

Олена ГОМИРЕВА,*orcid.org/0000-0002-9808-7997*

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри теорії та історії мистецтва

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

(Київ, Україна) *olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

РОЗВИТОК КОЛОРИСТИКИ ІЛЮМІНОВАНИХ РУКОПИСІВ КАРОЛІНЗЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ: ААХЕНСЬКА ШКОЛА

У статті розглянуто розвиток колористичних пошуків у рукописах Аахенської школи періоду Каролінзького Відродження. Карл Великий прагнув відродження величі Римської імперії і вироблення нового імперського величного стилю в мистецтві. З цією метою залучалися до вивчення митцями найрізноманітніші взірці, були відкриті для наслідування різносторонні джерела художнього досвіду. Це призвело до відносної творчої свободи, навіть у створенні релігійних зображень. За повторення композиційних схем, у колористичному вирішенні все ж простежується варіативність підходів і рішень, продиктована як власними пошуками ілюмінаторів, так і черпанням досвіду з острівних, античних та візантійських взірців. Розгляд мініатюр рукописів від кін. VIII до поч. IX ст. яскраво показує розвиток у середньовічних майстрів розуміння кольору, важливості комбінацій та чергування кольорів для досягнення необхідного ефекту, ролі кольорових контрастів у створенні стрункої кольорової композиції. Розгляд Золотого Євангелія Харлі дозволив стверджувати про наявність у ілюмінаторів вміння створювати замкнену кольорову композицію з оригінальним кольоровим профілем для кожної окремої сторінки, здатність за обмеженої палітри досягати враження багатства колориту завдяки чергуванню і розподіленню кольорів, що піднімає ці мініатюри до рівня високих живописних творів. Рукописи «групи Віденського Коронаційного Євангелія» демонструють застосування чисто живописної манери виконання, яка прийшла на зміну графічному і декоративному підходу, натхненому творами декоративно-ужиткового мистецтва. Також ці манускрипти демонструють важливий, хоч і короткочасний зсув акцентів в середньовічному мистецтві – тимчасово призупинився процес перетворення кольору на суто декоративну і символічну одиницю, натомість кольорове вирішення стало більш натуралістичним (мініатюри Віденського Коронаційного Євангелія) та навіть демонструє спробу передати ліричний емоційний стан, не пов'язаний напряму з християнськими догмами (Аахенське Євангеліє). Завдяки цим здобуткам можна стверджувати, що мініатюра Каролінзького Відродження стала унікальним злетом живописної майстерності в усьому періоді Середньовіччя.

Ключові слова: книжкова мініатюра, мистецтво Середньовіччя, ілюміновані манускрипти, кольорознавство, мистецтвознавчий аналіз.

Olena GOMYREVA,*orcid.org/0000-0002-9808-7997*

Candidate of Study of Art,

Senior Lecturer at the Department of Theory and History of Art

National Academy of Fine Arts and Architecture

(Kyiv, Ukraine) *olena.gomyreva@naoma.edu.ua*

THE DEVELOPMENT OF THE COLORISTICS IN ILLUMINATED MANUSCRIPTS OF THE CAROLINGIAN RENAISSANCE: THE AACHEN SCHOOL

The article examines the development of coloristic searches in the manuscripts of the Aachen School of the Carolingian Renaissance. Charlemagne sought to revive the greatness of the Roman Empire and develop a new imperial majestic style in art. For this purpose, a wide variety of models were brought in for study by artists, and diverse sources of artistic experience were opened up for imitation. This led to relatively creative freedom, even in the creation of religious images. Despite the repetition of compositional schemes, the variability of approaches and solutions can still be traced in the coloristic solution, dictated both by the illuminators' own searches and by drawing experience from insular, ancient Roman and Greek, and Byzantine models. An examination of manuscript miniatures from the late 8th to early 9th centuries clearly shows how medieval masters were developing the understanding of color, of the importance of combinations and alternation of colors to achieve the desired effect, and the role of color contrasts in creating a harmonious color composition. The examination of Harley Golden Gospels allowed us to assert that the illuminators had the ability to create a closed color composition with an original color profile for each individual page, the ability to achieve the impression of richness of color with a limited palette due to the alternation and distribution of colors, which raises these miniatures to the level of high pictorial works. The manuscripts of the "Vienna Coronation Gospels group" demonstrate

the use of a purely pictorial manner of execution, which replaced the graphic approach and decorative approach inspired by works of decorative and applied art. These manuscripts also demonstrate an important, albeit short-lived, shift in emphasis in medieval art – the process of transforming color into a purely decorative and symbolic unit was temporarily suspended, and instead the color scheme became more naturalistic (miniatures of the Vienna Coronation Gospels) and even demonstrates an attempt to convey a lyrical emotional state not directly related to Christian dogmas (Aachen Gospels). Due to these achievements, it can be argued that the miniature of the Carolingian Renaissance became a unique rise of pictorial skill in the entire period of the Middle Ages.

Key words: book miniature, medieval art, illuminated manuscripts, color study, art analysis.

Постановка проблеми. В книжковій мініатюрі періоду Каролінгів сформувалися кілька стильових ліній, які не просто стали впізнаваними, але й вплинули на школи мініатюри інших європейських країн. Притаманні окремим каролінзьким школам мініатюри композиційні схеми, трактування форм, декоративних елементів стали повторюваними. Крім того, вони слугують мостом, перекинутим від давньої античної живописної традиції до тогочасної середньовічної естетики, від «варварської» естетики кельтських та германських племен до візантійського досвіду християнського мистецтва. Каролінзька мініатюра – унікальне явище в Середньовіччі, оскільки демонструє саме розробку чисто живописних проблем і колористичні пошуки, не пов'язані вже з естетикою декоративно-ужиткового мистецтва (ДУМ). Тому постає потреба в детальному вивченні цього явища. В даній статті увагу зосереджено на розвитку підходів до розуміння кольору і кольорової композиції в рукописах Аахенської школи Карла Великого кін. VIII – поч. IX ст.

Аналіз попередніх досліджень. В науковій літературі середньовічні рукописи вивчаються доволі активно. Виокремлюються більш-менш чіткі напрямки досліджень від ширших до вузких проблем: вивчаються загалом історичні, економічні, технологічні аспекти виготовлення і побутовування манускриптів (Alexander, 1992; Buringh, 2010), досліджуються і каталогізуються збірки манускриптів, в тому числі оцифровані (Гринда, 2011), розглядаються і аналізуються окремі рукописи. Проблема кольору в мистецтві та культурі Середньовіччя теж отримала увагу дослідників, але з точки зору символічного й культурного значення кольорів (Огуй, 2019) та техніко-технологічних аспектів використання пігментів (Oltrogge, Fuchs, 2011), а не художнього аналізу. Корпус рукописів Каролінзького Відродження досліджується, але не достатньо активно. Наявні публікації розглядають окремі художні й іконографічні (Гринда, 2024; Чумаченко, 2023; Mestemacher, 2023), техніко-технологічні (Denoël et al., 2018) аспекти. Враховуючи, що період Каролінзького Відродження став часом активного мистецького розвитку, збережені твори потребують подальших досліджень з позицій мистецтвознавчого аналізу.

Метою статті є проаналізувати розвиток і варіативність підходів до кольору в мініатюрах каролінзьких рукописів Аахенської школи.

Виклад основного матеріалу. Ілюмінація рукописів – це саме той вид образотворчого мистецтва, який був присутній і активно розвивався протягом всіх етапів Середньовіччя, від раннього до пізнього. І на кожному етапі декор книг переживав доволі сильні зміни, які були чітким відображенням характеру та пріоритетів того періоду, його соціально-політичних, естетичних та ідеологічних факторів. Каролінзьке Відродження (кін. VIII–IX ст.) стало періодом активних мистецьких пошуків, завдяки чому ілюмінатори книг вийшли на зовсім новий якісний рівень живописності і колористики.

На той час ситуація в сфері декорування книг у Європі була наступною. Найрозкішніші книги і за складністю виконання, і за кольором створювали кельтські монахи (гіберно-саксонська школа), їх стилістика мала сильний вплив на декорування книг в Західній Європі. Вона була натхнена естетикою ДУМ, а манера не була живописною за своїм характером, оскільки зображення нагадувало зібрану з окремих кольорових елементів мозаїку. Англо-сакси мали графічний підхід до мініатюр, колір вони використовували дуже обмежено. Франки за Меровінгів колір сприймали декоративно і надихалися, як і інші германські племена, естетикою ДУМ. Їх мініатюри мають дуже обмежену палітру і характер «розмальовки». На території Італії книжкова мініатюра, як і інші види мистецтва, розвиваються під потужним впливом Візантії, що серед іншого проявляється й у стриманому використанні обмеженої палітри світлих, локальних кольорів. Тобто на той момент в західноєвропейських книгах підхід до кольору був суто декоративним, використовувалися плями, залиті локальним однорідним кольором і не було живописної розробки переходів та змішування кольорів.

Натомість в книгах, які створювалися в Каролінзьких скрипторіях в кін. VIII – поч. IX ст., вже наявна широка варіативність підходів, в тому числі до живописної розробки кольору. Вони черпали натхнення з усіх можливих джерел. Якщо їх

попередники прив'язувалися до своїх так званих варварських традицій, то імперія Карла Великого мислилася, по-перше, спадкоємицею Римської імперії, а тому наслідувала античні практики в багатьох сферах, перш за все в культурі і мистецтві (Cantor, 1993: 190), а по-друге, новим політичним і культурним утворенням на теренах Європи, для якого треба було виробити новий імперський стиль. Для цієї мети запозичувалося краще з усіх доступних джерел. Тому саме Каролінзьке Відродження – це період найбільшого різноманіття і творчої свободи в Середньовіччі.

Спостерігається поступовий відхід від стилістики, яка наслідувала естетику ДУМ, в бік вже чисто живописного трактування зображення. Попередні прийоми: замкненість кольору в межах чітко окресленої плями, зображення набрані з мозаїки таких плям – це нагадувало кельтські емалі та вироби поліхромного стилю германських племен. Цей вплив варварської естетики змінюється через вивчення античних і візантійських пам'яток. На зміну тим прийомам приходить живописна робота з вільним мазком, переходами і змішуваннями кольорів.

Колекціонування і копіювання давньоримських, ранньохристиянських рукописів в скрипторіях Каролінгів дало доступ до всієї широти попереднього живописного досвіду. Делегації Карла Великого в Італію мали на меті не лише зміцнення релігійних і політичних зв'язків з Папою Римським, але й культурного збагачення через вивчення пам'яток і завезення зразків, перш за все, книг.

За правління Каролінгів розвинулося кілька потужних центрів виготовлення книг, провідні скрипторії в Аахені, Реймсі, Турі, Меці, Фульді сформували свої школи книжкової мініатюри з характерною стилістикою. Найактивнішим з них був придворний скрипторій в резиденції Карла Великого в Аахені.

Рукописи Аахенської школи умовно розділені на «групу Ади» (Придворна школа), названу на честь Євангелія Ади, замовленого сестрою Карла Великого, і «групу Віденського Коронаційного Євангелія» (Палацова школа), які відрізняються за стилістикою ілюмінації (Denoël et al., 2018). Однак, якщо аналізувати детальніше, то серед рукописів цих двох груп спостерігається багато стилістичних варіацій, а продиктовані вони цілим «віялом» впливів: острівний або гіберно-саксонський, меровінгський, візантійський, античний. Це найбільший спектр впливів серед усіх каролінзьких скрипторіїв, що цілком зрозуміло, враховуючи, що це столична придворна школа:

все каролінзьке мистецтво намагалося взяти найкраще, найвиразніше з усіх доступних джерел для формування величного імперського стилю, і перш за все це відбувалося в столичних майстернях. Наявні в рукописах спільні тенденції теж пояснюються столичним придворним статусом: використання пурпура і золота, широкого вибору пігментів. Власне орієнтація на розкіш та фінансування від імперського двору призводять до колористичного багатства в оздобленні.

Частина рукописів кін. VIII ст. продовжують стилістичну лінію гіберно-саксонських та меровінгських рукописів (галліканський Псалтир Карла Великого, Псалтир Дагульфа, Євангеліє Сен-Мартен-де-Шам та ін.). Основною відмінністю від тих груп рукописів є широке використання пурпуру та золота, а також залучення античних орнаментальних мотивів нарівні з варварською плетінкою. Це говорить про поступове засвоєння впливів Візантії. В іншому ж композиційний та колористичний підходи не сильно відрізняються. Тому доцільним є розглянути рукописи, які демонструють новий підхід до зображення і ширше коло впливів.

На межі VIII–IX ст. значно послаблюється західний гіберно-саксонський вплив і посилюється південно-східний вплив, бо Карл Великий орієнтувався на запозичення візантійських (імперських) та італійських (папських) зразків. Євангеліє Ади (Trier, Stadtbibliothek, Cod. 22), Євангеліє Сен-Рік'є (Abbeville, Bibliothèque municipale, Ms. 4), Золотий Лоршський кодекс (Batthyaneum Library, Alba Iulia, Romania; Vatican Library, Pal. lat. 50), які належать до «групи Ади», демонструють вже сильний вплив візантійських та італійських книг, через які опосередковано засвоювались античні мотиви. «Картинний» підхід до ілюстрацій, за якого зображення замкнене в рамку, відділене від тла аркуша і має власне живописне тло, властивий раннім візантійським рукописам константинопольської школи (див., наприклад, Віденський Діоскорид) та раннім італійським рукописам VI–VII ст. Цей же вплив засвоїли і англосаксонські мініатюристи, тому такий підхід споріднює цю групу каролінзьких книг з англосаксонськими книгами кентерберійської школи 8 ст. (див. Золотий Кентерберійський або Стокгольмський кодекс, «Веспасіанівський» псалтир).

Зображення євангелістів у цих рукописах виконані поєднанням локальних плям кольорів, тому живописної розробки кольору нема. В колориті найпоширеніше поєднання відтінків червоного, синього і зеленого з золотом – дуже традиційне

(Огуй, Івасюк, 2019: 195), нема новаторських пошуків складніших комбінацій кольорів.

Прикметно те, що в декоративному оздобленні (рамки, що обрамляють текст, таблиці канонів) робота з кольором різноманітніша: більша кількість складних відтінків і їх поєднання тонші. Відчувається, що в зображеннях євангелістів мініатюристи стримували свої живописні пошуки з ідеологічних причин, а в іншому оздобленні, яке не було напряму пов'язане зі святими образами, могли користуватись більшою свободою самовираження.

Отже, можна зробити висновок, що ці рукописи – Євангеліє Ади, Євангеліє Сен-Рік'є, Золотий Лоршський кодекс – хоча і формують іконографічні, композиційні засади каролінзької ілюмінації, але з погляду живописності й колористики вони доволі консервативні і наслідують вже перевірену часом традицію ранніх прикладів VI–VII ст.

На початку IX ст. живописні пошуки поступово активізуються. З точки зору впливовості стилістики та іконографії провідними рукописами школи вважають Євангелістарій Годескалька та Євангеліє Ади, але якщо оцінювати з позицій саме колористики, то безперечною перлиною в «групі Ади» є Золоте Євангеліє Харлі або Лондонське Євангеліє (London, British Library, Harley Ms. 2788). Цей рукопис має, по-перше, одну з найбільш витончених та складних кольорових палітр в цій школі, а по-друге, якісно новий рівень розуміння кольорової композиції.

Враження живописної розкоші й багатства колориту виникає не лише за рахунок використання великої кількості складних відтінків (різних варіацій за тоном синього, помаранчевого, фіолетового, червоного, а також варіацій зеленого за тепло-холодністю), але й значною мірою через їх комбінації і чергування. Тут нема такого популярного використання контрасту кольорів першого порядку (червоний, синій, жовтий), за рахунок якого мініатюристи в інших рукописах легко досягали враження урочистості. В цих мініатюрах поєднання набагато складніше й тонше.

Видно строгий відбір палітри для кожної окремої сторінки, її індивідуальний кольоровий профіль. Тобто тут ілюмінатори піднялися до рівня замкненої кольорової композиції, за якої кожен аркуш, а за ним і розворот, стають самостійною мистецькою одиницею. Вони об'єднуються в цілісний ансамбль книги не за схожою колористикою (як в попередніх аналізованих рукописах або як в Острівних рукописах, де вся варіативність пігментів максимально використовувалась в кожній

мініатюрі, звідки й асоціації з емалями та інкрустованими творами ДУМ). Вони поєднані тим, що повторюються композиційні схеми і декоративні елементи, але кольорові схеми унікальні для кожного аркуша. І це стосується не лише мініатюр із зображеннями євангелістів, але і текстових аркушів, зокрема варто звернути особливу увагу на те, що для всіх текстових сторінок з інципітами, якими починаються Євангелія, були розроблені повністю відмінні як кольорові, так і композиційні рішення, роблячи кожен таку сторінку індивідуальним і повноцінним мистецьким витвором.

В цих мініатюрах видно вже більш цілеспрямоване й усвідомлене використання окремих контрастів. В кольоровій композиції розвороту на початку Євангелія від Марка як провідна і яскрава родзинка використано контраст комплементарних кольорів: виразна пара зеленого і червоного в оточенні золота виглядає велично. В цьому відчувається імперська розкіш, і її доповнює й трохи розріджує білий та небесний синій довкола євангеліста, які наче привносять духовний, піднесений фактор (символічно асоціюється з ідеєю поєднання світської і божественної влади).

В розвороті на початку Євангелія від Іоанна колорит побудований на контрасті кольорів другого порядку: фіолетовий, помаранчевий, зелений – така колористична схема не простежується в тогочасних чи більш ранніх середньовічних рукописах, бо здебільшого надавали перевагу базовим кольорам першого порядку (червоний, синій, жовтий). Поєднання кольорів другого порядку не таке урочисте, але набагато витонченніше і говорить про значне фінансування і високий статус столичного скрипторію, бо на вибір кольорів впливала ще доступність і вартість пігментів.

Вступний розворот до Євангелія від Луки має досить обмеженої палітри, основу якої складають споріднені кольори, навіть виникає таке суб'єктивне враження, що все написане лише варіаціями червоного. Однак при спогляданні з'являється відчуття колористичного багатства, яке забезпечується наступними прийомами:

- чергуванням кольорів, завдяки якому червоний, помаранчевий, золотий, темно-зелений, білий у вигляді плям і смуг утворюють між собою різноманітні комбінації. В цих комбінаціях спрацьовують контраст світлого і темного, контраст за насиченістю, симультанний контраст;

- варіації червоного кольору за світлотою (тоном) і насиченістю, холодним чи теплим відтінком збагачують колорит. Звісно, необхідно враховувати стан збереження фарбового шару, в деяких місцях видно зміни, які з'явилися з плином часу.

Але загалом стан мініатюри гарний і дозволяє розпізнати всі відтінки;

– контраст теплого і холодного акцентований і відіграє важливу роль. Він представлений у вигляді синьої арки, яка буквально вривається в цю загалом дуже теплу кольорову композицію і освіжає її сприйняття.

Оздоблення цього розвороту показує складніше колористичне мислення, ніж в попередніх аналізованих рукописах, де майстри включали в зображення багато неспоріднених кольорів для підкреслення урочистості й нарядності. Тут тонко підібраний набір кольорів і продумане їх комбінування в дрібних елементах підіймає мініатюру від декоративного зображення до витонченого живописного твору.

Іншу лінію колористичного і загалом живописного розвитку представляє «група Віденського Коронаційного Євангелія». В ілюмінації цієї групи простежується чітке наслідування давньоримського живопису, скоріше за все у вигляді фресок, а також ранньовізантійських ікон та мініатюр. Колір набуває ознак натуралізму, замість зведення його суто до декоративності й символізму. Змінюється і манера виконання: замість графічного (рисунок) чи декоративного (комбінація локальних плям кольору) підходів тут з'являється вже чисто живописний підхід з вільним мазком і плавними переходами відтінків.

Зображення євангелістів у Віденському Коронаційному Євангелії (Das Krönungsevangeliar, Kunsthistorisches Museum Wien, Schatzkammer, WS XIII 18) показують нам не декоративні яскраві плями, а реальні кольори природи: біду блакиті неба, темну зелень, темно-сірі або темно-коричневі пагорби, чисті білі одяги, теплі кольори живого людського тіла замість умовної блідості євангелістів в рукописах «групи Ади». Такий же натуралізм простежується в підході до об'ємності: ми бачимо доволі виразне і переконливе моделювання світлотіні на анатомічно більш-менш правильних фігурах. Характер моделювання облич відсилає до ранньовізантійських синайських ікон 6 ст., а зображення драпувань одягу на античний манер нагадує, по-перше, давньоримські стінописи, по-друге, візантійські рукописи 6 ст. (зокрема, мініатюру «Діоскорид відкриває лікувальні властивості кореня мандрагора» з Віденського Діоскорида). Тобто порівняльний аналіз свідчить, що риси натуралістичності, які так сильно виділяють цей рукопис серед каролінзьких манускриптів, натхненні або прямим наслідуванням античних взірців, або опосередкованим – через візантійські взірці 6 ст. (приблизно періоду Юстиніана).

Припущення щодо опосередкованого шляху наслідування підкріплюється фактом наявності підпису пресвітера Деметрія (Demetrius Presbyter), судячи з імені грека за походженням. Враховуючи, що час створення цього манускрипту приблизно 794–800 pp., а у Візантії з 730 р. розгорнулася жорстка політика іконоборства, то, хоча 787–815 pp. і були офіційною перервою в переслідуванні тих, хто вмів створювати зображення святих, цілком вірогідно, що візантійські художники, рятуючись від переслідувань, могли проживати при дворі Карла Великого і приєднуватися до придворних майстерень. Адже, Айнгард, біограф Карла Великого, писав про гостинність імператора і те, що іноземці заповнили палац (Айнгард, 2006). Таким чином запозичення засвоєного і трансформованого візантійцями досвіду античності є найбільш вірогідним сценарієм.

З точки зору колористики особливої уваги заслуговує Аахенське Євангеліє (Aachen, Domschatzkammer, inv. no. 4), в якому міститься вражаюча мініатюра із зображенням чотирьох євангелістів. Якщо у Віденському коронаційному Євангелії ми бачили поступ в бік натуралізму, то в кольоровому вирішенні цієї мініатюри вже наявне не наслідування природи, а спроба наповнити зображення настроєвістю природи та емоцією саме за допомогою кольору. Це щось зовсім нове для всього Середньовіччя, відшукати аналог дуже важко. Євангелісти наче сидять на світло-коричневій землі, але над ними пагорби вже набувають етереального синього кольору, наче земний простір змішується з божественним – євангелісти пишуть в мирському світі, а їхні символи присутні поруч в паралельному божественному вимірі. Але найбільше вражає не це, а те, що умовна блакитна заливка неба замінена ліричним зображенням чи то сходу, чи то заходу сонця, який видніється крізь дерева на пагорбах. В цьому пейзажі можна простежувати символічні християнські ідеї, пов'язані з появою Євангелій як світанку Нової Ери, але це все одно не відмінює той факт, що автор мініатюри насолоджувався як художник тонко-емоційним, навіть романтичним зображенням стану природи, плавними переходами відтінків від холодних біло-фіолетових до ніжних рожево-помаранчевих.

Ця лінія художніх пошуків випадає з цілісної поступу середньовічного мистецтва, яке все одно повернулося до стилізації, декоративності, умовності. О. Огуй цілком обґрунтовано пише про «редукцію кольорового різнобарв'я до 4 кольорів...» (Огуй, Івасюк, 2019: 195), але Каролінзьке Відродження в рукописах ненадовго перервало цей процес редукції палітри і перетворення кольору

з мистецької одиниці на чистий символ, знову (з часів античності) відкриваючи саме художню виразність багатства відтінків. Після цього мистецького спалаху процес зведення кольору до ролі символу продовжився за часів Оттонів і досяг свого піку в романський період.

Висновки. У результаті аналізу мініатюр рукописів, створених в Аахені за правління Карла Великого, можна впевнено стверджувати про значне різноманіття підходів до ілюмінації та велику кількість різносторонніх культурних впливів, яких зазнавали майстри. Карл Великий, який був зацікавлений у виробленні величного імперського стилю, сприяв залученню досвіду з багатьох доступних джерел і збереженню митцями певної свободи для творчих пошуків. Завдяки цьому колористика ілюмінованих рукописів в цей період вийшла на новий художній рівень.

Зокрема, як показують мініатюри Золотого Євангелія Харлі (Лондонського Євангелія) ілюмінатори прийшли до розуміння замкненої кольорової композиції, за якої для кожного аркуша формувався свій чітко підібраний кольоровий профіль – своя палітра, свої контрасти, які задавали тон всьому аркушу. Також їх рівень майстерності дійшов до того, що за обмеженої палітри споріднених кольорів вони досягали враження колористичного багатства, завдяки точно продуманим чергуванням і комбінаціям кольорів. Завдяки цим прийомам мініатюри Золотого Євангелія Харлі

піднімаються від рівня декоративних до вже живописних творів.

Такі розвинені живописні прийоми гри з кольоровими контрастами до цього були присутні лише в ірландській книжковій мініатюрі 7–8 ст. Але каролінзькі майстри завдяки долученню досвіду вивчення античної живописності й завдяки підтримці влади, зацікавленої з художніх пошуках найбільш виразних рішень, вийшли на якісно новий рівень.

Як показують рукописи «групи Віденського Коронаційного Євангелія», митці Каролінзького Відродження відходили від бачення кольору лише в символічній і декоративній площині. Колір набував ознак натуралізму і навіть підвищеної емоційності та настроєвості, а сама манера живопису стала вільною, що суперечило загальній лінії розвитку християнського мистецтва. Тому згодом, як і у Візантії, живі художні пошуки будуть замінені усталеним канонам, контрольованим церквою. Каролінзьке Відродження стало яскравим і коротким спалахом творчої свободи, художніх пошуків і розвитку тонкого колористичного чуття.

Однак, різноманіття художніх підходів у період Каролінзького Відродження не вичерпується пошуками Аахенської школи. Відтак художня спадщина інших шкіл книжкової мініатюри, які активно розвивались за нащадків Карла Великого, також є перспективною темою і потребує подальших мистецтвознавчих досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айнгард. Життя Карла Великого / пер. Йосип Кобів. Всесвіт. № 5–6. 2006. [онлайн]. Режим доступу: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/162/41/>
2. Гринда Б. Рисунок у мистецтві середньовічної книги латинського Заходу: до питання історії, особливостей художньої практики та семантики іконографічних мотивів. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Вип. 48. 2024. С. 67–74. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.751>
3. Гринда Б. Середньовічні манускрипти в інтернеті: відкритий проект. ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 22. 2011. С. 375–385.
4. Огуй О., Івасюк О. Християнська символіка кольору в Середньовіччі в контексті нової концепції символу як гіперзнака. Медіафорум : аналітика, прогнози, інформаційний менеджмент : зб. наук. праць. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т. 2019. Том 7. С. 188–210. <https://doi.org/10.31861/mediaforum.2019.7.188-210>
5. Чумаченко О. Мініатюра як образотворча інтерпретація тексту в контексті розвитку культури Середньовіччя. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 1. С. 163–168. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277656>
6. Alexander J. J. Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven : Yale University Press. 1992. 214 p.
7. Bawden T. The Relationship between Letter and Frame in Insular and Carolingian Manuscripts. In: Graphic Devices and the Early Decorated Book. Boydell Studies in Medieval Art and Architecture. Boydell & Brewer. 2017. P. 143–162. <https://doi.org/10.1017/9781787441484.009>
8. Buringh E. Medieval Manuscript Production in the Latin West : Explorations With a Global Data Base. Brill Academic Pub. 2010. 569 p.
9. Cantor N. F. Civilization of the Middle Ages: Completely Revised and Expanded Edition of Medieval history, the life and death of a civilization. HarperCollinsPublishers. 1993. 624 p.
10. Denoël, C., Roger Puyo, P., Brunet, AM. et al. Illuminating the Carolingian era: new discoveries as a result of scientific analyses. Herit Sci 6. 28. 2018. <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0194-1>
11. Mestemacher I. Expanding Illumination Techniques: Paint Splashes and Gold Relief in the Carolingian Aachen Gospels. In: Dans le manuscrit et en dehors: Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IXe-XVIe siècles). Roma. 2023. p. 191–209.

12. Oltrogge D., Fuchs R. Farbe in der Buchmalerei. Rezeptliterature und Befunde. In: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg. Berlin : Academie Verlag. 2011. P. 221–234.

REFERENCES

1. Ainhard (2006) Zhyttia Karla Velykoho. [Life of Charlemagne] / per. Yosyp Kobiv. Vsesvit. № 5–6. URL: <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/162/41/>. [in Ukrainian].
2. Hrynda B. (2024) Rysunok u mystetstvi serednovichnoi knyhy latynskoho Zakhodu: do pytannia istorii, osoblyvosti khudozhnoi praktyky ta semantyky ikonohrafichnykh motyviv. [Drawing in the Art of the Medieval Book of the Latin West: On the Question of History, Features of Artistic Practice, and Semantics of Iconographic Motifs]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. № 48. 67–74. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v48i.751>.
3. Hrynda B. (2011) Serednovichni manuskrypty v interneti: vidkrytyi proekt. [Medieval Manuscripts on the Internet: An Open Project]. *VISNYK Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. № 22. 375–385. [in Ukrainian].
4. Ohui O., Ivasiuk O. (2019) Khrystyianska symbolika koloru v Serednovichchi v konteksti novoi kontseptsii symbola yak hiperznaka. [Christian symbolism of color in the Middle Ages in the context of the new concept of the symbol as a hypersign]. *Mediaforum : analityka, prohnozy, informatsiinyi menedzhment : zb. nauk. Prats – Mediarorum: Analytics, Forecasts, Information Management: Collection of Research Articles*. Chernivtsi : Chernivtsi National University. Vol. 7. S. 188–210. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.31861/mediaforum.2019.7.188-210>
5. Chumachenko O. (2023). Miniatura yak obrazotvorcha interpretatsiia tekstu v konteksti rozvytku kultury Serednovichchia. [Miniature as Pictorial Interpretation of the Text in the Context of Medieval Culture Development]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*, 1. 163–168. [in Ukrainian]. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2023.277656>
6. Alexander J. J. (1992) *Medieval Illuminators and Their Methods of Work*. New Haven : Yale University Press. 214 p.
7. Bawden T. (2017) The Relationship between Letter and Frame in Insular and Carolingian Manuscripts. In: *Graphic Devices and the Early Decorated Book*. Boydell Studies in Medieval Art and Architecture. Boydell & Brewer. 143–162. <https://doi.org/10.1017/9781787441484.009>
8. Buringh E. (2010) *Medieval Manuscript Production in the Latin West : Explorations With a Global Data Base*. Brill Academic Pub. 569 p.
9. Cantor N. F. (1993) *Civilization of the Middle Ages: Completely Revised and Expanded Edition of Medieval history, the life and death of a civilization*. HarperCollinsPublishers. 624 p.
10. Denoël C., Roger Puyo P., Brunet A.-M. et al. (2018) Illuminating the Carolingian era: new discoveries as a result of scientific analyses. *Herit Sci* 6, 28. <https://doi.org/10.1186/s40494-018-0194-1>
11. Mestemacher I. (2023) Expanding Illumination Techniques: Paint Splashes and Gold Relief in the Carolingian Aachen Gospels. In: *Dans le manuscrit et en dehors: Échanges entre l'enluminure et les autres arts (IXe-XVIe siècles)*. Roma. 191–209.
12. Oltrogge D., Fuchs R. (2011) Farbe in der Buchmalerei. Rezeptliterature und Befunde. In: Farbe im Mittelalter. Materialität – Medialität – Semantik. Akten des 13. Symposiums des Mediävistenverbandes, vom 1. bis 5. März 2009 in Bamberg. Berlin : Academie Verlag. 221–234.