

## **СЦЕНА ОПЛАКУВАННЯ ХРИСТА ЗІ СЕРЕДНЬОВІЧНОГО ЧАСОСЛОВА З КОЛЕКЦІЇ НБУВ**

Часослов зі збірки Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського (фонд І. Літературні матеріали, № 1670, далі – ІР НБУВ та № 1670) залишається недослідженою пам’яткою західноєвропейської книжності в українських колекціях<sup>1</sup>. Цей кодекс серед 234 пергаментних аркушів розміром приблизно 10 на 7 см містить дві мініатюри: на звороті аркуша 43 – сцена зі святим Христофором та на звороті аркуша 122 – покладення до гробу Христа (*мал. 1*). Аналіз іконографії не був проведений досі, що могло б допомогти встановити походження та ранню історію книги, датувати манускрипт. Наша мета: за допомогою порівняльного аналізу рукописів пізнього середньовіччя визначити хронологічні орієнтири та місце створення, показати перспективи дослідження мініатюри з оплакуванням Спасителя. Джерело надходження до сучасного місця зберігання за архівними даними невідоме. Запис до інвентарної книги цього рукопису був зроблений Миколою Гепенером у 1930 р., та відтоді не був введений у науковий обіг. Попереднє дослідження календарної частини і тексту дало змогу локалізувати регіон побутування – Труа у Франції, область Шампань (*Horae ad usum Trecentem*).

---

<sup>1</sup> Висловлюю вдячність співробітникам Інституту рукопису Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, які вказали на наявність цього Часослова в їхній колекції, – Світлані Булатовій та Тимуру Горбачу. Вперше до обговорення дослідження Часослова № 1670 було винесено мною на історико-філологічний семінар гуманітарного факультету Українського католицького університету (2018 р., УКУ, м. Львів), Міжнародний семінар “Текст і образ: особливості взаємодії між наративом та візуальністю” (2018 р., КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ) та Міжнародну конференцію “Актуальні питання медієвістичного джерелознавства” (2018 р., Інститут філософії імені Г. С. Сковороди та Інститут археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України, м. Київ). Дякую учасникам цих заходів за коментарі й поради. Особлива подяка першим читачам цього рукопису за їхні ремарки й допомогу – Марині Охріменко, Станіславу Волощенко та Людмилі Вашук.

Європейські часослови XIV–XV ст. залишаються найпоширенішими кодексами пізнього середньовіччя, що збережені в бібліотеках та приватних зібраннях. Так, колекція Національної бібліотеки Франції нараховує їх близько 300<sup>2</sup>. Каталог Часословів цієї установи Віктора Лероке 1927 р. має 310 позицій, датованих до XVIII ст., серед яких для Труа було виготовлено лише чотири<sup>3</sup>. Так званому “Майстру Часословів з Труа” (*Maître des Heures de Troyes*) на початку XV ст. атрибутовано щонайменше шість кодексів (BnF, Lat 864 (1) (2); BnF, Lat 924; BnF, Lat 962; Morgan, M.331; Troyes, MS 3713; Toulouse, MS 512)<sup>4</sup>, на які ми звернемо увагу передусім. Вони є пізнішими за досліджуваний Часослов. Водночас це дає змогу побачити певні особливості в іконографії та регіональні традиції оформлення текстів. Тому є доцільним звернутися і до подібних книг XIV ст., що виготовлені в інших регіонах Франції. Як зауважує Крістофер де Хамель, залишилось мало свідчень про те, як ілюмінатори зберігали та копіювали свої шаблони. Він пропонує відійти від думки про “монополію” митця на свою розробку: від середньовічного майстра потрібно очікувати майстерність, щоб створити продукт відповідно до конкретної потреби. Замовник хотів мати певні сюжети, особливо в такій молитовній книзі. Наприклад, Майстер Фастольф, який у 1420 р. поїхав із Парижа до Ровени, а потім близько 1440 року був у Лондоні, перевозив із собою свої “заготовки” та купував чужі<sup>5</sup>. Відповідно, в нашому дослідженні використані кодекси XIV ст., створені в Парижі, Меці, Ам’єні тощо.

<sup>2</sup> CHRISTOPHER DE HAMEL, *A History of Illuminated Manuscripts* (Phaidon Press 2014) 168.

<sup>3</sup> VICTOR LEROQUAIS, *Les Livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale* (Paris 1927), 2 vol. (LXXXV + 359; 463) + 1 dossier de planches (XII p., CXXX f. de pl.).

<sup>4</sup> Тут і далі рукописи подаються в тексті статті за скороченою системою в дужках. Загальні скорочення: BnF = Paris, Bibliothèque nationale de France (Париж, Національна бібліотека Франції); колекції Lat = Latin, NAL = Nouvelle acquisition latine); BL = London, British Library (Лондон, Британська бібліотека; колекція Add. = Additional); MET = New York, The Metropolitan Museum of Art (Нью-Йорк, Музей мистецтва Метрополітен); Morgan = New York, The Morgan Library & Museum (Нью-Йорк, Бібліотека та музей Морган). Бібліотеки міст подаються тільки за назвою міста (e.g. Lyon = Lyon, Bibliothèque municipale etc.), катедральні бібліотеки скорочено до Cath. В інших випадках посилання на рукопис подано повністю. У такій системі скорочень *аркуш* подано латинізовано *folio* (f.), де v = *verso* (зворот). Через невизначеність в україномовній історіографії *usus* часослову передано українською за допомогою сполучника *для*, тобто *Nogae ad usum Parisiensem* = часослов *для* Парижа. Усі цитовані у статті рукописи опрацьовувалися за онлайн факсиміле, доступ до яких надають сайти Національної бібліотеки Франції (<gallica.bnf.fr>), Британської бібліотеки (<bl.uk>), Бібліотеки Мазаріні (<bibliotheque-mazarine.fr>), Віртуальної бібліотеки середньовічних рукописів (Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux, <bvmm.irht.cnrs.fr>), Медіатеки Труа (Médiathèque de Troyes Champagne Métropole, <troyes-champagne-mediathèque.fr>) тощо.

<sup>5</sup> CHRISTOPHER DE HAMEL, *A History of Illuminated Manuscripts* (Phaidon Press 2014) 194–195.

### Мініатюри Майстра Часословів із Труа: кодекс № 1670 із Труа чи для Труа

На розташування мініатюр у Часословах пізнього середньовіччя впливало два чинники: традиція та побажання замовника. Кожна з частин кодексу ілюструвалася по-своєму. Наприклад, до календаря домальовували сцени з життя відповідного часу року та знаки зодіаку. Нас цікавить частина, що зветься Книга Діви. Вона має дві традиції ілюстрацій: або це сцени з життя Марії (Благовіщення; Марія та Єлизавета; Різдво; поклоніння пастухів; вклоніння царів; Стрітєння; втеча до Єгипту; коронація Марії), або зі страстями Христовими (від Гетсиманського саду до покладення до гробу)<sup>6</sup>. Очевидно, що із Часословом з ІР НБУВ вирішальну роль відігравав замовник – лише дві мініатюри, що розташовані “не за каноном”. Мініатюра з Христофором – перед Книгою Діви (надзвичайна рідкість використання цього святого в Часословах спонукає нас до окремого дослідження), а покладення до гробу – наприкінці цього ж розділу кодексу скоріше “відкриває” розділ з пенітенціальними Псалмами.

У межах дослідження опрацьовано шість кодексів, що належать Майстру Часословів із Труа, датовані 1390–1415 роками (мал. 2–3). Два є Часословами, інші – літургійні книги та історична хроніка. Перший Часослов (BnF, Lat 924) створений для Мішеля та Катрін Берт'є (Michel et Catherine Berthier), ідентифікований за зображенням герба (f. 17) та чоловіка й жінки поруч зі святими Михайлом та Катериною (f. 13v та 37). Іншої інформації щодо цих осіб встановити не вдалося. Другий Часослов (Troyes, MS 3713) без встановленого власника. В обох кодексах мініатюра покладення Христа до гробу відсутня. Однак характерними є сцени народження та розп'яття Христа, а в першому наприкінці рукопису знаходимо святого Христофора (BnF, Lat 924, f. 309v). Понтифікаль Етьєна де Жіврі (Etienne de Givry) майстерні цього ж мініатюриста (BnF, Lat 962) оздоблені історизованими ініціалами, серед яких і зображення міста Труа з понтифіком (f. 264), однак – не житіє Христа. Місали – один, у двох частинах (BnF, Lat 864-1 et Lat 864-2), продукований для общини Ерві-ле-Шатель (Ervy-le-Châtel), що на сході Шампані, а другий (Morgan M. 331) – для Собору святого Стефана в Шалоні-сюр-Марн (Châlons-sur-Marne), на північ від Труа. В обох кодексах сцену оплакування Христа мініатюристи минули, однак зобразили воскресіння Христове, разом із воїнами, які сплять біля гробу, та розп'яття. Мініатюри Великих хронік Франції (Toulouse, MS 512) лише частково створені майстрами Труа. Тут нас цікавлять загальні тенденції оформлення аркуша та взаємодії зображення із текстом, зображення воїнів, похоронних процесій, емоцій людей, які проводжають покійного. Інші Часослови, створені для Труа, з Національної бібліотеки

<sup>6</sup> RAYMOND CLEMENS, TIMOTHY GRAHAM, *Introduction to manuscript studies* (Cornell University Press 2007) 213.

Франції (BnF, Lat 13270; Lat 13271; Lat 18019), Бібліотеки святої Женев'єви (St. Geneviève, MS 1278), Бібліотеки Мазаріна (Bibliothèque Mazarine, MS 497; MS 511), Муніципальних бібліотек Ам'єну (Amien, Lescalopier 17), Труа (Troyes, MS 3890, MS 3896, MS 3897, MS 3901) не мають означеної мініатюри.

З виявлених рукописів лише Часослов з Марсельської муніципальної бібліотеки (Marseille, MS 112), що датований третьою чвертю XV ст., був виготовлений для Труа Жаном Коке (Jean Coquet) й містить мініатюри (тут – це історизовані ініціали) покладення Христа до гробу (f. 147) та Святого Христофора (f. 90v) (мал. 3). Виконаний він під впливом Майстра Бедфорда (Maître de Bedford), майстерня якого наприкінці XIV – першій чверті XV ст. створила щонайменше три Часослови, де є мініатюра з покладенням Христа до гробу, однак вони виготовлені для Парижа (Troyes, Cath. NA 2, f. 108; Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, MS 547, f. 31, 36; BL, Add. 18850, f. 249v) (мал. 4). Майже всі виявлені необхідні для зіставлення мініатюри з Часословів виготовлені для Парижа або в Парижі, якщо для інших міст. Так, інша майстерня – Майстра Роана (Maître de Rohan) цього ж періоду в Парижі створила серед іншого два Часослови для Парижа, де є мініатюри потрібного сюжету: так званий Великий Часослов Роана, створений у 1430–1433 рр., має надзвичайно емоційне, динамічне зображення смерті Христа (BnF, Lat 9471, f. 135), а інший (Lyon, MS 5140) містить і покладення Христа до гробу (f. 113) та святого Христофора (f. 62) (мал. 5–6). Інші приклади рукописів XIV – початку XV ст., створених у Парижі для Парижа або інших міст, з відповідною до досліджуваної мініатюри іконографією, будуть розглянуті далі. Наразі констатуємо, що вивчені півсотні французьких Часословів з іконографією покладення Христа до гробу в межах цього дослідження переважно паризького походження.

### **Оплакування Христа, покладення до гробу та воїни, які сплять**

Сцена оплакування Христа з Часослова IP НБУВ – це рукописна мініатюра розміром 49 на 46 мм. Умовно зображення можна розділити на три горизонтальні частини: по центру знаходиться мертве тіло Христа, у нижній частині – три воїни, що сплять, у верхній – шість фігур, які оплакують померлого. Ці шість осіб утворюють два блоки: біля голови – двоє (чоловік та жінка), та четверо від ніг до грудей (дві чоловічі та дві жіночі). Тло виконане синім кольором, без додаткового пейзажу чи зображення хреста.

Власне в традиційній іконографії в цій мініатюрі об'єднано відразу кілька сюжетів, що можуть бути знайдені окремо в рукописах XIII–XV ст., – оплакування Христа Марією (п'єта), покладення до гробу та Христос, який воскрес, понад воїнами, які заснули. На жаль, такого точного сюжетного поєднання, як на мініатюрі з Часослову IP НБУВ, встановити не вдалося. Щоправда, подібний сюжет трапляється в Псалтирях та ранніх Часословах кінця XIII – початку XIV ст. (мал. 6). Наприклад, Псалтир із бібліотеки Сент-

Джонс Коледжу (Cambridge, St. Jame's College, MS K.26 – 1270–1280 pp.) містить мініатюру у двох регістрах: верхня – покладення Христа до гробу, де два чоловіки по боках тримають плащаницю, а між ними – п'ятеро осіб, що оплакують тіло; нижня – з трьома воїнами, які поснули (f. 21). Часослов Мерзлі, різні частини якого створені в Англії, Франції та Нідерландах протягом 1260–1280-х pp. (National Library of Scotland, MS 21000, Murthly Psalter) містить англійську мініатюру (f. 21) з такими ж сюжетами, однак у верхньому полі – лише три чоловіки поруч Христа. Псалтир та Часослов для Л'єжу (VnF, Lat 1077 – XIII ст.) так само поділений на дві частини, однак верхня містить зняття Христа з розп'яття, а нижня – покладення до гробу, що досить подібне до переднього за розташуванням фігур (f. 12v).

Випадок із мініатюрами двох рукописів майстра Фовеля (Fauvel) *Життя святих*, що були створені в Парижі бл. 1327–1329 pp., свідчить про можливу взаємозаміну двох сюжетів: покладення Христа до гробу (без воїнів у нижній частині, хоча “склепіння” з місцем для їх зображення залишені) та воскресіння Христове, коли Христос – Переможець Смерті виходить із гробу, торжествуючи над трьома воїнами у нижній частині. Так, у варіанті, що зберігається в Брюсселі (Brussels, Bibliothèque royale de Belgique, MS 9225), на першому фоліо рукопису вісім мініатюр з життя Христа завершується воскресінням, а копії в Парижі (VnF, Fr. 183) – покладення до гробу<sup>7</sup>. Історизований ініціал L із версії *Життя святих* бл. 1312 року зображує таке ж покладення до гробу (Chantilly, Musée Condé, MS 73 (456), f. 8v) (мал. 7).

“Розходження” означених двох сюжетів свідчать французькі Часослови другої чверті XIV ст. Воїни, що показово, “переміщуються” на інші аркуші або в маргінальні зображення. Так, у Часослові Жанни д'Евро (MET 54.1.2), виконаному Жаном Пюселлем (Jean Pucelle) бл. 1324–1328 pp., покладення до гробу (f. 82v) “поєднано” із зображенням втечі до Єгипту (f. 83), де в нижньому маргінальному полі – військові, а також на f. 154v (мал. 8). Сполучення оплакування Христа із мініатюрою Марії та Йосипа, що прямують із малим Христом до єгипетських земель, маємо й у Часослові Йоланди Фландрійської (BL, Yates Thompson 27, f. 86v), виконаному в Парижі Жаном ле Нуаром (Jean le Noir) з дочкою Бурго (Bourgot) у період 1353–1363 років. Можливо порівняти сцену покладення Христа, виконану ними ж у 1330–1340-х pp. у Часослові Жанни Наварської (VnF, NAL 3145, f. 115) (мал. 8). Розрізнення двох сцен із Христом (покладення та воскресіння у поєднанні з воїнами унизу), що зображені поруч, можна побачити серед іншого в Місалі, створеному бл. 1333–1344 pp. в Авіньйоні чи Тулузі (Toulouse, MS 90, f. 204), та Часослові для Вердену, датованому 1370–1380 pp. (Morgan, M.302, f. 3), що на початку кодексу має біблійні сцени (мал. 9).

<sup>7</sup> ANNE DAWSON HEDEMAN, ELIZABETH MORRISON, *Imagining the Past in France: History in Manuscript Paintings, 1250–1500* (Los Angeles, J. Paul Getty Museum s. a.) 141.

Загалом вважаємо, що мініатюрист або використав зображення із раннього кодексу (кінця XIII – початку XIV ст.), що не зберігся чи невідомий ще в науковому обігу, або скомпонував кілька зображень в одному (з кодексів першої половини XIV ст.).

### Для багатих та знаменитих

Часослови в пізньому середньовіччі – своєрідні бестселери. Спеціально структурований текст досить легко використовувати для щоденних молитов. Така книга перебувала в особистому користуванні й залежала від потреб і можливостей замовника. У дослідженні ілюмінованих рукописів середніх віків Крістофер де Хамель назвав їх “книгами для всіх”, маючи на увазі радше те, що щоденна індивідуальна молитва, здійснена за таким кодексом, перейшла в повсякденну приватну практику пересічного жителя<sup>8</sup>, а не можливість “дешево” купити такий рукопис. Йоан I, герцог де Беррі 1360–1416 рр., мав, наприклад, у своїй колекції з 300 рукописів 15 щедро оздоблених Часословів<sup>9</sup>. Зафіксовано лише рідкісні випадки колофонів у самих Часословах чи збережені контракти на виготовлення таких книг, щоб мати повну картину “доступності” цих бестселерів. З іншого боку, слід зважати і на рівень пишмності періоду, хто б міг читати таку книгу.

Щодо рукопису № 1670, то за наявності лише двох мініатюр та дванадцяти великих ініціалів у 4–6 рядків тексту (чверть сторінки), обабіч якого оформлено бордюр із рослинними орнаментами, та більше двох сотень менших ініціалів з оздобленням синім, червоним, зеленим, рожевим й іншими кольорами, покриті золотом, такий Часослов не був дешевим чи “простим”. Очевидно, що ім’я першого власника було Христофор, – це пояснює, чому було обрано зображення саме цього святого. Власник був чоловіком, що підтверджується дослідженням тексту: молитва *Obsecro te* написано в чоловічому роді (f. 31v – 32).

У кодексі № 1670 центральний сюжет мініатюри – оплакування Христа – зображений “сценічно”. Читач сам “предстає” перед спочилим тілом Спасителя. Цьому сприяє “горизонтальне” розташування сюжету та “плоскість” простору мініатюри. Проаналізувавши зображення з інших Часословів XIV–XV ст., узагальнено відмітимо, що покладення Христа до гробу може бути розташовано або так, як у нашому випадку (назвемо це “горизонтально”), або ж “діагонально” – у перспективу зображення, що будуть домінувати з кінця XIV ст. Для порівняння використаємо два означені паризькі кодекси першої половини XIV ст. Жана Пюсселя та його учня Жана ле Нуара.

<sup>8</sup> CHRISTOPHER DE HAMEL, *A History of Illuminated Manuscripts* (Phaidon Press 2014) 169–170.

<sup>9</sup> *Ibid.*

Часослови Жана Пюсселя та Жана ле Нуара створені для французької королівської родини. Для Жанни д'Евро, королеви Франції 1325–1328 рр., дружини Карла IV Красивого, був виготовлений Часослов майстернею Жана Пюсселя (MET 54.1.2), очевидно, на замовлення короля. Для небоги Карла IV Красивого, дочки його брата Людовіка X Сварливого, – Жанни Наваррської, королеви Наварри 1428–1449 рр., зробив таку ж книгу Жан ле Нуар (BnF, NAL 3145). Цілком слушно Крістофер де Хамель, досліджуючи французькі королівські Часослови та Псалтирі XIV ст., помічас, що ними володіли переважно жінки, – аж до часів Карла V, французького короля 1364–1380 рр., та його молодшого брата Йоанна I, герцога Беррійського (1360–1416 рр.). Та й ті екземпляри, що були в колекції цих чоловіків, виготовлені для жінок<sup>10</sup>.

Сцени з покладенням Христа до гробу в обох випадках “багатолюдні” (з сімома та одинадцятьма людьми навколо Сина Божого), динамічні (кожен персонаж із жестами та емоціями скорботи) – Діва Марія нахилилася та цілує обличчя Спасителя, євангеліст Йоан тримає Спасителя за голову. На передній план обидва розташовують ще одну жінку, яка тримає Христа за руку, приклонившись до нього. Вважаємо, що так мініатюристи зобразили своїх замовниць, що було досить поширеним. Відмінність у двох мініатюрах композиційна: “старше покоління” Жана Пюсселя зобразило сцену “горизонтально”, а “молодше” Жана ле Нуара – “діагонально”.

У другій половині XIV ст. – початку XV ст. ми спостерігаємо ці два типи композицій водночас. Так, у згаданих вище роботах Майстра Бедфорда та Майстра Роана є зображення обох типів. Це спостереження допомагає зрозуміти, що мініатюристи могли користуватися і користувалися різними “шаблонами”, відповідно до вподобань та своєї майстерності. Тому слід враховувати й інші елементи, такі як зображення одягу, жестів та емоцій, а також загальний стиль оформлення аркуша, взаємодії тексту і мініатюри в одній площині. Користувачем часослову № 1670 був чоловік, що є характернішим для другої половини XIV ст., якщо брати до уваги заможність цього замовника та тенденції періоду за дослідженням “королівських” часословів. Очевидно, ім'я першого власника – Христофор з Труа.

### Грізель на синьому

Мініатюра з покладенням до гроба Христа з Часослову з ІР НБУВ займає майже увесь простір сторінки. Вище зображення – місце для чотирьох рядків тексту, з яких писар використав три, залишивши, можливо, пропуск для коментаря (підпису). Сцена оплакування обрамлена подвійною рамкою: внутрішня зафарбована червоним, зовнішня була покрита золотом. На нижніх кутах, а також по центру із лівої сторони рамки – флористичний орнамент, покритий

<sup>10</sup> CHRISTOPHER DE HAMEL, *Meetings with Remarkable Manuscripts* (Penguin Books 2016) 288.

золотом із двох листочків трикутної форми та цятки між ними. Літера D, що займає два рядки вище мініатюри по лівій стороні, оформлена як ініціал: від лівого боку літери зверху та знизу відходять рослинні прикраси, аналогічні до оформлення рамки, однак зафарбовані синім. Літера взята в золотий чотирикутник, середня частина – із закрученим подібним до інших на аркуші листочком, пофарбований червоним, тло тіла літери – рожеве з орнаментом по верху білим. Оформлених аналогічно початкових літер близько сотні по всьому кодексі. Разом із ініціалом літери D, що виконаний аналогічно, лише займає п'ять рядків тексту та має рослинні “відрости”, що простягаються на все вільне поле ліворуч до верху та низу, обрамлюючи текст, на наступній сторінці утворений розворот гармонійно демонструє всю стилістику кодексу.

Золоті флористичні орнаменти, якими наповнений кодекс № 1670 та які обрамлюють мініатюру, ми знаходимо і в інших французьких Часословах. Однак використання такого трикутного листочка з досліджених кодексів характерне для XIV ст. – початку XV ст. (мал. 10). Найбільш близькими є період першої третини XIV ст., зокрема з паризьких робіт Жана Пюсселя (як приклад, Chantilly, Musée Condé, MS 51 (1887)) та раннього оформлення книг Жана ле Нуара (зокрема, BnF, NAL 3145). Підкреслимо тут, що це не означає, що кодекс з ІР НБУВ належав до їхніх майстерень, це лише показує стилістичне “модне” оформлення періоду, є додатковим аргументом при датуванні чи визначенні регіонального походження.

Усі силуети мініатюри промальовані автором темним атраментом, однак одяг не був забарвлений. Лише рукавиці воїнів були зафарбовані тим же брунатним кольором чи позолочені, а над чотирьома особами верхньої частини – німби виконані позолоченням, як і зброя та шоломи охоронців у нижньому регістрі зображення. Рани Христа мають оранжеве забарвлення. Усі ці фігури покриті тонким шаром білої фарби з блідо-блакитним відтінком.

Така техніка виконання – світле зображення, незафарбоване в кольоровій гамі, а залишена “начерком”. Виконання грізеллю мініатюр Часословів зустрічається протягом усього XIV ст., а таким способом у XV ст. промальовується архітектура та скульптура на кольорових зображеннях, що надає їм “справжності”. Найяскравіші приклади такої техніки – роботи майстерні Жана Пюсселя для Жанни д'Евро (MET 54.1.2; Chantilly, Musée Condé, MS 51 (1887)) (мал. 11).

На мініатюрі з кодексу № 1670 гроб Господній промальовано як п'єдестал із різьбленням на його сторонах у вигляді готичних арок. Порівняно з іншими зображеннями усипальниці Спасителя на мініатюрах (мал. 12), де це просте підвищення, забарвлене одним кольором (BL, Add. 19416, f. 84v; BnF, Lat 919, f. 81; BnF, Lat 1161, f. 187; BnF, NAL 3244, f. 285), або які мають квадрати по боках (BL, Add. 18850, f. 249v; BnF, Lat 1052, f. 115v; BnF, Lat 10528, f. 20; BnF, Lat 18014, f. 155; MET 54.1.2, f. 82v; Chantilly, Musée Condé, MS



51 (1887), f. 100) чи стилізовані під мармур (BL, Add. 89309, f. 215v; BnF, Lat 1403, 69). Подібними до досліджуваної мініатюри – усипальниця з готичними арками – є кілька зображень серед досліджених: Часослов Жанни Наваррської (BnF, NAL 3145, f. 115 – бл. 1330–1340 pp.), Часослов для Турне (BnF, Lat 1364, f. 89v – друга чверть XIV ст.) та Часослов для Анже (BnF, NAL 3211, f. 334 – бл. 1350–1355 pp.).

Синє тло у сцені оплакування Христа (у мініатюрі зі святим Христофором – червоне) кодексу IP НБУВ надає контрасту зображеній сцені. При відсутності перспективи, пейзажу за основною сценою, що характерно для XV ст., синє забарвлення не є однорідним. Використавши кілька відтінків, майстер зобразив флористичний орнамент. Прикладами такого оформлення тла мініатюри є Часослов Бонни Люксембурзької (MET 68.86, f. 170 – бл. 1324–1328 pp.) та Псалтир де Беррі (BnF, Fr 13091, f. 89, 177 – бл. 1386 p.) паризьких майстерень учня Жана Пюселля – Жана ле Нуара.

Узагальнюючи аналіз додаткових елементів мініатюри (тип флористичних орнаментів, техніка виконання, зображення архітектурних елементів, тло), слід зазначити, що всі вони стосуються періоду XIV ст. та, очевидно, вказують на паризькі майстерні, зокрема близькі до Майстра Жана Пюселля, Майстра Жана ле Нуара. Зауважимо, що слід провести також палеографічний аналіз кодексів та оформлення ініціалів, щоб підтвердити запропоновану тут гіпотезу, а також дібрати додаткові аргументи.

### **Скорбота та гендер**

Жести шести фігур, що оплакують Христа, у скорботі. Чоловіча фігура першого блоку підвела зжату в кулак руку до грудей, іншою тримає Христа за волосся та плече. Одяг цього чоловіка – проста туніка з довгими рукавами, однак довге кучеряве волосся голови довершує ярмулка (яку прийнято носити і під час трауру). Одяг чоловіка біля ніг Спасителя так само складається з однієї туніки з довгими рукавами з розрізами від ліктя. Приналежність до єврейства підкреслено не головним убором, а фізіологічно – характерною для середньовічної іконографії лінією носа. Обидві ці чоловічі фігури мають бороди V-подібної форми. Третя чоловіча фігура по центру мініатюри з німбом. Виокремленню її за статтю допомагає відмінність в одязі (проста туніка), проте ні подібної ярмулки, бороди чи лінії носа ми не бачимо. Його жест – піднята до гори рука – схожий на здивування, питання, ніж на скорботу, провину тощо. Три жіночі фігури відрізняються від чоловічих за одягом – поверх туніки промальовано накидку, яка покриває голову та огортає складками плечі. Перша з них, поруч із чоловіком у ярмулці біля голови покійного, приставила ліву руку до очей, що, очевидно, натякає на її сльози. Скорботний жест центральної жіночої фігури – це схилення до тіла Христового та цілування ран Його руки, взявши у свої руки. Жінка позад

неї притримує її за плечі. Тобто емоції у цій сцені підкреслені жестами рук, однак мініатюрист майже ніяк не передає їх емоційністю рис облич.

Центральний жест (*мал. 13*) – цілування руки спочилого Христа – знаходимо і в інших відповідних мініатюрах Часословів (BL, Add. 18850, f. 249v; BL, Add. 19416, f. 84v; BnF NAL 3145, f. 115r; BnF Lat 18014, f. 94v; BnF, NAL 3191, f. 81v; BnF NAL 3211, f. 334; BnF, NAL 3244, f. 285; BnF Rothschild 2435 (24a) 132v; MET 54.1.2, f. 82v), що стосуються усього XIV ст. та XV ст. В усіх означених випадках – цілує руку жінка, однак у рукописі з Ліону – це чоловік (Lyon, MS 5140, f. 113r – Майстер Роан, перша третина XV ст.). Очевидно, що основний персонаж сцени – Діва Марія, яка оплакує Сина. У декількох випадках жінка цілує Христа в губи (BnF, NAL 3145, f. 115; BnF Lat 18014, f. 94v, 155r; MET 54.1.2, f. 82v; BL, Yates Thompson 27, f. 86v).

Тримати людину в скорботі за плечі (*мал. 13*) – інший жест, що характерний і для інших мініатюр, однак не такий поширений. У зразках XIV ст. (BnF Lat 18014, f. 155; BL, Yates Thompson 27, f. 86v), очевидно, виявляє підтримку – це жінка, а XV ст. (Paris, Musee de Cluny, Cl 1246, f. 63v; BnF, Lat 9473, f. 100v) – чоловік.

Жест плачу (*мал. 14*) переданий піднятою рукою до очей, у виявлених шести випадках серед досліджених Часословів XIV–XV ст., показує чоловік (BnF, NAL 3145, f. 115; BL, Yates Thompson 27, f. 86v; BnF, NAL 3244, f. 285; BL, Add. 89309, f. 215v; Troyes, Cath. NA 2, f. 108; BL, Add. 18850, f. 249v), в одному – жінка (BnF, Lat 9473, f. 100).

Руки навпроти грудей, що складені в характерній позі молитви, долонями одна до одної або навхрест, та похилення голови в сторону – фактично два жести, які об'єднують чи не всі досліджені мініатюри з покладенням Христа до гробу кінця XIV–XV ст. (*мал. 14*). Однак такі жести не характерні для жодного персонажа кодексу № 1670. Піднята права рука вгору, що зупинилася навпроти обличчя, у чоловічої постаті мініатюри НБУВ подібна до жесту “розводити руками”, який ми бачимо в Малому Часослові де Беррі (BnF, Lat 18014, f. 94v, 155). У Часослові середини XV ст. подібний жест робить жінка (BnF, NAL 3211, f. 334). В інших виявлених випадках – емоційний жіночий жест піднятих двох рук над головою – виявлено в рукописах XIV ст. кола Жана Пюселля та Жана ле Нуара (BL, Yates Thompson 27, f. 86v; BnF, Lat 919, f. 77; BnF, Lat 18014, f. 94v; MET 54.1.2, f. 82v). Піднята рука, прикладена до грудей на знак туги, спочатку характерний жест як для жінок, так і чоловіків. У Псалтирі кінця XIII ст. ми знаходимо дві постаті – чоловічу та жіночу з таким рухом (Cambridge, St. Jame's College, MS K.26, f. 21). Однак у випадках з останньої чверті XIV – початку XV ст. ми виявили лише жіночі персонажі (BnF, Lat 1403, f. 69; BL, Add. 18850, f. 249v; BnF Lat 9473, f. 100v).

Порівнявши жести мініатюри кодексу № 1670 з іншими кодексами XIV–XV ст., бачимо найбільшу кількість подібностей з мініатюрами кола

Жана Пюселля та Жана ле Нуара. Такі жести, як цілування рук або губ померлого, підняття рук до грудей, очей чи над головою, виявлення підтримки через дотики до людини у скорботі, відкривають перспективи дослідження середньовічних емоцій. Навряд чи ці жести та емоції є строго гендерними. Водночас серед досліджених зображень плач – більш характерний для чоловіків, підняття рук над головою чи притискання їх до грудей – жіночі. Ці початкові узагальнення потребують подальшого дослідження та можуть бути частиною й інших порівняльних досліджень.

### Анатомія Ісуса

Оголений Христос займає центральну частину зображення з кодексу № 1670, лежачи на шматку тканини над саркофагом із каменю з готичним різьбленням у формі арок у нижній частині. Приналежність до чоловічої статі підкреслено подвійною бородою. Мертвість тіла підкреслено жестами: правиця лежить біля тіла, ліву руку тримає жінку в передпліччі та кисті, один чоловік підтримує голову, інший – ноги, покладені у плащаницю.

Якщо “відійти” від сюжету, то по факту зображення тіла Христа – перед нами мертва людина. Дослідник з Університетського медичного центру Роттердама Йоган Макенбах пропонує подивитися на цю сцену як на відображення медичних поглядів на хворих та померлих. Він оглядає скульптуру XV–XVI ст. з Франції, Бельгії, Німеччини, Італії та Іспанії й доходить висновку, що емоційне відображення чи фізичні ознаки страждання у ній – рідкісні<sup>11</sup>. Однак він не звертається до інших візуальних джерел, як мініатюри рукописів, його не цікавить тіло Христа як свідчення розвитку медичних знань, оскільки він стереотипно їх характеризує як надзвичайно низькі.

Йдучи за ідеєю Йоганна Макенбаха, ми поглянули на тіло Христа й медицину XIV ст. Підставу для цього нам дає маргінальна мініатюра з Часослова Жанни д'Евро (MET 54.1.2) із зображенням медика, який займається дослідженням урини в уржарії (f. 143). Зрозуміло, що майстри, які ілюстрували Часослови, Бreviарії, Псалтирі могли займатися оформленням і наукових праць.

Ілюстрований рукопис французького перекладу праці Ломбардського медика Роджера Фругарді *Хірургія* (BL MS Sloane 1977), що датований останньою чвертю XIII – першою чвертю XIV ст., зображує операції на восьми аркушах манускрипту (f. 2–9), komponуючи їх у вигляді комірок таблиці 3 на 3 на кожному (мал. 15). Верхній рядок – це життя Ісуса: від Благовіщення до Вознесіння й воскресіння мертвих. На f. 8 – покладення до гробу. Нижче у двох рядках кожного з означених аркушів показані хірургічні операції. Під досліджуваною сценою – операція на оголеному тілі, яке лежить на столі, з

<sup>11</sup> JOHAN P. MACKENBACH, ‘Dead body with mourners: Medical reflections on the Entombment of Christ’ (2003) 327 *British Medical Journal* 215–218.

двома медиками. Сцена покладення до гробу показана з точки зору медицини, а не оплакування Христа: ми бачимо чотири чоловічі постаті, які оглядають тіло. Жести вказують на певну “дискусію”: крайній правий персонаж підвів руку до грудей, медик, який тримає невелику ємність у центрі, торкається тіла померлого, крайній лівий – розводить руками.

Карл Вітгінгтон аналізує іконографію *Хірургії* Роджена Фругарда з Британської бібліотеки<sup>12</sup>. За його дослідженнями, серед 65 відомих рукописів праці лише три містять ілюстрації. Спочатку текст, що був створений латинською мовою наприкінці XII ст., не супроводжувався мініатюрами і лише французькомовний переклад праці (BL MS Sloane 1977) має означену нами “паралель” життя Христа та хірургічних маніпуляцій<sup>13</sup>. Дослідник аргументує таке поєднання через збільшення ролі медика в суспільстві, визнання хірургії й операцій, зокрема через ідеологічне бачення Христа як медика, на що вказує і сам текст Роджена Фругарда<sup>14</sup>. Водночас Христос тут і пацієнт. Усі сцени виглядають як *imitatio Christi*. Автор вважає визначним одночасне зображення поховання Христа з операційним втручанням, однак знаходить у цих мініатюрах різні контексти, не уточнюючи їх<sup>15</sup>. Вбачаємо цілком зрозумілим: покладення тіла до гробу подібно до покладення тіла на хірургічний стіл – це зцілення через муки. Звернемо увагу на розвиток анатомічних знань через досить реалістичні зображення тіла в роботах Майстра Роана початку XV ст. (BnF, Lat 9471, f. 123, 135; Chantilly, Musée Condé, MS 67 (1371), f. 89; St. Geneviève 1278, f. 45, 153).

Можна розкрити й інші аспекти зображення смерті у Часословах, що лише частково стосується нашого дослідження. Це насамперед сцени “троє живих – троє мертвих”, якими, власне, і відомий інший Часослов Бонни Люксембурзької (MET 68.86, f. 331v – 332), й ілюструє популярну у Франції та Англії цього періоду історію про трьох знатних чоловіків, які, відправившись на полювання, зустріли трьох мерців із нагадуванням про їхню смертність (*мал. 16–17*). Можливо, у цьому варіанті Часослова ми не маємо сцени покладення Христа до гробу, адже “замінена” мініатюра-ілюстрація тогочасної оповідки має таке ж значення. Зазначимо, що такі ж сцени маємо в інших Часословах та Псалтирях (BL, Yates Thompson 13, 179v–180 – друга чверть XIV ст., Англія; BL, Arundel 83, f. 127v – бл. 1308–1340 pp., Англія), зокрема Малому Часослові де Беррі (BnF, Lat 10814, f. 282 – бл. 1375–1390 pp., Франція).

Загалом тут означена лише траєкторія для подальших досліджень і порівняльної іконографії між мертвим тілом Христа в середньовічних руко-

<sup>12</sup> KARL WHITTINGTON, ‘Picturing Christ as Surgeon and Patient in British Library MS Sloane 1977’ (2013) 35 *Mediaevalia* 83–115.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 88–96.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 99.

писах релігійного змісту, як Часослови, й наукового, як хірургічні трактати. Перспективним вважаємо прослідкувати ці “паралелі” із так званою “зодіакальною людиною” з медичних праць і зодіакальні зображення часословів у календарях, однак це виходить за межі дослідження рукопису № 1670, де календарна частина не ілюстрована.

### “Мілітарна революція” та пулени

Нижня частина мініатюри з ІР НБУВ містить зображення воїнів, які поснули. У їхніх руках – три види зброї (спис, сокира та меч) та щити (малий круглий, або боклер, та трикутної форми, заокруглений по боках і видовжений). Вони заснули в різних позах – один сперся на спину, інший – на дві руки над щитом, третій підклав під голову ліву руку. Унизу видно взуття, характерне для часу створення мініатюри, з подовженими гострими носками.

Так звана “піхотна революція XIV ст.” – збільшення ролі піхоти в арміях цього періоду, особливо під час розгортання Столітньої війни між Англією та Францією, відобразилося і в досліджуваній мініатюрі з кодексу № 1670. Однак в усіх Часословах, що були досліджені для порівняння, три воїни є частиною Воскресіння Господнього. Це підкреслює й Джудіт Голден у своєму огляді для *Індексу середньовічного мистецтва*<sup>16</sup>. Мініатюри з Псалтирів, де сцени покладення до гроба та Воскресіння зображені разом, усе ж відмінні від нашого випадку: пози, у яких заснули солдати, – однакові (підклавши руку під голову), вони – в рицарських кольчужних обладунках, інколи зображені щити, рідко – зброя. Загалом, бажання замовника бачити у своєму Часослові воїнів, можливо, пов’язане з його власним професійним заняттям. Підкреслені золотом німби святих, а також озброєння й рукавиці свідчать про важливість цих елементів. Воля відобразити три роди піхоти – або від вражень і досвіду самого мініатюриста, або учасника бою. Три види озброєння маємо в Місалах Майстра Часословів із Труа бл. 1400 р. (BnF, Lat 864-1, f. 1; Morgan, M.331, f. 130), однак воїни в багатьох рицарських обладунках (*мал. 18*). Натомість підкреслення золотом озброєння та німба знаходимо в Часослові, створеного бл. 1375 р. (Morgan, M.90, f. 93), двох вояків – з мечем і пікою – в Часослові Жанни д’Евро бл. 1324–1328 рр. (MET 54.1.2, f. 83).

Зображення озброєння та засобів захисту воїнів – меч з боклером, сокира та щит, піка – стилістично подібні до мініатюр із Часословів XIV ст. зі сценою поцілунку Юди, де навколо головного сюжету показана озброєна піхота: мініатюри Псалтиря-Часослова для Авіньйону (Avignon, MS 121, f. 49), створеного

<sup>16</sup> JUDITH K. GOLDEN, ‘Observations About The Soldiers Guarding The Tomb Of Christ’ (2017) *The index of Medieval Art* <<https://ima.princeton.edu/2017/04/13/observations-about-the-soldiers-guarding-the-tomb-of-christ/>> дата звернення: 15 липня 2019.

бл. 1330–1340 рр. для родини Клермон-Несл (Clermont-Nesle), та Часослова для Меца Ізабелли Баварської, останньої чверті XIV ст. (BnF, Lat 1403, f. 27v).

Захист тіла – дублети, шкіряні рукавиці, різні шоломи, захист шиї – у мініатюрі № 1670 зображені досить схематично. Різні типи захисту голови та боклери, подібні мініатюрі з НБУВ, маємо в першій половині XIV ст. з Брєвіарію Жанни д’Евро (Chantilly, Musée Condé, MS 51 (1887), f. 100), середини століття з Часослова Йоланди Фландрійської (BL, Yates Thompson 27, f. 96v), в останній чверті – Малою Часослова де Беррі (BnF, Lat 18014, f. 141).

Притаманна риса взуття з мініатюри НБУВ – видовжені носки, що отримали назву пулені. Вони були заборонені Карлом V у 1368 р. для виготовлення та носіння в Парижі, однак зберігали певну популярність до 1380-х у Франції<sup>17</sup>. Однак подібні зображення “польського взуття” ми знаходимо рідко в досліджених кодексах (*мал. 19*). Як приклади, у воїнів зі сцени Воскресіння з Часослова для Ам’єну (Amien, Lescalopier 16, f. 223v), виготовленому в другій чверті XIV ст. під впливом стилю Жана Пюселля, а вже трохи “укорочені” в останній чверті XIV ст. з Часослова для Меца Ізабелли Баварської (BnF, Lat 1403, f. 27v), з Малою Часослова де Беррі (BnF, Lat 18014, f. 141, однак довгі пулені в аристократів на мініатюрі “трое живих з трьома мертвими”, f. 282) та Великого Часослова де Беррі (BnF, Lat 919, f. 81). Екстраординарними виглядають пулені з Понтифікаля Етьєна де Жіврі початку XV ст. Майстра Труа, де єпископу їх одягає майстер у таких же черевиках (BnF, Lat 962, f. VIII), однак у всіх інших мініатюрах цього ж рукопису взуття “нормального” розміру. Іншими словами, пулені з воїнів з мініатюри Часослова НБУВ використані майстром радше для підкреслення їхнього знатного походження, ніж реального обладунку піхоти.

Іншу перспективу в цьому аспекті знаходимо через положення тіла, в якому сплять воїни (*мал. 19*). Як зазначалося, у Псалтирях XIII ст. у сценах покладення Христа до гробу воїни сплять, підклавши одну руку під голову. До XV ст. “антропологія сну” змінюється: значно “зручніше” стає спати на колінах перед собою, склавши дві руки, як Йосип біля Марії у Майстра Труа (BnF, Lat 924, f. 80; Morgan, M.331, f. 19). Серед воїнів з досліджених кодексів переважно вони сперті на спину (BnF, Lat 919, f. 81; BnF, Lat 1364, f. 89v; BnF, Lat 18014, f. 141; Chantilly, MS 51 (1887), f. 100; Morgan, M.90, f. 93) або на дві руки (BL, Yates Thompson 27, 96v), зіпершись на гріб Господній, або на щиті (BnF, Lat 1364, f. 89v; Chantilly, MS 51 (1887), f. 100; BL, Yates Thompson 27, 96v). Найбільш подібним у зображенні воїнів, які поснули, є Часослов Йоланди Фландрійської (BL, Yates Thompson 27, 96v), де вони зображені в трьох різних позах та стилістично подібні до рукопису № 1670.

<sup>17</sup> Жак Ле Гофф, *Средневековье и деньги. Очерк исторической антропологии* (Санкт-Петербург 2010) 68, 159.

Припускаю, що автор хотів підкреслити старший вік одного з воїнів через бороду. Він оснащений мечем та баклером, як і інший бородань з Малого Часослова де Беррі (BnF, Lat 18014, f. 141r). Однак через розміри зображення, що не дозволяють чітко визначити чи то борода, чи просто певний захист для шиї воїна, та винятковість цієї риси в інших зображеннях, залишаємо це для подальших дискусій.

### Інакшість у XIV ст.

Зміна парадигми щодо виключного “білого” європейського середньовіччя спонукає подивитися на опрацьовані матеріали часословів XIII – початку XV ст. із цього підходу та погляду зображення інших етносів. Так, євреї на мініатюрі з кодексу №1670 підкреслено рисами обличчя (форма носа, V-борода, довге хвилясте волосся), які ми знаходимо і в інших рукописах. Для XIV ст. виявили найбільш подібних шість зображень у сцені покладення Христа до гробу (BL, Add. 89309, f. 215v; BL, Yates Thompson 2, f. 86v; BnF, Lat 105528, f. 234v; BnF, Lat 18014, f. 94v, 155; Paris, Bibliothèque Mazarine, MS 382, f. 232; Lille, MS 71 (83), f. 33v) (*мал. 20*).

Інша справа – це зображення етнічної приналежності воїнів. У мініатюрі з рукопису НБУВ № 1670 навряд чи помітні будь-які ознаки “не європейськості” охоронців гробу Господнього. Інакша ситуація із солдатами деяких інших Часословів. Страсті Христові, як правило, подані з іншими мініатюрами, а не виключно покладенням до гробу, як у нашому випадку. Це зазвичай зображення розп’яття, зняття Христа, його оплакування (п’єта), що трапляється значно частіше в середньовічних Часословах, а також Христос перед Пілатом, трохи рідше – сцени побиття. І тут ми зустрічаємо воїнів із рисами негроїдної раси – темною шкірою, великими губами, широкими носами (*мал. 20*). До прикладу, сцена розп’яття Христа з Часослова Жанни Наварської, роботи майстерні Жанна Пюселля, його учня Жанна ле Нуара 1330–1340-х років (BnF, NAL 3145, f. 112, 113), Псалтиря-Часослова того ж часу з Авінйона (Avignon, MS 121, f. 52). Прикладами трохи пізнішого часу є Великий Часослов де Беррі (BnF, Lat 919, f. 81 – сцена воскресіння Христового із воїнами, початок XV ст.), Пречудовий Часослов Нотр-Даму (BnF, NAL 3093, f. 196 – сцена побиття Христа, остання чверть XIV ст.). Відзначимо, що африканці в зображеннях зустрічаються і в іншому контексті. Так, Бревіарій Людовіка Гієнського, роботи Майстра Бедфорда (Châteaugoux, MS 2 (B. 252) – бл. 1414 року), зображує історію про святого Матвія та дракона, а поруч – ефіопці (f. 337v). Сам цей Бревіарій надзвичайно близький до Паризького бревіарія Карла V (BnF, Lat 1052 – 1340–1380 pp.), що є важливим для нашого дослідження.

Оскільки це окремих напрям досліджень, що виходить за межі цієї статті, однак є перспективним, ми відзначили ті випадки, що наразі виявлені. Вони лише частково стосуються проблематики статті й потребують ретельного аналізу й іншого контексту.

## Висновки

Дослідження іконографії мініатюри покладення Христа до гробу із середньовічного Часослова № 1670 з колекції ІР НБУВ дає змогу датувати виконання зображення близько 1340–1380 рр. у Парижі, у майстернях, близьких до Жанна Пюселля та Жанна ле Нуара. Кодекси, створені для Труа, переважно не містять такого зображення серед ілюстрацій. Поєднання на одній мініатюрі кількох традиційних сюжетів (покладення до гробу та воїнів, що сплять) вказує на першу половину XIV ст., так само, як загальна техніка виконання. Замовником та першим користувачем був чоловік із Труа, найімовірніше, на ім'я Христофор, який ніс військову службу, що дало змогу зробити таке замовлення та бажання зобразити святого свого імені й воїнів поруч зі спочилим Спасителем. Деталізація озброєння піхоти і їхнього взуття-пуленів вказує також на заможність замовника та період виконання в зазначений період.

Скорботні жести, якими насичена досліджувана мініатюра, дозволяють досліджувати середньовічні емоції. Запропоновано розділяти дії персонажів за гендерною ознакою, де жест плачу характерний для чоловіків, а динамічні жести (притискання до грудей чи підняття над головою) – жінок.

Перспективним залишається вивчення тілесності Христа як частини розвитку медичних знань і уявлень про тіло, смерть та лікування періоду пізнього середньовіччя на основі зображень із Часословів та інших рукописів. Актуальною є розробка іконографії життя Христа та зображень із Часословів як книг приватного користування з вивчення повсякдення, ментальності, а також міжетнічних відносин, ставлення до інакшості, життя в Європі чорношкірого населення середніх віків.

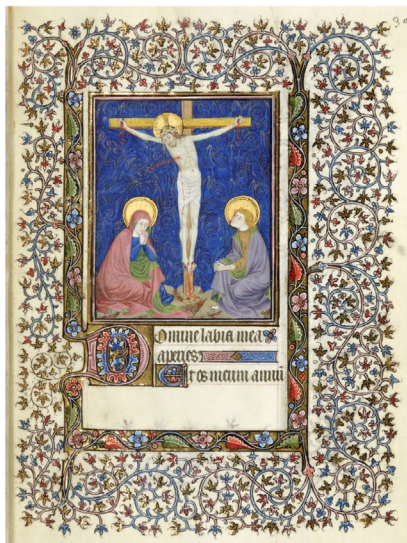




IP НБУВ, Ф. I, № 1670, f. 122v-123.

Мал. 1.

## Майстер Часословів із Труа (бл. 1390-1415 рр.)



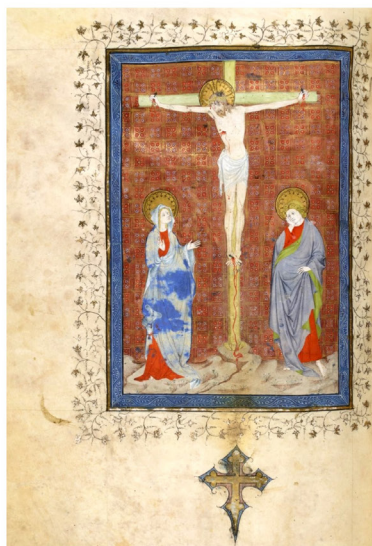
BnF, Lat 924, f. 30.



Troyes, MS 3713, f. 20.



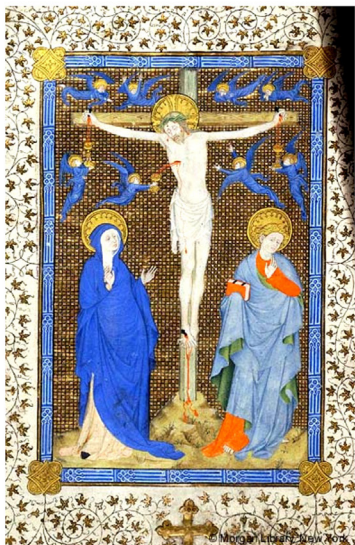
BnF, Lat 962, f. VIII.



BnF, Lat 864-1, f. 99v.

Маг. 2.

Майстер Часословів із Труа (бл. 1390-1415 pp.)



Morgan, M.331, f. 186v.



Toulouse, MS 512, f. 267.

Жан Коке (третя чверть XV ст.)



Marseille, MS 112 f. 147.

Мал. 3.

## Майстер Бедфорда (кінець XIV - перша чверть XV ст.)



Troyes, Cath., NA 2, f. 108.



Paris, Bibl. de l'Institut de France, MS 547, f. 31.



Paris, Bibl. de l'Institut de France, MS 547, f. 36.



BL, Add. 18850, f. 249v.

Мал. 4.

Майстер Роана (перша третина XV ст.)



BnF, Lat 9471, f. 123.



BnF, Lat 9471, f. 135.



Lyon, MS 5140, f. 113.



Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, 1278, f. 153.

Мал. 5.

## Майстер Роана (перша третина XV ст.)



Chantilly, Musée Condé, MS 67 (1371), f. 88v-89.

## Покладення Христа до гробу з Псалтирів (друга половина XIII ст.)



BnF, Lat, 1077, f. 12v.

Cambridge, St. John's College,  
MS K.26., f. 21.

Murthly Hours, f. 21.

Мал. 6.

## Покладення до гробу з «Життя святих» (початок XIV ст.)



BnF, Fr. 183, f. 1.



Chantilly, Musée Condé, MS 734 (0456), f. 8v.

Мал. 7.

Покладення до гробу з Часословів у взаємодії з іншими сюжетами  
(перша половина XIV ст.)



*MET 54.1.2, f. 82v-83.*



*BnF, NAL 3145, f. 115.*



*BL, Yates Thompson 27, f. 86v.*

*Мал. 8.*



## Покладення до гробу у взаємодії з іншими сюжетами (XIV ст.)



Morgan, M.302, f. 3.



Toulouse, MS 90, f. 204.

Мал. 9.

## Флористичні орнаменти



№ 1670, f. 122v.



№ 1670, f. 122v.

Chantilly, Musée Condé,  
MS 734 (0456) f. 8v.Chantilly, Musée Condé,  
MS 51 (1887), f. 100.

MET 68.86, f. 322.

Перша  
чверть  
XIV ст.

Друга  
чверть  
XIV ст.

Середина  
XIV ст.

Остання  
чверть  
XIV ст.

Amiens, Lescalopier 16,  
f. 228v.

Avignon, MS 121, f. 64.



BnF, Lat 1364, f. 87v.



BnF, NAL 3145, f. 115.



BnF, Lat 10528, f. 20.



BnF, Lat 10528, f. 20.

BL, Yates Thompson  
27, f. 86v.

BnF, Lat 1403, f. 69.

Paris, Bibl. Mazarine,  
MS 382, f. 232.

BnF, Lat 1161, f. 187.



BnF, Lat 962, f. 264.

Мал. 10.

Тло мініатюри



*MET 68.86, f. 170.*

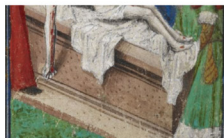
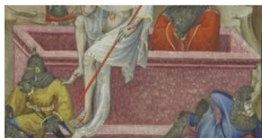
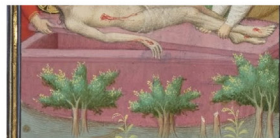
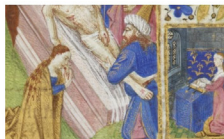
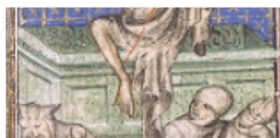
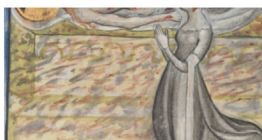
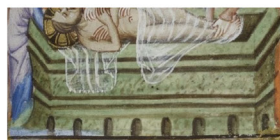
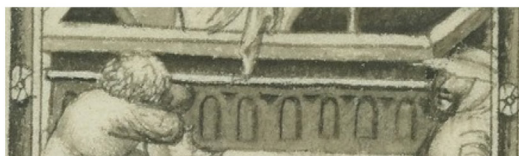


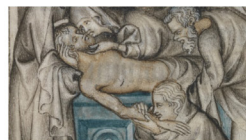
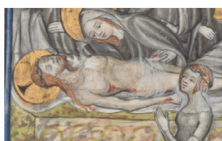
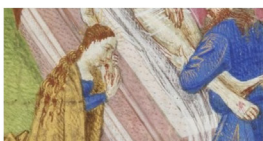
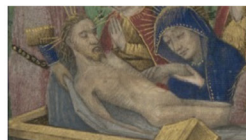
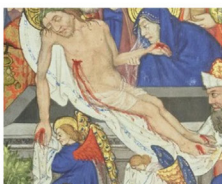
*BnF, Fr 13091, f. 89.*

*BnF, Fr 13091, f. 177.*

*Мал. 11.*

## Зображення гробу Господнього

*BL, Add. 19416, f. 84v.**BnF, Lat 919, f. 81.**BnF, Lat 1161, f. 187.**BnF, NAL 3244, f. 285.**BL, Add. 18850, f. 249v.**BnF, Lat 1052, f. 115v.**BnF, Lat 10528, f. 20.**BnF, Lat 18014, f. 135.**Chantilly, Musée Condé, MS 51 (1887), f. 100.**MET 54.1.2, f. 82v.**BL, Add. 89309, f. 215v.**BnF, Lat 1403, f. 69.**BnF, Lat 1364, f. 89v.**BnF, NAL 3211, f. 334.**BnF, NAL 3145, f. 115.**Мал. 12.*

**Жести: цілування рук та губ***BL, Add. 19416, f. 84v.**BL, Add. 18850, f. 249v.**MET 54.1.2, f. 82v.**BL, Add. 89309, f. 215v.**BnF, NAL 3244, f. 285.**BnF, NAL 3211, f. 334.**BnF, NAL 3145, f. 115.**BnF, Lat 18014, f. 155.**BnF, NAL 3191, f. 81v.**BnF, Rothschild 2435, f. 132v.**BL, Yates Thompson 27, f. 86v.**BnF, Lat 18014, f. 94v.***Жести: підтримка скорботної людини***BnF, Lat 18014, f. 155.**BL, Yates Thompson 27, f. 86v.**Paris, Musée de Cluny, Cl. 01246, f. 63v.**BnF, Lat 9473, f. 100v.**Мал. 13.*

## Жести: плач



№ 1670, f. 122v.

BnF, NAL 3145,  
f. 115.BL, Yates Thompson  
27, f. 86v.BnF, NAL 3244,  
f. 285.

BnF, Lat 9473, f. 100.



BL, Add. 89309, f. 215v.



Troyes, Cath. NA 2, f. 108.



BL, Add. 18850, f. 249v.

## Жести: інші мануальні жести



№ 1670, f. 122v.



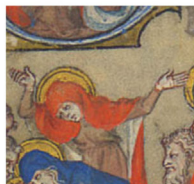
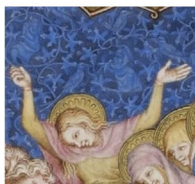
BnF, Lat 18014, f. 94v.



BnF, Lat 18014, f. 155.



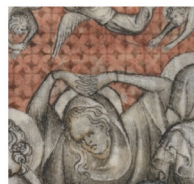
BnF, NAL 3211, f. 334.

BL, Yates Thompson  
27, f. 86v.

BnF, Lat 18014, f. 94v.



BnF, Lat 919, f. 77.



MET 54.1.2, f. 82v.



№ 1670, f. 122v.



BL, Add. 18850, f. 249v.



BnF, Lat 1403, f. 69.



BnF, Lat 9473, f. 100v.

## Мал. 14.

Покладення Христа до гробу та медицина



*BL, Sloane 1977, f. 8.*

*Мал. 15.*

## «Трос живих - трос мертвих»



MET 68.86, f. 331v-332.



BnF, Lat 10814, f. 282.

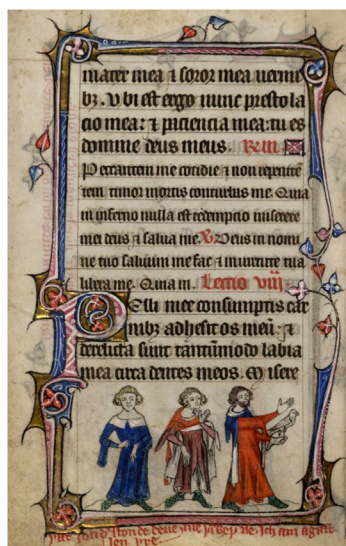
Мал. 16.



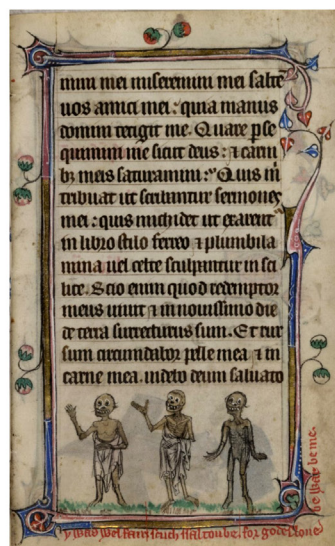
«Трос живих - трос мертвих»



BL, Arundel 83, f. 127v.



BL, Yates Thompson 13, f. 179v-180.



Мал. 17.

## Воїни біля гробу Господнього



BnF, Lat 864-1, f. 1.



Morgan, M.331, f. 130.



Morgan, M.90, f. 93.



MET 54.1.2, f. 83.



BnF, Lat 1403, f. 2v.



Avignon, MS 121, f. 49.

Мал. 18.

Воїни біля гробу Господнього



Chantilly, Musée Condé,  
MS 51 (1887), f. 100.



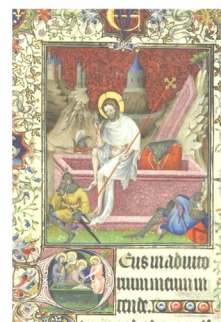
BL, Yates Thompson 27, f. 96v.



BnF, Lat 18014, f. 141.



Amien, Lescalopier 16, f. 223v.



BnF, Lat 919, f. 81.



BnF, Lat 1403, f. 2v.



BnF, Lat 924, f. 80.



Morgan, M.331, f. 19.

Мал. 19.

## Інакшість в XIV ст.



Chantilly, Musée Condé, MS 51 (1887), f. 100.



BL, Yates Thompson 27, f. 86v.



BnF, Lat 105528, f. 234v.



Paris, Bibl. Mazarine, MS 382, f. 232.



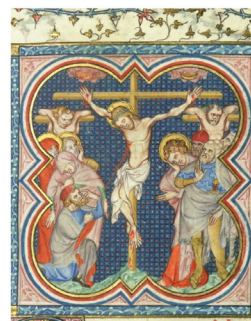
Lille, MS 71 (083), f. 33v.



BnF, Lat 18014, f. 94v.



BnF, NAL 3093, f. 196.

Châteauroux, MS 02  
(B. 252), f. 337v.

BnF, Lat 3145, f. 113.

Мал. 20.