльскую волость . и Дервьвскую . и Лучьскую . и вколо Киева»²⁵. Церковь Успения Богородицы, построенная на территории Киево-Печерского монастыря, была основана в 1073 г. и освящена в 1089 г. Ярополк пал жертвой покушения в

¹⁹ ПСРЛ. М., 2000. Т. IX. С. 115; ПСРЛ. СПб., 1908. Т. XXI. Ч. 1. С. 177—178.

²⁰ Рождение Ярополка относится В. Мейштовичем к 1050 г. [Meysztowicz, p. 108]; А. В. Назаренко — к первой половине 50-х годов XI в. [Назаренко, с. 548].

²¹ Автор соответствующих строк А. В. Арциховский.

²² Янин В. Л. Актовые печати древней Руси X—XV вв. М., 1970. Т. I. Печати X — начала XIII в. № 12. С. 168 (инскрипция), 250 (прорись), 282 (фото).

²³ Фото: Лазарев В. Н. О росписи Софии Новгородской // Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. С. 173—174.

²⁴ Мать Ярополка (Гертруда) изображена на миниатюре также в красных сапожках. Быть может, художник хотел подчеркнуть родовитость княгини и возвышенность сцены.

²⁵ ПСРЛ. М., 1998. Т. II. Стб. 492.

1086 г., поэтому М. Б. Свердлов не исключает возможность толкования летописной записи так, что сын Изяслава в своем завещании оставил названные земельные владения Печерскому монастырю [Свердлов, с. 465, 552–553, 557]. Пятая миниатюра в «Кодексе Гертруды», по предположению российских искусствоведов, воспроизводила главную святыню Печерского монастыря, чудотворную икону Богоматери [Кондаков, с. 121–123; Лифшиц, Сарабьянов, Царевская, с. 94].

Иконография миниатюры «Гертруда молит апостола Петра» напоминает ктиторские (донаторские) портреты в византийских традициях: основатель/даритель склоняется в позе проскинезиса перед ногами представителя небесных сил [Смирнова, 2004, с. 80; Spatharakis, 1976, р. 2, 17, 18, 24–25, 26, 45, 52]. На выходных миниатюрах, изображающих акт приношения Богу (дедикацию), как правило, показан объект пожертвования или в форме надписи сообщается содержание сцены. Эта важная информация, однако, отсутствует на миниатюре «Гертруда молит апостола Петра». Имя княгини не упоминается среди крупных вкладчиков и в летописном отрывке, процитированном выше. Проскинезису, выражению полнейшей покорности и благоговения перед всемогущим Богом, в дедикационных композициях сопутствует прошение ктитора отпустить ему грехи и удостоить его вечной жизни (в обмен на пожертвования). При изложении своей просьбы он обычно пользуется заступничеством Богородицы или какого-то святого [Spatharakis, 1996, р. 220]. Изображение проскинезиса вошло в ктиторские портреты в византийском искусстве как воплощение акта прошения. Я считаю одним из архетипов иконографии миниатюры «Гертруда молит апостола Петра» мозаику над входом в главный неф Софийского собора в Константинополе. Мозаика показывает императора Льва VI Мудрого (886–912 г.) в проскинезисе у ног Христа, восседающего на престоле. Вверху, в медальонах, поясные изображения Богоматери и архангела Гавриила. Первая, держа руки в позе «деесис», выступает посредником между царем и Пантократором. Надписи о содержании сцены нет. Вседержитель помещен в центре композиции, которая таким образом, страдает асимметричностью. (Лев VI изображен одесную Христа.)²⁶

С подобным иконографическим решением мы встречаемся в первой миниатюре «Кодекса Гертруды». Из жестов двух фигур, стоящих на зеленом поземле лицом к апостолу Петру, «держателю ключи от Царства Небесного»²⁷, движение Ярополка является более экспрессивным, что было сделано, видимо, для того, чтобы сделать приятное материнскому сердцу. В обеих молитвах, находящихся на одной стороне листа с иллюминированной лигатурой (Л. 5 об.) и образующих с ней органичное целое, владелица умоляет св. Петра о прощении грехов²⁸, а на следующем листе (Л. 6) Гертруда смиренно просит открыть перед ней врата рая²⁹ в час ее ухода из жизни³⁰, чтобы, оставив этот свет, она могла радоваться без конца вместе с избранными Богом и святыми³¹. Текст первой молитвы идет в первом лице множественного числа³², а в остальных случаях в первом лице единственного числа женского рода³³. В историографии некоторые исследователи ошибочно отнесли содержание молитв вдовствующей княгини к изображенному рядом с ней Ярополку.

²⁶ Фото: Spatharakis I. The Proskynesis in Byzantine Art // Spatharakis I. Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography. London, 1996. Fig. 4.

²⁷ Manuscriptum Gertrudae. P. 124. Молитва № 4.

²⁸ Ibid. P. 123, 124. Молитвы № 2, 4.

²⁹ Ibid. P. 125. Молитва № 6.

³⁰ Ibid. P. 124. Молитва № 5.

³¹ Ibid.

³² «Pro peccatorum nostrorum venia lacrimas nobis elide pénitentié... atque per eum nobis remissionem sperare liceat» (Manuscriptum Gertrudae. P. 123). После смерти Ярополка остались на Руси двое его сыновей и одна из его дочерей.

³³ Молитва № 4: «In me indignam famulam Christi»; Молитва № 5: «Ad portas acclesie tuo confugio, ad pignora sanctorum tuorum prostrata»; Молитва № 6: «intercedere digneris pro me peccatrice...» (Manuscriptum Gertrudae. P. 124, 125).

Предмет обращений к Всевышнему — это, несомненно, собственное спасение самой Гертруды. Ярополк стоит перед своим патроном, апостолом Петром, в роли праведника, ходатайствующего об исполнении молитв своей матери. У него нет нимба потому, что его канонизация еще не состоялась на момент создания миниатюры. Однако обнимающие его фигуру розы в зеленом саду и надпись «Ο ΔΙΚ[Α]ΙΟΣ» ясно дают понять, что сцена заступничества имеет место в раю. Молитва, помещенная на соседнем с миниатюрой листе (Л. 6) под заглавием «Κ входу» («Ad introitum»)³⁴ и начинающаяся словами «Κ вратам церкви Твоей прибегаю», проливает свет на распределение ролей на миниатюре: «перед залогами святых Твоих распростертая прошу отпущение грехов», «посредством заступничества святой Марии и святого Михаила³⁵, а также всех святых Твоих»³⁶. Из сонма «всех святых», ходатайствующих за Гертуду перед апостолом Петром, на миниатюру попали два наиважнейших для просительницы: ее покойный сын — праведный Ярополк, и ее патронесса, которой, по всей вероятности, была св. Елена.

Единственной загадочной фигурой на миниатюре «Гертуда молит апостола Петра» является женщина, стоящая за спиной Ярополка. Как правило, ее отождествляют с Кунигундой, то есть с супругой Ярополка, на том основании, что она изображена без нимба и в одежде, напоминающей одеяние византийских императриц. Однако такому отождествлению противоречит тот факт, что на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих» Кунигунда не носит форакия³⁷, тогда как у женщины, стоящей за Ярополком на первой миниатюре, форакий имеется. В свое время уже Н. П. Кондаков, а потом и Спатхаракис указали на то, что женская фигура за Ярополком на миниатюре «Гертуда молит апостола Петра» выглядит точно так же, как патронесса, обозначенная надписью «Ι ΑΓΙΑ ΙΡΗΝΗ» на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих». По этой причине греческий искусствовед идентифицировал женщину на первой миниатюре как св. Ирину. Отсутствие нимба он объяснил нехваткой достаточного места для ореола [Spatharakis, 1976, p. 43] (Шапка Ярополка оказалась бы в нимбе св. Ирины.) Эта логичная аргументация опровергается тем, что имя св. Ирины не упоминается в «Кодексе Гертруды». Память святой (9 августа) не отмечена и в пришитом к тому «Календаре». Трудно представить, чтобы княгиня не обратилась к своей патронессе за помощью. Напротив, адресатом четырех молитв подряд является св. Елена³⁸, прибегая к заступничеству которой вдова один раз назвала себя ее «рабой» («Sancta Helena... intercede pro me, famula tua Gertruda»)³⁹. «Календарь» не только содержит память «Елены, матери императора Константина», но и представляет этот день согласно православным святцам под 21 мая⁴⁰, а не под привычной для католических мартирологов датой (18 августа) [Назаренко, с. 569]. Это наблюдение А. В. Назаренко наводит на мысль, что в православном крещении Гертуда получила имя «Елена». Г. Шлюмберже без объяснений отождествил патронессу на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих» со св. Еленой [Schlumberger, p. 463, 839]. Спатхаракис и Кемпфер не исключали теоретической возможности того, что на миниатюре «Христос в небесной славе» вместо Кунигунды мы опять видим Гертуду [Spatharakis, 1976, p.

³⁴ «Introitus» — начальный обряд в католическом богослужении, открывающий мессу, а также григорианское песнопение, которое звучит во время входа предстоятеля литургии и священнослужителей. Текст «Интроита», как песнопения, приурочен к календарному церковному празднику. Он состоит из антифона и псалма. Однако здесь (в заглавии молитвы Гертруды) выражение «Ad introitum» касается чаемого княгиней пропуска через врата рая.

³⁵ Св. Мария (как Богородица) занимает первое место среди заступников и заступниц у Христа. Св. Михаил — покровитель умирающих. Он переводит их на тот свет.

³⁶ Manuscriptum Gertrudae. P. 124. Молитва № 5.

³⁷ Форакий — атрибут торжественного наряда византийских императриц, овальный, заостренный книзу щиток длиною от пояса до колена из тяжелой парчовой материи. Пристегивался сверху к поясу, а снизу к лору [Кондаков, с. 108].

³⁸ Manuscriptum Gertrudae. P. 127–128. Молитвы № 15–18.

³⁹ Ibid. P. 128. Молитва № 18.

⁴⁰ Ibid. P. 119.

43; Kämpfer, s. 125; Ott, s. 241]. Но в этом случае непонятно, как могла Гертруда примириться с тем, что иллюминатор кодекса перепутал ее православное имя. Процесс изготовления рукописных книг требовал долгого и утомительного, дорогостоящего труда, результат которого тщательно проверялся и в случае необходимости исправлялся. Одинаковый вид одежды Елены и Ирины на миниатюрах объясняется тем, что первая была римской (умерла в 330 г.), а вторая византийской императрицей (правила в 797–802 г.)⁴¹. Супруга Ярополка Кунигунда покинула Русь после смерти мужа. В 1087 г. она поехала домой в Тюрингию вместе с одной из дочерей, а в 1088 г. там снова вышла замуж [Назаренко, с. 526]⁴². Поскольку миниатюра «Гертруда молит апостола Петра» была сделана после убийства Ярополка (1086 г.), судя по надписи «O ΔΙΚ[ΕΟ]С» не ранее 1087 г., скорее в 90-х годах XI в., то было бы странным предполагать, что оставившая Русь Кунигунда изображена в раю перед св. Петром в роли заступницы за свою бывшую свекровь. Самое очевидное объяснение, что св. Елена стоит за Ярополком. Нимб и надпись с ее именем отсутствуют по причине, изложенной Спатхаракисом. Апостол Петр как адресат окружающих молитв выступает центральной фигурой композиции. Из-за функции квази-«сторожевого слова» было необходимо пристроить лигатуру «In» к правому краю листа. Таким образом, для крайнего персонажа не осталось достаточного пространства. Обращения Гертруды к Господу были помещены на пергамене так, чтобы в случае молитвы № 4 целиком использовать возможность, предоставленную контурами миниатюры. Ибо вне ее рамок, над фигурами Ярополка и женщины, стоящей за ним (по моему убеждению, св. Елены), нашлось бы место еще для половины строки, куда можно было бы вставить первые слова, записанные на л. 6: «in me indignam».

Миниатюра «Гертруда молит апостола Петра» не входит в разряд ктиторских изображений. Дополнительные листы к Псалтыри Эгберта были изготовлены для частного моления. Они содержат собрание религиозных текстов сугубо личного характера. Книга передавалась по наследству внутри семьи. Миниатюра в составе тетради, состоящей из л. 5–6, была вставлена в кодекс в качестве титульного листа. Эту функцию в иллюминированных рукописях часто исполняли фронтисписы. Композиция с распростертой в проскинезисе у ног св. Петра княгиней отражала тоску заказчицы-владелицы по возлюбленному сыну и желание быть с ним вместе в раю после смерти.

Тетрадь, состоящая из л. 7–10, «Кодекса Гертруды» заканчивается тремя миниатюрами во всю сторону листа: «Рождество Христово» (Л. 9 об.)⁴³, «Распятие» (Л. 10)⁴⁴, «Спас на престоле, венчающий предстоящих» (Л. 10 об.). Лицевая сторона л. 9 первоначально была оставлена чистой. Позднее сюда записали сообщение о том, что св. Елизавета Венгерская подарила сборник патриарху Аквилейскому Бертольду [Pani, p. 47].

По мнению Л. Пани, исследовавшей манускрипт с кодикологической точки зрения, сегодняшнее расположение листов в тетради, включающей л. 7–10, сложилось намного позже эпохи Гертруды вследствие очередного переплета кодекса. Первоначально листы располагались так: 9–10–7–8 [Pani, p. 49]. Чистая, в то время еще лицевая сторона л. 9, а также миниатюры «Рождество Христово» на л. 9 об. и «Распятие» на л. 10 предшествовали текстам молитв в

⁴¹ Другая святая под тем же именем, великомученица Ирина (день ее памяти — 5 мая), была особенно чтимой среди славян из-за ее проповеднической деятельности на территории современной Сербии. Согласно позднему преданию, она была дочерью римского императора Ликиния [Кондаков, с. 31] и сожжена в Солуне во время гонений при императоре Домициане или Траяне. Опровержение идентификации святой с великомученицей Ириной из Солуни на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих» см.: [Murjanoff, s. 371].

⁴² Monumenta Germaniae Historica. Scriptores. (MGH SS.) Hannover, 2006. T. XXXVII. (Die Reichschronik des Annalista Saxo.) P. 405, 510.

⁴³ Цветное фото: Modlitwy książnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem. Aneks.; http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kievan_Nativity.jpg?uselang=ru (дата обращения: 02.09.2013).

⁴⁴ Цветное фото: Modlitwy książnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem. Aneks.; http://i142.photobucket.com/albums/r105/gioconda_ua/World_Art/Trier/trier-psalter-crucifixion-w.jpg (дата обращения: 02.09.2013).

третьей тетради. Этот принцип редактирования точно следует системе миниатюр Псалтыри Эгберта, миниатюры которой размещаются всегда парами на разворотах, то есть на оборотной стороне одного листа и на лицевой стороне второго листа, причем так, чтобы не было изображения на лицевой и оборотной сторонах одного и того же листа. Первые две миниатюры тетради, включающей л. 7–10, представляют начало и конец земной жизни Христа. Они связаны не с содержанием молитв (ученые не смогли обнаружить прямых взаимосвязей между ними — находят лишь отдаленные), а с жизнью и смертью единственного сына Гертруды. Таким образом, сама тетрадь, а после ее вшивки в том и весь кодекс превратились в орнаментированную книгу о памяти Ярополка.

Сцена «Спас на престоле, венчающий предстоящих» была запланирована не одновременно с упомянутыми двумя миниатюрами тетради, состоящей из л. 7–10, а задумана после их создания, как дополнение к уже начатой иконографической программе. Это следует из того, что миниатюра выполнена на обороте л. 10, на лицевой стороне которого тогда уже была миниатюра. Л. 10 об. представляет собою волосяную сторону пергамена⁴⁵, Псалтырь Эгберта состоит из листов высшего качества, обе стороны которых имели безукоризненно гладкую поверхность, удобную для миниатюриста⁴⁶. Однако пергаменные листы, пришитые к тому при Гертруде, хуже по качеству и более грубые по выделке, чем пергамены в оттоновской части кодекса [Malewicz, 1972, s. 37; Malewicz]. Миниатюры «Гертруда молит апостола Петра» (Л. 5 об.) [Pani, p. 49], «Рождество Христово» (Л. 9 об.) и «Распятие» (Л. 10), находящиеся на добавленных к сборнику при княгине листах, выполнены на мясных сторонах листов⁴⁷. Единственное изображение, сделанное на волосяной стороне в «Folia Gertrudiana», — это «Спас на престоле, венчающий предстоящих». Из пяти миниатюр всего «Кодекса Гертруды» только две последние (Л. 10 об.: «Спас на престоле, венчающий предстоящих» и л. 41: «Богоматерь с младенцем на престоле») помещены на листах, у которых на оборотной стороне также содержатся миниатюры. Миниатюра «Богоматерь с младенцем на престоле» выполнена на обороте портрета св. Валерия, написанного в оттоновскую эпоху. Используя данный факт как параллель, можно прийти к заключению, что миниатюра «Спас на престоле, венчающий предстоящих» создана задним числом, в то время, когда уже не осталось другой чистой поверхности в тетради для новой миниатюры. Если бы эта миниатюра была запланирована раньше, для нее отвели бы мясную сторону. Кроме миниатюр «Спас на престоле, венчающий предстоящих» и «Богоматерь с младенцем на престоле» других примеров наличия миниатюр на лицевой и оборотной сторонах одного и того же листа в кодексе нет. При изготовлении роскошных манускриптов изредка случалось (особенно если это требовалось из-за примененных красок и техники), что художник работал только на более гладких и светлых мясных сторонах пергаменных листов⁴⁸. Подкладки под золото и гуашь, использованные при создании миниатюры «Гертруда молит апостола Петра», оставили желто-коричневые и красновато-бурые пятна и контуры на обороте изображения, то есть на лицевой стороне пятого листа [Смирнова, 2004, с. 76]⁴⁹. Композиция «Спас на престоле, венчающий предстоящих» органически связана с иконографической программой, начатой на л. 9 об. и продолженной на л. 10, поскольку конкретизирует систему символов миниатюр и относит их содержание непосредственно к Ярополку. Она запечатлевает тот момент, когда Ярополк предстоит перед Судьей на Небесах по завершении своего жизненного пути на земле. Миниатюра была выполнена после создания

⁴⁵ Любезное сообщение Л. Пани.

⁴⁶ Любезное сообщение Л. Пани.

⁴⁷ Любезное сообщение Л. Пани.

⁴⁸ Таковым является, например, «Венгерский Анжу Легендарий» XIV в., в случае которого из-за применения гуаши из темперы и золота нельзя было украшать миниатюрами обе стороны пергаменных листов [Wehli].

⁴⁹ Psalterium Egberti. Facsimile. Fol. 5v.

миниатюр «Рождество Христово» и «Распятие», но не позднее 1087 г., как это следует из распределения ролей в сцене. Если первые две миниатюры, образующие тематическую пару, иллюстрируют соответствующие места из Библии, то на третьей появляются лица, принадлежащие к узкому семейному кругу владелицы молитвенника. Сама Гертруда, однако, не присутствует в композиции. Нет там и намека на княгиню. По этой причине я считаю, что третья миниатюра тетради, состоящей из л. 7–10, была заказана не ею.

Тетрадь, состоящая из л. 7–10, в ее нынешнем состоянии представляет собой бинион, то есть фасцикул, составленный из двух бифолиев. Исследователи неоднократно указывали на то, что когда-то она имела в своем составе как минимум три сложенных пополам пергаменных листа. Это видно из того, что у первой молитвы на л. 7 утрачено начало. Оригинальный л. 11 до нас не дошел. Не сохранилась и та сторона листа, которая находилась рядом с миниатюрой «Спас на престоле, венчающий предстоящих». Там могли быть другие молитвы или еще одна миниатюра. Данная ситуация в значительной мере затрудняет расшифровку символики миниатюры, помещенной на л. 10 об., но не делает ее абсолютно невозможной.

Я уже упомянул, что идентификация личности женщины на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих» вызвала полемику. Кого мы видим, Кунигунду (супругу Ярополка) или Гертруду (мать Ярополка)? Поскольку православным именем Гертруды не могло быть имя Ирина (это имя не встречается ни в «Календаре», ни в молитвах) и потому, что едва ли миниатюра могла быть выполнена с ошибочной надписью, спорная фигура может отождествляться только с Кунигундой. Миниатюрист стремился правдоподобно передать черты лиц княжеской пары. Ярополк умер в возрасте 31–36 лет, поэтому он показан без бороды (или с короткой бородой). Гертруде могло быть 61–72 года, когда умер ее сын [Meysztowicz, p. 108; Назаренко, с. 548]. Однако у женщины, предстоящей перед Христом, лицо молодое. В качестве контраргумента принято утверждать, что художник воспользовался приемом идеализации. На основе иконографии «Христос в небесной славе» (*Maiestas Domini*) возник новый тип изображения Христа сначала в Византии, а потом и в Западной Европе. В модифицированной композиции, распространившейся с IX–X в., Иисус коронует монаршие четы. Один из самых известных примеров — резьба по слоновой кости, выполненная в 972–983 г., с изображением германского императора Оттона II с супругой Феофано⁵⁰. Мне не известно ни одного художественного произведения, в котором мать и сын стояли бы перед Христом в такой же иконографической позиции.

Если фигура рядом с Ярополком действительно олицетворяет Кунигунду, то очевидно, что миниатюра была выполнена до 1087 г., когда молодая вдова уехала в Тюрингию и через год там снова вышла замуж. Будучи женой другого мужчины, она не могла бы оказаться на стороне Ярополка в момент воскресения. Миниатюра «Спас на престоле, венчающий предстоящих», на мой взгляд, является прощальным подарком от Кунигунды скорбящей Гертруде для ее рукописной книги, посвященной памяти Ярополка. Это объясняет и то, почему миниатюра была создана задним числом и помещена на обороте листа, уже имеющего другую миниатюру, нарушая тем самым общий принцип редактирования кодекса.

И здесь возникает новый вопрос: как могло случиться, что живое лицо (Кунигунда) появляется на стороне покойного человека (Ярополка) у трона Господа? В изображениях «*Maiestas Domini*» Христос показан в небесной славе в окружении апостолов или ангелов и с символами евангелистов (см.: Иез 1: 28 — 2: 1). Поднимая правую руку, Он делает жест благословения, а в левой держит «книгу жизни», куда вписаны имена праведных (см.: Мф 25: 31–40; Откр 3: 5; 20: 12; Флп 4: 3). В передаче этого образа в «Кодексе Гертруды» на византийский манер (с реминисценциями Страшного суда) Пантократор возлагает на головы Ярополка и Кунигунды

⁵⁰ Фото: Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog der Ausstellung. Bd. 2. Hildesheim, 1993. S. 64–66.

золотые короны. Эти две короны являются почти совершенными копиями тех золотых венцов (богато украшенных драгоценными камнями и окаймленных белым жемчугом обручей, каждый из которых схвачен сверху дужкой), которые видны в руках мучеников и мучениц на фреске, сделанной в последней трети X в. на стене апсиды монастырской церкви Санта Мария ин Паллара в Риме⁵¹. Изображенные там по обеим сторонам от Богоматери святые тоже одеты в византийские придворные одеяния.

Венец мучеников — символ победы над смертью и, согласно обетованию, достойная награда каждого благочестивого христианина: «Подвизайся добрым подвигом веры, держись вечной жизни, к которой ты и призван, и исповедал доброе исповедание перед многими свидетелями» (1 Тим 6: 12); «а теперь готовится мне венец правды, который даст мне Господь, праведный Судия, в день оный; и не только мне, но и всем возлюбившим явление Его» (2 Тим 4: 8). Митрополит Иларион заканчивает свою похвалу кагану Владимиру следующими словами: «приати от него венец славы нетленныа съ всеми праведными, трудившимися его ради»⁵².

Христос, окруженный апокалипсическими существами на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих», воплощает видение пророка Иезекииля (см.: Иез 1: 4–28), на основании которого христианские художники представляли себе правосудие Страшного суда. «Не бойся ничего, что тебе надобно будет претерпеть... Будь верен до смерти, и дам тебе венец жизни» — читаем слова Господа Бога в Откровении Иоанна Богослова (см.: Откр 2: 10). То, что мы видим, — это изображение сцены желанного воскресения, ожидаемого в ближайшем будущем⁵³, когда Кунигунда удостоится славы «вечной жизни» на стороне ее супруга. На ассоциацию с темой Страшного суда в свое время указала и Э. С. Смирнова. Черный цвет башмаков Ярополка объясняется тем, что в период создания данной миниатюры сына Гертруды еще не почитали святым. Поэтому он и может выступить персонажем сцены Страшного суда, ведь праведные прямо попадали к деснице Бога после своей смерти, не дожидаясь второго пришествия Христа. Вот еще один аргумент в пользу того, что миниатюра «Гертруда молит апостола Петра» возникла позднее. Там праведный Ярополк изображен в красных башмаках, соответственно иконографическому образу византийских императоров, причисленных к лику святых. Сцена воскресения на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих» (Л. 10 об.) является логическим завершением символической системы двух предыдущих миниатюр «Рождество Христово» (Л. 9 об.) и «Распятие» (Л. 10), однако уже применительно к Ярополку: рождество — мученическая смерть — воскресение.

Венцы в руках Пантократора на миниатюре «Спас на престоле, венчающий предстоящих» напомнили Н. П. Кондакову и вотивные короны⁵⁴ [Кондаков, с. 30]. Венцы христианских мучеников демонстрируют триумф над смертью, а венцы, возлагаемые на жениха и невесту во время совершения таинства православного брака, воспринимаются, вслед за библейским толкованием св. Иоанна Златоуста, символами девственной чистоты, побеждающей телесную страсть. Присутствие апокалипсических существ на миниатюре «Кодекса Гертруды» исключает возможность интерпретировать сцену как брак Ярополка и Кунигунды или как иллюстрацию получения верховной светской власти по Божией милости. На Руси не использовали корону в обряде венчания на княжение, и Ярополк никогда не был великим князем Киевским. Сторонники последней интерпретации чаще всего проводят параллель с миниатюрой периода 1002–1014 г.,

⁵¹ Фото: Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Bd. 2. S. 133–135. Abb. III–15.

⁵² Слово о законе и благодати митрополита Илариона // БЛДР. Т. I. С. 52.

⁵³ По ожиданиям христиан на Руси, ближайшей датой возможного конца света был 1095 г., когда Благовещение (25 марта) совпало с Пасхой (явление «кириопасха») [ПЭ; Данилевский, с. 54].

⁵⁴ Вотивная корона — жертвенный вклад в церковь, представляющий собой обруч, обильно инкрустированный драгоценными камнями наподобие византийской императорской стеммы.

которая изображает коронование Христом германского императора Генриха II (1014–1024 г., король с 1002 г.) и его супруги Кунигунды⁵⁵. Монаршая чета представлена Иисусу апостолами Петром и Павлом. Христос, восседающий на престоле, также держит в своих руках украшенные жемчугом короны, похожие на вотивные⁵⁶. Однако на миниатюре, причисленной к школе Райхенау, нет символов, указывающих на Страшный суд, так как она следует иконографии другого композиционного типа «Даяния закона» (*Traditio Legis*): Христос на престоле, передающий свиток одному из присутствующих: стоящему справа от трона апостолу Петру или стоящему слева от трона апостолу Павлу. Одинаковая или весьма схожая форма корон в упомянутых примерах X–XI в. объясняется, на мой взгляд, тем, что художники и книгописцы работали по образцам и, кроме произведений своих предшественников, именно вотивные короны, подвешенные над престолами (в Византии) или под арками (на Западе) соборов, оказались для них наиболее доступными объектами для наблюдения и подражания.

Первый российский кодиколог, исследовавший Псалтырь Эгберта в 1900 г. в Чивидале, С. Н. Северянов установил, что пергаменные листы «*Folia Gertrudiana*» значительно хуже по качеству по сравнению с остальной частью кодекса и первоначально были по формату больше листов Псалтыри Эгберта. Он обратил внимание на то, что верхние виньетки, украсившие обрамления первых четырех миниатюр, обрезаны (например, отсутствует крест на центральном куполе богато орнаментированного храма в «Рождестве Христове», хотя кресты на боковых куполах хорошо видны). Ученый исключил возможность того, что мастер не сумел правильно рассчитать масштаб, чтобы уместить на пергамене храм с главным крестом. С. Н. Северянов пришел к выводу, что на листах «*Folia Gertrudiana*» сначала были нарисованы миниатюры и только потом записаны молитвы. Пергаменные листы обрезались для того, чтобы вшить их в Псалтырь Эгберта. Виньетки были повреждены в ходе подготовительных работ перед переплетом. Согласно российскому ученому, миниатюры «Кодекса Гертруды» возникли в одно и то же время и сделаны тем же художником. Молитвы записаны после создания иллюстраций. Когда вновь пришитые листы заполнились строками, запись молитв продолжалась дальше на чистых местах Псалтыри Эгберта [Северянов, с. 5–7].

Мнение С. Н. Северянова не является единственным возможным объяснением повреждений виньеток. Если разделять его позицию, то мы должны согласиться с тем, что заказчик дополнений к Псалтыри Эгберта, Гертруда, приняла работу, выполненную с грубыми ошибками. Обрез кодексов не был обязательной нормой до XIV в. Распространение использования бумаги и переписывание рукописных книг для продажи в больших масштабах сделали необходимым обрезать края различающихся по формату тетрадей после их сшивания перед переплетом [Jaky, Malonescu, p. 74]. Мы знаем, что Псалтырь Эгберта (с «Кодексом Гертруды» в ее составе) неоднократно переплеталась, вследствие чего в первоначальном порядке фасцикулов происходили изменения. Обрезание листов, приведшее к усечению виньеток, вероятнее всего имело место спустя несколько веков, когда миниатюры «*Folia Gertrudiana*» уже не имели большого значения для тогдашнего владельца кодекса, который предпочитал безукоризненность внешнего вида (стандартный обрез) или практичность использования (перемещение «Календаря» в начало сборника) тому, чтобы сохранить в целостности орнаменты миниатюр частного характера, непонятного содержания и изображающих незнакомых для него лиц⁵⁷.

⁵⁵ Perikopenbuch Heinrichs II. Clm. 4452, Fol. 2r (Bayerische Staatsbibliothek – München).

⁵⁶ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Perikopenbuch_Heinrich_und_Kunigunde.jpg?uselang=ru (дата обращения: 28.08.2013).

⁵⁷ Потеря деталей из-за усечения миниатюр при обрезе пергаменных листов в ходе обновления переплета бывала частым явлением, сопровождающим реставрацию манускриптов даже в XIX–XX в. Наглядный тому пример — случай с «Кодексом Зичи» в Венгрии. Во время работ, проведенных с целью консервации сборника в 1968 г., по неаккуратности были срезаны части рисунков, а оригинальный кожаный переплет удален и выброшен [A Zichy-kydex].

Пятая миниатюра, заказанная Гертрудой, «Богоматерь с младенцем на престоле» (Л. 41) находится в восьмой тетради (Л. 35–42), то есть собственно в Псалтыри Эгберта, на обороте миниатюры оттоновской эпохи⁵⁸. Судя по ее месту в кодексе и стилистическим чертам, искусствоведы пришли ко мнению, что она была написана последней из иллюстраций к молитвам Гертруды. Молитва княгини № 66 занимает нижнюю треть оборотной стороны л. 40. Две ее заключительные строки помещены на соседней странице разворота под миниатюрой «Богоматерь с младенцем на престоле». Это значит, что миниатюра была выполнена до того, как была написана молитва № 66. Композиция и текст тесно взаимосвязаны, как и в случае с миниатюрой «Гертруда молит апостола Петра» (Л. 5 об.). Все изображения Христа в искусстве, в которых он представлен ребенком, принадлежат к иконографическому типу «Эммануил». Через значение слова («с нами Бог» (см.: Ис 7: 14; Мф 1: 21–23)) этот вид теофании символизирует воплощение Слова Господня и возвещает близость Спасения. Отрок Христос написан двенадцатилетним соответственно Евангелию от Луки (см.: Лк 2: 42). В Новом Завете этой части предшествуют стихи об Анне, 84-летней вдове, которая проводила дни и ночи в посте и молитвах в иерусалимском храме, проповедуя, что в образе младенца пришел Спаситель (см.: Лк 2: 36–38). Праведному Симеону, готовившемуся к концу своей жизни, было предсказано Святым Духом, что «он не увидит смерти, доколе не увидит Христа Господня» (Лк 2: 26). Взяв на руки младенца Иисуса, Симеон сказал так: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром» (Лк 2: 29). Я согласен с мнением Э. С. Смирновой, что молитва Гертруды, которая сопровождает данную миниатюру, демонстрирует нам надежду на спасение грешной души, ожидающей близкую смерть: «Господи, направь меня на путь истины и, когда повелишь мне покинуть это тело, [дай чтобы] не обрушилось на меня несчастье тьмы, и не смогло препятствовать мне по святому пути Твоему, ни справа, ни слева, но сподобь меня прийти к Тебе, Спаситель мира, Ты кой живешь!»⁵⁹. Золотой фон миниатюры, изображающей Мать с Младенцем, дает ощущение вечности и углубляет эмоциональное восприятие образа.

Заказанные вдовой князя Изяслава Ярославича миниатюры для расширения состава Псалтыри Эгберта напоминали Гертруде о земной и загробной жизни своего покойного сына. Они были выражением глубокой материнской скорби и превратили сборник в книгу памяти Ярополка.

(Продолжение в следующем номере журнала)

⁵⁸ Цветное фото: *Džurova A. Byzantinische Miniaturen. Abb. S. 103; Michałowska T. Ego Gertruda. Ilustr. V; Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem. Aneks.; <http://www.icon-art.info/hires.php?lng=ru&type=1&id=2488> (дата обращения: 30.08.2013).*

⁵⁹ «Domine, dirige me in via veritatis et quando me iusseris exire de isto corpore, non occurrat mihi tempestas tenebrarum, nec possit mihi nocere in via tua sancta, nec a dextris nec a sinistris, sed presta me venire ad te, salvator mundi, qui vivis» (Manuscriptum Gertrudae. P. 146. Молитва № 66). (Перевод Н. И. Цавелевой.)



Рис. 1: «Гертруда молит апостола Петра» (Л. 5 об.) Фотокопия миниатюры в книге: Kämpfer F. Das Russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978. S. 117. Abb. 64.



Рис. 2: Красные и белые розетки вокруг фигуры Ярополка. Деталь миниатюры «Гертруда молит апостола Петра».



Рис. 3: «Спас на престоле, венчающий предстоящих» (Л. 10 об.) Фотокопия миниатюры из книги: Kämpfer F. Das Russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978. S. 127. Abb. 67.

Рис. 4: Венцы Ярополка и Кунигунды. Детали миниатюры «Спас на престоле, венчающий предстоящих»; Венцы мучеников и мучениц. Детали фрески в церкви «Santa Maria in Pallara».





Рис. 5: Святая Богородица как королева небесного царства в окружении мучеников и мучениц. Фреска на стене апсиды монастырской церкви «Santa Maria in Pallara» в Риме. Фотокопия фрески из книги: Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Bd. 2. Hildesheim, 1993. S. 135. Abb. III–15.

Литература

- Данилевский И. Н. Русские земли глазами современников и потомков (XII–XIV вв.). М., 2001.
- История культуры Древней Руси. Домонгольский период. М.; Л., 1948. Т. I. Материальная культура.
- Кондаков Н. П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906.
- Кучкин В. А. «Съ тоя же Каялы...» // *Russia Mediaevalis*. München, 1995. Т. VIII. 1. S. 87–113.
- Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. М., 1978.
- Лифшиц Л. И., Сарабянов В. Д., Царевская Т. Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб., 2004.
- Назаренко А. В. Древняя Русь на международных путях: Междисциплинарные очерки культурных, торговых, политических связей IX–XII веков. М., 2001.
- Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб., 1913. (Reprint: London, 1971.) Т. II.
- Попова О. С. Миниатюры кодекса Гертруды в кругу византийского искусства второй половины XI в. // *Византийский временник*. М., 2008. Т. LXVII (XCII). С. 176–193.
- ПЭ. М., 2002. Т. V. С. 254–268.
- Свердлов М. Б. Домонгольская Русь. Князь и княжеская власть на Руси VI — первой трети XIII вв. СПб., 2003.
- Северьянов С. Н. Codex Gertrudianus // Сб. ОРЯС. Пг., 1922. Т. XCIX. № 4.
- Сили Ш. Роза как христианский символ на княжеских буллах Изяслава Ярославича // *Российская история*. 2012. № 3. С. 116–128.
- Смирнова Э. С. Миниатюры XI в. в Кодексе Гертруды. (Псалтири архиепископа Эгберта из Трира), Чивидале, Национальный Археологический музей. Cod. CXXXVI // *Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. Тезисы докладов международной конференции (Москва, 17–19 ноября 1998 г.)*. СПб., 1998. С. 32–34.
- Смирнова Э. С. Миниатюры XI и начала XII в. в Молитвеннике княгини Гертруды. Программа, датировка, мастера // *Древнерусское искусство. Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь*. СПб., 2004. С. 73–106.
- Сычев Н. П. Искусство средневековой Руси // *История искусств всех времен и народов*. Кн. 4. Л., 1929. С. 178–213.
- Федотов Г. Святые Древней Руси. М., 2003.
- Филарет (Гумилевский), архиеп. Русские святые, чтимые всею церковью или местно. СПб., 1882. (Reprint: СПб., 2008.)
- Шахматов А. А. Разыскания о древнейших русских летописных сводах. СПб., 1908. (Reprint: Hague, 1967.)
- Янин В. Л. Русская княгиня Олисава—Гертруда и ее сын Ярополк // *Нумизматика и эпиграфика*. М., 1963. Т. IV. С. 142–164.
- Grudziński T. Boleslaus the Bold, called also the Bountiful, and Bishop Stanislaus: The Story of a Conflict. Warsaw, 1985.
- Jakó Zs., Malonescu R. A latin írás története. Budapest, 1987.

- Kämpfer F.* Das Russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen. Recklinghausen, 1978.
- Kürbis B.* Miniatury – próba nowej interpretacji // *Modlitwy księżnej Gertrudy z Psalterza Egberta z Kalendarzem. (Liber precum Gertrudae ducissae e Psalterio Egberti cum Kalendario).* Wyd.: Małgorzata H. Malewicz, Brygida Kürbis. Kraków, 2002. (Monumenta Sacra Polonorum. T. II.) S. 50–62.
- Malewicz M. H.* Rękopis Gertrudy Piastówny, najwcześniejszy zabytek piśmiennictwa polskiego // *Materiały do historii filozofii średniowiecznej w Polsce.* 1972. T. V. (XVI). S. 23–70.
- Malewicz M. H.* Problemy edycji manuskryptu Gertrudy. URL: <http://gertruda.tomizm.pl/node/9> (дата обращения: 10.08.2009).
- McDannell C., Lang B.* Heaven. A History. 1st. ed. New Haven; London, 1988.
- Meysztowicz W.* Introductio Editoris // *Manuscriptum Gertrudae Filiae Mesconis II Regis Poloniae.* Ed.: Walerian Meysztowicz. Antemurale. Roma, 1955. T. II. P. 105–116.
- Michałowska T.* Ego Gertruda. Studium historycznoliterackie. Warszawa, 2001.
- Murjanoff M. F.* Über eine Darstellung der Kiever Malerei des 11. Jahrhunderts // *Studi gregoriani per la storia della Libertas Ecclesiae.* Roma, 1972. T. IX. S. 367–373.
- Oljančič D.* Zur Regierung des Großfürsten Izjaslav–Demeter von Kiev (1054–1078) // *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas.* Bd. 8. Ht. 4. München, 1960. S. 397–410.
- Ott J.* Krone und Krönung. Die Verheissung und Verleihung von Kronen in der Kunst von der Spätantike bis um 1200 und die geistige Auslegung der Krone. Mainz am Rhein, 1998.
- Pani L.* Aspetti codicologici e paleografici del manoscritto // *Psalterium Egberti.* Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli. Venezia Giulia, 2000. P. 39–59.
- Sauerland H. V., Haseloff A.* Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Codex Gertrudianus in Cividale. Trier, 1901.
- Schlumberger G.* L'épopée byzantine à la fin du dixième siècle. [Paris], 1905. T. III. (1025–1057).
- Spatharakis I.* The Portrait in Byzantine illuminated Manuscripts. Leiden, 1976.
- Spatharakis I.* The Proskynesis in Byzantine Art. In: *Spatharakis I. Studies in Byzantine Manuscript Illumination and Iconography.* London, 1996. P. 193–224.
- Wehli T.* A Magyar Anjou Legendárium. (OSZK 2003/07.) URL: http://www.oszk.hu/hun/kiallit/virtualis/3kodex/3kodex_mal_hu.htm (дата обращения: 08.11.2009).
- A Zichy-kódex. URL: www.fsze.hu/konyvtaraink/kozponti_konyvtar/budapest_gyujtemeny/?article_hid=2649 (дата обращения: 01.09.2013).