

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНЫ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

На правах рукописи

АРХИПОВА Елизавета Ивановна

УДК [904.27:72.04] (477)"9/12"

КАМЕННАЯ РЕЗЬБА ЮЖНОЙ РУСИ
конца X– первой половины XIII вв.
(архитектурная декорация и скульптура малых форм)

Исторические науки – 07.00.04 – археология

Диссертация на соискание ученой степени
доктора исторических наук

Киев – 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. История изучения, проблемы и методы исследования	15
ГЛАВА 2. Историко-культурный контекст развития каменной резьбы в Южной Руси	54
2.1. Южная Русь в конце X – первой половине XIII в.	54
2.2. Скульптура и архитектурный декор Византии в средневизантийский период. Проблема сполий	66
2.3. Романский архитектурный декор: характеристика стиля	80
ГЛАВА 3. Византийское наследие и становление местной традиции каменной архитектурной резьбы в конце X – начале XII в.	87
3.1. Импортные детали из мрамора и их местные реплики. Архитектурный декор и литургические устройства	87
3.1.1. Колонны, базы, капители	91
3.1.2. Алтарные преграды, престолы и кивории	107
3.1.3. Синтроны	126
3.1.4. Парапетные плиты и панели	141
3.1.5. Карнизы, наличники и другие архитектурные детали	143
3.2. Архитектурная декорация из пиррофиллитового сланца и других пород. Сложение местной традиции каменной резьбы	147
3.2.1. Архитектурные детали	147
3.2.2. Орнаментальная резьба интерьера	153
3.2.3. Фигурные рельефы и фасадная скульптура	166
ГЛАВА 4. Архитектурный декор и скульптура XII – первой половины XIII вв.	187
4.1. Чернигов	188
4.2. Рязань	205

4.3. Киев	212
4.4. Галицко-волыньские земли	217
ГЛАВА 5. Погребальные и культовые предметы, инкрустации и каменно-мозаичные полы. XI – первая половина XIII вв.	237
5.1. Саркофаги.	237
5.1.1. Каменные саркофаги XI–XII вв.	238
5.1.2. Каменные саркофаги XII – первой половины XIII вв.	279
5.2. Каменные чаши и купели для святой воды	282
5.3. Каменно-мозаичные полы и инкрустации	285
ГЛАВА 6. Южнорусская скульптура малых форм	293
6.1. Византийские предметы личного благочестия и церковной утвари	293
6.1.1. Сюжеты, статус и функция	296
6.1.2. Проблемы датирования иконок по надписям	321
6.2. Время сложения местной традиции резьбы каменных иконок	328
6.2.1. Основные тенденции в развитии южнорусской скульптуры малых форм	341
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	355
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	364
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ	488
ПРИЛОЖЕНИЕ	492
АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ	493

ВВЕДЕНИЕ

Культура и искусство Южной Руси конца X – первой половины XIII в. нашли яркое проявление в разных видах художественного творчества – каменной архитектуре, живописи, книжной миниатюре, прикладном искусстве. Многие из них появились только с распространением христианства и приобщением Руси к достижениям европейского культурного наследия. К сожалению, сохранилось немного, время не пощадило ни княжеских дворцов, ни христианских храмов; сожжены, переплавлены и уничтожены почти все рукописи и многие предметы культа, ювелирные изделия и иконы. Но даже судя по тому, что уцелело, мы видим, что, развиваясь в контексте общеевропейских художественных процессов, древнерусское искусство обрело самобытные формы и своеобразие, внося свой вклад в развитие европейской средневековой культуры.

Памятники архитектурного декора и скульптуры Южной Руси представляют информативный пласт ее историко-культурного наследия. Это: высеченные из камня орнаментальные и сюжетные рельефы, ордерные элементы, детали архитектуры малых форм, саркофаги, профилированные архитектурные детали, каменные мозаичные полы, инкрустации в каменных плитах, чаши для святой воды и скульптура малых форм – каменные иконки, крестики, змеевики, ставротеки и другие предметы культа. Эти памятники материальной культуры являются важным историческим и археологическим источником и одновременно произведениями, отражающими духовную и художественную культуру общества, смену стилей и своеобразие развития древнерусского искусства.

Скульптура – один из древнейших видов монументального и прикладного творчества. Изначально она была одним из основных средств отображения окружающей действительности и мировоззрения людей,

важным элементом художественной выразительности архитектуры. В произведениях скульптуры находили отражение духовные и эстетические представления эпохи, а ее монументальные формы, непосредственно связанные с пространственным и природным окружением и рассчитанные на общественное восприятие, тесно связаны с развитием архитектурных форм, художественными стилями и идеологией общества. Поэтому при всем разнообразии национальных и региональных школ, конфессиональных различиях и индивидуальных особенностях развитие древнерусской скульптуры нельзя рассматривать вне тех стилевых процессов, которые происходили в это время в византийском и европейском искусстве.

Расцвет каменной резьбы в Южной Руси с конца X в. был обусловлен существенными изменениями в жизни восточнославянского общества, связанными с официальным принятием христианства и началом каменного строительства. Крещение приобщило Русь к достижениям византийской строительной и скульптурной традиции, положив начало развитию новых видов художественного творчества, призванных пропагандировать идеи Вселенской Церкви, богатство и силу княжеской власти. Этот выбор определил направление культурного развития Киевской Руси, прочными нитями связав ее с центром восточного христианства – константинопольской церковью.

Ведущее значение Церкви в жизни древнерусского общества вело к оживлению политических и экономических контактов с Византией и христианскими странами Европы и способствовало интенсивному развитию христианской художественной культуры Южной Руси. С началом каменного строительства в украшении храмов и княжеских дворцов широкое применение получил каменный архитектурный декор и архитектура малых форм. Вместе с настенной живописью и церковной утварью они были важной составляющей символично-художественного облика культовой архитектуры Средневековья. С церковным богослужением и личным

благочестием связан и расцвет скульптуры малых форм, причем в Древней Руси обычай ношения резных каменных иконок и крестов был распространен даже шире, чем в других регионах православного мира. С принятием христианства князья стали хоронить в дорогих каменных саркофагах.

К сожалению, большая часть архитектурных памятников Южной Руси конца X – первой половины XIII вв. была уничтожена или перестроена. Древние развалины, служившие местом добычи камня и других строительных материалов, почти не сохранили деталей каменной резьбы. Те же из них, которые пощадило время, оказались вырванными из архитектурного контекста, и сейчас их невозможно связать с конкретными постройками. Многие находки, особенно XIX – начала XX вв., депаспортизованы. Все это в значительной мере затрудняет их датировку и атрибуцию.

Такие же сложности возникают и при изучении предметов миниатюрной скульптуры. В большинстве своем они происходят из беспаспортных музейных коллекций и частных собраний, а найденные в археологическом контексте, за редким исключением, имеют широкую дату. Произведения индивидуального творчества, каменные иконки и кресты, как и большинство других изделий средневековых мастеров, анонимны и очень редко содержат какие-либо пояснительные надписи. Поэтому датировка и определение культурной принадлежности произведений каменной резьбы требуют междисциплинарного комплексного подхода с привлечением методов археологии, искусствоведения и смежных дисциплин. Критериями для атрибуции художественных изделий из камня являются иконография, стиль, техника и материал, из которого они сделаны, палеография надписей, сведения о происхождении или контекст обнаружения.

К настоящему времени накоплено большое количество изделий камнерезного искусства, но значительная часть материалов не опубликована и по-прежнему остается вне поля зрения исследователей. До сих пор нет

работы, суммирующей эти данные. Монография В. Жишковича "Пластика Русі-України: X – перша половина XIV століть" (Львів, 1999) охватывает ограниченную часть материалов, носит компилятивный характер и не решает в полной мере задекларированные задачи. Автор не дает критической оценки существующих датировок и атрибуций, а его вывод о поступательном развитии искусства каменной резьбы с языческой древности и о возрождении в древнерусское время отдельных образов скифо-сарматского периода совершенно умозрителен и безоснователен. Более тридцати лет прошло и после выхода единственного монографического исследования каменных иконок Древней Руси, изданного Т.В. Николаевой в 1983 г. Качественно возросший уровень современных знаний об искусстве Средневековья и существенное пополнение в ходе раскопок корпуса произведений миниатюрной скульптуры предметами археологического происхождения позволяют внести существенные коррективы в наши представления о развитии этого вида каменной резьбы.

Систематизация и углубленное комплексное историко-искусствоведческое изучение накопленных материалов дает возможность уточнить, а в некоторых случаях и пересмотреть сделанные ранее выводы о культурной принадлежности, датировке, происхождении и назначении каменных деталей архитектурного декора и произведений монументально-декоративной и миниатюрной скульптуры. Это позволит реконструировать процесс генезиса и стилистическую эволюцию искусства каменной резьбы домонгольского времени в Южной Руси, выявить региональные особенности и основные тенденции ее развития и применения. Решение этих проблем определяет актуальность выбранной темы.

Работа выполнялась в рамках научно-исследовательских тем отдела археологии Киева Института археологии НАН Украины "Археологічне вивчення стародавнього Києва" (государственный регистрационный №

0105U001386) и "Дослідження археологічних пам'яток Києва" (государственный регистрационный № 0109U008922).

Целью работы является реконструкция развития каменной резьбы на землях Южной Руси в конце X – первой половине XIII в.

Для достижения этой цели одной из основных стала задача всестороннего изучения того историко-культурного контекста (не только древнерусского, но и всего окружения Древней Руси), которое влияло на развитие каменной резьбы южнорусских княжеств в конце X – первой половине XIII вв. Первостепенное значение имеют также изучение максимально полного корпуса известных сегодня науке произведений каменной резьбы исследуемого региона и культурно-хронологическая классификация материала; определение назначения и использования каменных резных икон, выяснение функционального назначения отдельных категорий изделий монументально-декоративной резьбы и их места в архитектурном ансамбле, причин региональных отличий и путей проникновения новых художественных импульсов, их отражение в разных видах искусства и стилистические изменения в развитии каменной резьбы Южной Руси.

Объектом изучения являются каменные изделия монументально-декоративной скульптуры, архитектурного декора и предметы декоративно-прикладного назначения с территории земель Южной Руси.

Предмет исследования – развитие каменной архитектурной резьбы и скульптуры малых форм Южной Руси домонгольского времени.

Методология исследования основана на понимании средневековой каменной резьбы как одного из видов искусства, развивающегося в контексте общих художественных процессов культуры Средних веков, как объекта материальной культуры, характеризующего определенный этап общественного развития. В работе будут применяться сравнительно-исторический, хронологический и топографический методы, метод аналогий,

а также методы искусствоведения, основанные на иконографическом и стилистическом анализе.

Хронологические рамки работы охватывают конец X в. – первую половину XIII в. Нижняя дата – официальное принятие христианства в 988 г. С этого времени мы располагаем историческими и археологическими свидетельствами об экспорте в Киевскую Русь готовых произведений византийского камнерезного искусства и приглашении греческих мастеров для строительства и украшения храмов, начинается широкий импорт византийских культовых предметов и развитие местного камнерезного ремесла. Верхняя хронологическая граница – татаро-монгольское нашествие, последствия которого существенно повлияли на развитие Южной Руси.

Территориальные рамки работы: земли Южной Руси с центрами в Киеве, Чернигове, Рязани (до середины XII в. она входила в Черниговское княжество, а до конца XII в. – в состав Черниговской епархии, что нашло отражение на ее культурном развитии), Переяславлі Русском (Переяслав-Хмельницький); Тмутаракань, галицко-волинские земли.

Источниковую базу составили детали архитектурного декора памятников каменного зодчества (капители, карнизы, облицовки, плиты ограждения алтарных преград, парапетов с орнаментальными и фигурными изображениями, скульптура фасадов, каменные мозаичные полы и т.п.), саркофаги, чаши для святой воды, а также произведения скульптуры малых форм – иконки, кресты, змеевики и др., хранящиеся в Национальном заповеднике "София Киевская", Национальном музее истории Украины, Музее истории города Киева, Национальном Киево-Печерском историко-культурном заповеднике, Львовском историческом музее, Национальном музее во Львове, Ивано-Франковском краеведческом музее, Национальном заповеднике "Древний Галич", музее "Олесский замок", Археологическом музее Института археологии НАН Украины, Археологическом музее Института народоведения НАН Украины, Фондах Буковинского Центра

археологических исследований, Музее истории Михайловского Златоверхого монастыря, Черниговском историческом музее им. В.В. Тарновского, Национальном архитектурно-историческом заповеднике "Чернигов древний", Полтавском краеведческом музее, Вышгородском историко-культурном заповеднике, Археологическом музее Национального историко-этнографического заповедника "Переяслав", Новгородском историко-архитектурном музее-заповеднике, Рязанском областном краеведческом музее, Государственном историческом музее в Москве, Государственном историко-культурном музее-заповеднике "Московский Кремль", Государственном Эрмитаже, Национальном музее в Варшаве и др.

По регионам материалы распределяются следующим образом. Количество деталей и фрагментов архитектурного декора и саркофагов из Киева приближается к 250 (почти треть – материалы археологических исследований последних двадцати лет), Чернигов представлен немногочисленной, но очень самобытной группой памятников (30 деталей). Переяслав-Хмельницкий и Вышгород – пока несколькими образцами, Старая Рязань – 11. Более 200 деталей и фрагментов сохранилось от памятников архитектуры юго-западного региона. Это частично сохранившаяся *in situ* резьба порталов церкви Св. Пантелеймона в Старом Галиче и отдельные находки деталей архитектурного декора, найденные во время раскопок этого и других архитектурных объектов Галицко-Волынского княжества.

Значительную группу составляют фрагментированные остатки каменных мозаичных полов. Типологически они делятся на мозаику в растворе, включающую мозаику из натуральных камней в технике *opus sectile* (Десятинная церковь в Киеве) и смальты в комбинации с гладкими шиферными плитами (Софийский собор в Киеве, Михайловский собор в Переяславе-Хмельницком, Благовещенская церковь в Чернигове) и мозаичные шиферные плиты, инкрустированные смальтой, традиция

применения которых прослеживается со второй половины XI по XII в. (храмы Киева, Чернигова, Переяслава-Хмельницкого).

Скульптура малых форм – около 200 предметов. Значительная их часть – депаспортизована, но число археологических находок увеличивается с каждым годом. Каменные иконки и кресты найдены в Киеве, на Княжей Горе, в Галиче, Чернигове, Переяславе-Хмельницком, на Чорнивском городище, в с. Городище Хмельницкой обл., в Львовской области, Старой Рязани и других городах. Значительную группу составляют иконки из северных и центрально-русских регионов Древней Руси, происхождение которых связывают с южнорусскими землями.

В работе использованы данные археологических и архитектурно-реставрационных исследований архитектурных памятников региона, графические изображения утраченных объектов, древнерусские, византийские, позднеантичные и средневековые европейские письменные источники – летописи, литературные произведения, житийная и богословская литература, описи имущества византийских монастырей и др., описания путешественников, содержащие сведения о храмах Южной Руси. В качестве иконографических аналогий привлекаются памятники скульптуры и архитектурного декора Византии, стран Кавказского региона, средневековой Европы, княжеств Северо-Восточной Руси, а также миниатюры, иконы, произведения монументальной живописи и прикладного средневекового искусства.

Научная новизна работы определяется тем, что в ней впервые на основе всестороннего изучения и систематизации максимально полного объема накопленных материалов реконструировано развитие каменной резьбы Южной Руси конца X – первой половины XIII вв. и предложено новое решение актуальных вопросов атрибуции, назначения, использования и семантики сюжетных произведений, организации камнерезного ремесла и использования споллий, показаны значение культурных контактов в сложении

местных архитектурных школ и стилевых изменений разных видов искусства каменной резьбы Южной Руси и их связь с общеевропейскими стилевыми процессами.

Впервые произведения каменной резьбы Южной Руси рассматриваются системно и не только в рамках византийской традиции и ее трансформации в древнерусской культуре, а в контексте межкультурных связей, как общеевропейское культурное явление. Установлено, что монументальная скульптура и архитектурный декор храмов Среднего Поднепровья (Киев, Чернигов, Переяславль Русский) и Тмутаракани в конце X – начале XII в. развивались в русле средневизантийской художественной традиции, но уже с конца этого периода в Чернигове, Рязани и Киеве в архитектуре и скульптуре проявляется влияние романского стиля. Архитектурный декор Галицкого княжества, начало каменного строительства в котором фиксируется с первой четверти XII в., изначально был романским и создавался под влиянием и при участии мастеров европейских школ Италии и Франции, работавших в это время также в соседних Польше и Венгрии.

В южнорусской скульптуре малых форм византийская иконография остается доминирующей весь домонгольский период. Со второй половины XII в. через романизированные византийские произведения и непосредственные контакты с европейскими странами отмечается влияние романо-готической стилистики и иконографии. Не ранее этого времени датируются и все известные сегодня науке изделия местных мастеров. В южнорусской скульптуре малых форм выделяются два основных направления: византизирующий орнаментально-декоративный стиль и романизированный, отмеченный архаизацией, утратой натуральности пластической формы, ее обобщением и схематизацией, тенденциями оставившими заметный след в европейском искусстве этого времени. Творчество местных мастеров, хотя и не оставалось в стороне от

происходивших изменений, в большей степени отмечено индивидуальностью мастера и условностью образов. Обобщенно-символическая трактовка со временем станет преобладающей.

Теоретическая ценность работы заключается в том, что в ней впервые на основе систематизации и комплексного анализа максимально полного свода источников прослежено развитие архитектурного декора и скульптуры малых форм Южной Руси домонгольского времени как части общеевропейского культурного процесса.

Результаты исследования могут быть использованы при написании обобщающих работ по истории искусства и материальной культуры Древней Руси, подготовке лекционных курсов и учебников по истории, искусству и археологии Украины, создании каталогов, путеводителей и музейных экспозиций, в культурно-просветительской и лекционной работе.

В написанных в соавторстве с Я.Е. Боровским (1991), И.И. Мовчаном (2002) и А.А. Архиповым (2005) статьях автором проведена работа по подбору аналогий, определению культурной принадлежности и обоснованию датировки публикуемых материалов.

Результаты и выводы исследования обсуждались на заседаниях отдела археологии Киева Института археологии НАН Украины и Государственного института искусствоведения РАН РФ, на международных и региональных конференциях и конгрессах византинистов (Копенгаген, 1996; Париж, 2001, Лондон, 2006; Москва, 1997, 2005, 2013; Санкт-Петербург, 1998, 2003, 2006, 2013; Киев, 1996, 1997, 2001, 2002, 2014, 2015; Севастополь, 2011, 2013).

Основные положения работы и значительная часть рассматриваемого материала опубликованы в монографии (2005) и разделах многотомных изданий Института этнологии, фольклора и этнографии НАН Украины – "Історія українського мистецтва" (2010), "Історія декоративного мистецтва України" (2010) и "История русского искусства" (2007; 2015), изданных Институтом искусствоведения РАН. По теме диссертации автором

опубликовано 49 работ, 23 – в специальных научных изданиях, утвержденных ВАК Украины и входящих в международные базы, остальные в других научных изданиях и материалах конференций и конгрессов.

ГЛАВА 1

ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Интерес к древнерусскому культурному наследию возникает в конце XVI – начале XVII вв. Происходившее в это время восстановление и ремонт древних православных храмов одновременно стали толчком к их возрождению и сохранению, положили начало их археологического исследования. В первых десятилетиях XVII в. в Киеве ремонтируют и восстанавливают Кирилловскую, Десятинную и Трехсвятительскую церкви, Успенскую церковь на Подоле, церковь Спаса на Берестове, Михайловский собор Выдубицкого монастыря и Софийский собор. Строения, возводящиеся на остатках древних зданий, как правило, включают в новую кладку, сохраняя по мере возможности детали древнего скульптурного декора (плиты ограждения хор в Софийском соборе в Киеве, древняя греческая надпись на стене отстроенной Петром Могилой Десятинной церкви). В Чернигове в 1611 г. Иоанникий Галятовский реставрирует Успенский собор Елецкого монастыря [*Холостенко*, 1961, с. 60–61]. Ремонт, максимально точно восстанавливающий утраченные формы, в XVII в. проводился в Спасо-Преображенском соборе [*Холостенко*, 1970, с. 26]. Петр Могила осуществил первые раскопки Десятинной церкви, в ходе которых были обнаружены древние погребения [*Каргер*, 1961, с. 12–13; *Архипова*, 2005а, с. 43–44].

На западных землях Южной Руси, долгое время входивших в состав Польши и Австро-Венгрии, были довольно сильными позиции католичества, поэтому в архитектуре преобладали готические и ренессансные формы, господствующие в XIII–XVI вв. в Европе. Только единственный уцелевший каменный храм – церковь Св. Пантелеймона конца XII в., хотя и была перестроена в костел в 1611 г., сохранила первоначальную резьбу порталов. Строительные материалы и резные детали из уже разрушенных построек

были использованы при возведении новых храмов. Например, в Галиче материалы древнего Успенского собора XII в. включили в отстроенную на его месте в XVI в. церковь Успения Богородицы.

Во второй половине XVII–XVIII вв. на землях Левобережной Украины, присоединенных к Московскому государству, при ремонтах и реставрации действующих православных храмов приоритетным становится поновление древних святынь в соответствии с новыми эстетическими и религиозными представлениями, в результате чего их первоначальные формы были полностью скрыты в пышном барочном убранстве [Холостенко, 1967в, с. 188]. Барочные формы приобретает архитектура многих киевских храмов: Софийского и Успенского соборов, Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры, Кирилловской церкви и других.

Неоднозначным было и отношение к древнерусской скульптуре малых форм. Несмотря на интерес к древнейшей истории, закрепленный петровским указом 1718 г. о создании Кунсткамеры – специального музея предметов старины [Охрана, 1978, с. 21], церковные древности не сразу стали предметом научного интереса. Создание Кунсткамеры сопровождалось ликвидацией уникального церковно-археологического собрания памятников церковной культуры разных эпох – Образной палаты Московского Кремля [Успенский, 1902]; вещи, что были *"связаны с повседневностью и более не представляют интереса для общества и двора"*, розданы в церкви и монастыри [Мусин, 2004б, с. 79].

Традиция передачи каменных иконок и других культовых предметов, как вкладов верующих в ризницы церквей и монастырей, существовала с древнерусского времени. Судьба таких коллекций, однако, сложилась по-разному. Если в северорусских землях, меньше пострадавших от ордынского нашествия, они уцелели (хотя и частично) в составе собраний церковных древностей, то в ризницах храмов центральных и южных земель, обители которых были почти полностью разрушены, ничего не сохранилось. Иконки,

остававшиеся в частном владении, чаще попадали в землю (их, как правило, находят археологи или кладоискатели, чья деятельность уже с середины XVI в. превратилась в промысел [*АЮЗР*, 1886, с. 103]). Мода на коллекционирование церковных древностей, возникшая в XIX в., привела к "*растаскиванию монастырских и церковных собраний*" и обесцениванию найденных предметов, поскольку коллекционеры были заинтересованы скрывать место своих "находок" [*Николаева*, 1983, с. 6]. Эта практика, к сожалению, имеет место и в наше время.

Вследствие формирующегося научного интереса к памятникам церковной старины, в 1804 г. Российским государством создано Общество истории и древностей российских при Московском университете. В 1809–1810 гг. для изучения древнейшей церковной архитектуры организована историко-археологическая экспедиция во главе с К.М. Бороздиным, участниками которой были сделаны зарисовки и чертежи Десятинной церкви и Софийского собора в Киеве, Спасского собора в Чернигове и др. [*Поленов*, 1871, с. 62–67]. В 1830-х гг. Императорская Академия художеств командирует в Киев М.А. Щурупова и Ф.Г. Солнцева для изучения и графической фиксации древнейших киевских церквей и древностей. В 1824 г. по инициативе митрополита Евгения (Болховитинова) производятся раскопки Десятинной церкви. Одним из первых он изучает церковные древности и архитектуру Софийского собора [*Болховитинов*, 1825]. Растут требования к научной фиксации раскапываемых объектов. Если в 1824 г. раскопки Десятинной церкви были поручены археологу-любителю К.А. Лохвицкому, то для их продолжения в 1826 г. Академия командирует архитектора Н.Е. Ефимова. Сохранились его обмерные чертежи и графическая фиксация открытого храма и деталей архитектурного декора [*Архипова*, 2006а, с. 31–46; *Ёлиин*, 2010б, с. 95–100].

Вещевой материал раскопок церкви в начале XIX в. разошелся по разным собраниям: что-то было поднесено императору Николаю, что-то

передано в Академию художеств и Московский университет; резные каменные детали передали на сохранение в новое здание Десятинной церкви и в музей при Киевском университете, организованный К.А. Лохвицким в 1836 г.; что-то попало в ризницу Софийского собора [*О ходе*, 1836, с. 262]. И.А. Хойновский, сокрушаясь относительно этого, писал: *"Найденные вещи разосланы в виде подарков разным лицам и учреждениям, и для будущих исследований остались крохи из найденных исторических сокровищ, ничему не поучающие"* [Хойновский, 1893, с. 11, 37]. Не стали исключением и материалы раскопок других древних храмов.

Депаспортизированными оказались находки шиферных рельефов из церкви (Ирининской?), раскопанной К.А. Лохвицким на ул. Владимирской и Золотых ворот в Киеве (1833–1834), материалы раскопок А.И. Ставровского, А.А. Турчаниновой и других в старом городе, Борисоглебской церкви в Вышгороде. Лишь часть этих находок поступила в музей университета св. Владимира [*Каталог*, 1899]. Мраморы, найденные М.А. Щуруповым на территории Софийского собора в 1838 г., были переданы на хранение в бывшую крещальню собора [*Яковлев*, 2002, с. 113–116]. Позже эту коллекцию дополнили архитектурные детали, найденные во время ремонтов Софийского собора. Еще в 1881 г. А.В. Прахов указывал на необходимость создания при соборе *"из всех предметов древнего происхождения, вышедших из употребления... музея древностей для посетителей, с соответствующим указателем"* и рекомендовал Императорскому археологическому обществу *"скопировать все мраморные обломки и внести их в издание"* [Пучков, 2006, с. 270]. Тем не менее, к началу XX в. значительная часть находок была депаспортизирована, точное время и место обнаружения забыто, а мраморные детали Десятинной церкви и Софийского собора перепутаны. Д.В. Айналов, в 1902 г. изучая мраморы и инкрустации этих храмов, рассматривал их вместе [*Айналов*, 1905, с. 5–11].

Сведения о некоторых находках и их краткое описание, восполняющие отсутствие соответствующей документации, публикуются в "Кратком историческом описании первопрестольной соборной Десятинной церкви в Киеве" [*Краткое*, 1829], Журнале Министерства народного просвещения, в работах М.Ф. Берлинского [1830], Н.Н. Сементовского [1857а; 1857б; 1877; 1900], Л.И. Похилевича [1865], С.П. Крыжановского [1859], капитальном двухтомном труде Н.В. Закревского о Киеве [1868] и др.

В 1835 г. в Киеве по распоряжению императора был создан Временный комитет для изыскания древностей, в который вошли М.А. Максимович, М.Ф. Берлинский, А.И. Ставровский, А.С. Анненков. "Археологический бум" охватил и другие российские города. В Рязани, входившей в древнерусское время в состав Черниговской епархии, в 1836 г. любитель старины Д.П. Тихомиров для изучения архитектуры XII в. раскопал на Старорязанском городище храм, оказавшийся Борисоглебским собором. В 1840-х гг. остатки каменной церкви XII в. были обнаружены также во Вщиже; А.В. Селиванов в Старой Рязани в 1880-х гг. исследовал развалины еще одного древнего каменного храма [*Селиванов*, 1887, с. 208–213].

Важным шагом на пути сохранения древнего архитектурного наследия стал закон 1842 г., внесенный в "Строительный устав", запрещающий без разрешения проводить в древних храмах ремонтные работы, способные изменить их архитектуру и живопись [*Лебединцев*, 1878б, с. 514].

К середине XIX в. происходит становление археологии как науки, в задачу которой входят не только выявление, но и историческое изучение открытых памятников, их фиксация и сохранение. Формируется понимание того, что именно данные археологии являются основным источником для воссоздания истории архитектуры. Важность археологии для истории искусства нашла отражение в названии традиционной для западных университетов XIX в. учебной дисциплины – "Археология и история искусства" и возникновении во второй половине столетия термина

"художественная археология" [Беляев, 2013, с. 10–11]. Одним из инструментов сохранения древних памятников рассматривалась необходимость создания археологической карты России [Уваров, 1865, с. V], инициированной еще М.В. Ломоносовым.

Следствием интереса к изучению древнерусских христианских древностей стало создание с 1860-х гг. при Духовных академиях кафедры церковной археологии и литургики. Изучение памятников домонгольского времени было включено в программу созданного в Москве в 1864 г. Императорского Московского археологического общества, сыгравшего большую роль в организации раскопок и выставок, становлении научной реставрации архитектурных памятников, фиксации и популяризации научных данных по истории культуры Древней Руси. Большую роль в развитии археологии как науки имело проведение археологических съездов, проходивших в разных городах России с 1869 г. (состоялось 15). В Трудах съездов публикуется информация о раскопках, научные отчеты и статьи, посвященные проблемам древнерусского искусства и архитектуры.

Отчеты о раскопках и результаты изучения памятников зодчества южнорусских земель публикуются в периодических изданиях: "Киевская старина" (1882–1906), Киевские Епархиальные Ведомости (1861–1917), Черниговские Епархиальные Ведомости (с 1861 г.), Труды Киевской Духовной академии (1860–1917) и др. В последней трети XIX в. во многих городах возникают научные общества, задачей которых было изучение, исследование и сохранение памятников старины своего края. В Киеве, Москве, Санкт-Петербурге и других городах открываются церковные музеи. Коллекция Церковного музея при Киевской Духовной академии (1872) была одной из самых крупных [Петров, 1885; 1897а; 1914; 1915]. В музее хранились каменные резные детали архитектурного декора из Михайловского Златоверхого и Киево-Печерского монастырей, Михайловского собора Выдубицкого монастыря, других храмов Киева.

Следуя государственной идеологии, сформулированной в 1832 г. Министром народного просвещения графом С.С. Уваровым – "Самодержавие. Православие. Народность" – в культурной политике Российской империи XIX в. приоритетом стало обоснование исторической самобытности развития русской культуры, ее идеализация и отрицание иностранного и, прежде всего, западного влияния. Византия рассматривалась как главный и основной источник русской культуры, а "Святая Русь" – единственной полноправной наследницей православной Византии. *"Европа либо полностью выключалась из русского исторического процесса, либо ее роль всячески принижалась"* [Лазарев, 1978а, с. 227]. Идеология Российской империи не оказала существенного влияния на представителей историко-археологической науки. В работах П.А. Лашкарева [1874; 1883, с. 129–147; 1898], В.Б. Антоновича [1879; 1888, с. 117–132], Н.Ф. Беляшевского [1888, с. 3–8], Н.Н. Оглоблина [1888, с. 578–585], И.И. Фундукля [1847], П.Г. Лебединцева [1878а; 1878б; 1879; 1882; 1884] и др. дается описание всех раскрытых на тот период памятников архитектуры, приводятся сведения по истории их строительства и ремонту; авторов интересуют вопросы типологии, художественные и технологические особенности архитектуры южнорусских княжеств, дается характеристика элементов архитектурного декора и архитектуры малых форм. Так, решая проблему выявления памятников древнего зодчества в *"смешанной массе архитектурных форм церквей"*, раскопанных или сохранившихся, П.А. Лашкарев отмечает, что применение *"камня железняка или красного шифера"* как в необработанном виде, так и в виде плит для карнизов и украшений, вместе с кладкой из плинфы, один из характерных признаков киевской архитектуры X–XII вв., а шиферные карнизы, опоясывающие стены и пилястры всего здания – одна из особенностей фасадов древних построек [Лашкарев, 1874, с. 35].

В работах Д.В. Айналова 1905 и 1915 гг. впервые поставлена задача комплексного изучения росписей и скульптурного декора двух киевских

храмов – Десятинной церкви и Софийского собора, ранних образцов византийского искусства в Древней Руси [Айналов, 1905; 1915]. Хотя автор ограничился кратким описанием только небольшого числа архитектурных деталей, его работа имеет важное значение для идентификации мраморов этих храмов [Архипова, 2005а, с. 60–72]. В эти же годы Д.В. Айналов совместно с Е.К. Рединым планировали подготовить специальный выпуск, посвященный изданию и описанию резных мраморов из базилик византийского Херсона – "Мраморы Херсонеса". Это должен был быть один из выпусков серии "Памятники христианского Херсонеса", но работа осталась неопубликованной и была утрачена [Айналов, 1905; Беляев, 1987, с. 151; 1989, с. 174; 179]. В свете существовавших тогда представлений о херсонесском происхождении киевских мраморных архитектурных деталей и саркофагов [Голубинский, 1901, с. 98] эта работа была актуальной и для изучения киевской коллекции. К сожалению, эти начинания не получили продолжения в изучении ни киевского, ни херсонесского материала.

В решении вопроса о корнях древнерусского искусства мнения ученых XIX в. в основном сходились на том, что основные импульсы для развития древнерусской архитектуры и резьбы шли на Русь из Византии. Ф.И. Буслаев считал, что через Византию на Русь проникали и восточные элементы, романские же влияния стали проникать позже [Буслаев, 1908]. Основанные на сравнительно-историческом методе, исследования Ф.И. Буслаева (1818–1897) заложили фундамент науки о византийском и древнерусском искусстве, а поиски литературных источников иконных образов легли в основу иконографического метода изучения произведений изобразительного искусства, развитого в работах его учеников Н.П. Кондакова, А.И. Кирпичникова, Н.В. Покровского, В.Т. Георгиевского.

В начале XX в. В.В. Хвойкой (1907–1908) и Д.В. Милеевым (1908–1914) проводятся раскопки на Старокиевской горе: исследуются Десятинная церковь и княжеские дворцы, Д.В. Милеев исследует полы в алтаре

Софийского собора. Уже с 1920–30-х гг. начинаются широкомасштабные археологические исследования древнерусских городов Южной Руси. Всеукраинская Академия наук и Всеукраинский археологический комитет начинают работы по архитектурно-археологическому исследованию древних храмов Чернигова. В 1923 г. Н.Е. Макаренко проводит раскопки в Спасском соборе [Макаренко, 1928; 1929], в Киеве с 1934 г. под руководством Ф.Н. Мовчановского, а с 1938 по 1939 гг. М.К. Каргера ведутся исследования Десятинной церкви, Софийского (1935, 1936, 1939–1940) и Михайловского Златоверхого (1937–1938) соборов. Прерванные войной, эти работы возобновляются в послевоенное время с разборки руин взорванного Успенского собора [Холостенко, 1955, с. 341–358], ведутся в Софийском соборе [Каргер, 1946; 1948; 1950; 1952], в Кирилловской церкви [Холостенко, 1960, с. 5–19]. Особенно интенсивными они становятся со второй половины XX в. Продолжаются раскопки Успенского собора Киево-Печерского монастыря [Холостенко, 1967а, с. 58–68; 1975, с. 107–170; 1976, с. 131–165; Харламов, 1978, с. 31; Ивакин, 1999, с. 77–86; 2001б, с. 116–121 и др.], Михайловской церкви Выдубицкого монастыря [Мовчан, 1975, с. 80–106], территории Старокиевской горы [Толочко, 1965/1е; 1976/14; Килиевич, 1982; 1989, с. 180–187; Харламов, 1985, с. 106–110 и др.], широкой площадью в конце XX – начале XXI вв. исследуется территория Михайловского Златоверхого монастыря [Ивакин, 1997, с. 13–14; 2001а, с. 19–25; Ивакин, 1999, с. 38–42 и др.], Десятинной церкви [Ивакин, 2006, с. 169–171; Ивакин, 2008, с. 191–213; Ивакин, 2010а, с. 377–390; Ёлишин, 2010б, с. 74–106; 2010а, с. 151–164 и др.], Западный дворец [Козловский, 2010, с. 412–419] и др. Количество находок деталей архитектурного декора, саркофагов, скульптуры малых форм существенно увеличилось, подтверждая сведения летописей и описания путешественников XVI–XVII вв.: Мартина Груневега, Эриха Лясоты, Рейнольда Гейденштейна, Павла Алеппского и др. об использовании резного камня в убранстве древних храмов [Архипова, 2005а, с. 56–57].

Продолжающиеся с 1926 г. раскопки в Старой Рязани дополнили коллекцию деталей архитектурного декора Борисоглебского собора [Корзухина-Воронина, 1929, с. 69–82; Монгайт, 1947, с. 61–65; 1951, с. 17–20; 1955; 1967; Беляев, 2005а, с. 105–153; Чернецов, 2005, с. 248–253; Городцов, 2005, с. 161–179; Пуцко, 1991а, с. 166–184], сегодня их уже одиннадцать [Архипова, 2010г, с. 552–553].

На западных землях Украины с середины XIX в. (А.С. Петрушевич), но главным образом в последней четверти столетия И.И. Шараневич, А.С. Петрушевич, М.И. Малиновский, Ю.О. Захариевич, Й.Г. Пеленский, Л. Лаврецкий и др. вели работы по локализации летописного Галича – столицы Галицкого княжества [Шараневич, 1880; 1885, с. 203–204; Szaraniewicz, 1883; Петрушевич, 1881; 1882–1888; Peleński, 1914]. Ими было проведено археологическое и историко-архитектурное исследование древних церквей Галиции (церкви Св. Пантелеймона, Спаса, Пророка Ильи в Прокалиевом саду, Кирилловской и др.). В. Лушкевичем и Й. Пеленским были сделаны первые графические реконструкции церкви Св. Пантелеймона. Несовершенство методики раскопок сказалось на качестве полученной информации, а отсутствие летописных данных о времени строительства (в летописях упоминаются только 4 галицких храма) затрудняло датировку открываемых построек [Лукомський, 1998а, с. 559]. Не все открытые объекты (всего 8) были правильно локализованы и идентифицированы. Ошибочной была датировка церкви Св. Спаса и церкви "під Дібровою" (Кирилловская) X–XI в. [Лукомський, 1998б, с. 594–597]. По данным летописи, А.А. Шахматовым была установлена только датировка Успенского собора, упоминаемого в Воскресенской летописи под 1157 г.

Во время многолетних (1935–1943) раскопок Успенского собора экспедицией Научного общества имени Т. Шевченко под руководством Я.И. Пастернака было найдено большое количество деталей каменного резного декора, значительная часть которых была включена им в обобщающую

работу "Старий Галич (археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр.)", опубліковану в 1944 г. [*Пастернак*, 1998]. В 1937 г. в нартексе собора был открыт монолитный каменный саркофаг, идентифицированный как саркофаг князя Ярослава Осмомысла, погребенного в 1187 г. [*Бандрівський*, 1992, с. 6]. Впоследствии раскопки галицких храмов были продолжены архитектурно-археологической экспедицией Института украиноведения НАН Украины – были открыты неизвестные ранее церкви древнего Галича и заново исследованы известные [*Гончаров*, 1955; *Аулих*, 1971, с. 197–199; 1980, с. 133–150; *Аулих*, 1976, с. 120–134; *Каргер*, 1976, с. 53–58]. Разведки на городище древнерусского Звенигорода, начатые археологом-любителем Л. Чачковским в 1930-х гг., продолжили планомерные работы И.К. Свешникова (1953–1955), Г.М. Власовой (1959–1969), В.С. Шеломенцова-Терского и А.А. Ратича (1965–1973), В.В. Аулиха (1969–1989). Результаты этих исследований подытожены в монографии В.Д. Гупало [*Гупало*, 2014]. В 1958–1964 гг. польский археолог А. Жаки провел раскопки первого храма Галицкой архитектурной школы – церкви Иоанна в Перемышле [*Żaki*, 1968, s. 50; *Frazik*, 1963, s. 192–228]. Недавние раскопки подтвердили существование тут королевского дворцового комплекса с ротондой-часовней, построенных в предроманской традиции: ротонда – в конце X в., дворец – во время правления Болеслава Храброго около 1018 г. [*Proksa*, 2005, s. 53–65; *Stala*, 2009, s. 58–69].

Искусствовед Й.Г. Пеленский, основываясь из анализе плановых и конструктивных особенностей известных на то время белокаменных галицких построек, обратил внимание на специфику архитектуры Галича, синтезировавшей черты византийского и романского стилей. Он ввел понятие "галицкая архитектурная школа", правильно определив хронологические рамки развития галицкого зодчества в пределах XII–XIII вв. Он также приводит важные данные о месте находки деталей архитектурного декора и дает их графическое изображение [*Peleński*, 1914].

Выводы Й.Г. Пеленского о своеобразии зодчества Галицкого и Галицко-Волынского княжеств и романской природе его архитектурного декора подтвердили довоенные исследования Успенского собора в Галиче Я.И. Пастернака 1936–1941 гг. и недавние широкомасштабные раскопки Ю.В. Лукомского 1998–2000 гг., а также открытие белокаменных храмов в Василеве, Перемышле, Звенигороде и др. (раскопки Г.Н. Логвина, Б.О. Тимощука, И.К. Свешникова, И.Р. Могитича, В.В. Аулиха, О.М. Иоаннисяна и др.). Сделанные Пеленским выводы сохраняют свое значение до сих пор [Лукомський, 1998б, с. 594–597]. Вместе с тем, повторные раскопки уже известных и вновь открытых храмов Галича свидетельствуют о разнообразии их планово-объемной структуры и конструктивно-технологических приемов, многоартельном способе строительства. Ю.В. Лукомским уточнено понятие "галицкая архитектурная школа XII–XIII вв.", особенностями которой было соединение романской белокаменной техники с центрической объемно-пространственной структурой (за исключением Благовещенской церкви – типичного приходского костела) [Лукомський, 2009, с. 428, 431]. Время появления каменной кладки в регионе и особенности техники кладки галицких храмов исследовали Н.С. Бандривский [Бандрівський, 1997, с. 33–40], Иван и Роман Могытычи [Могитич, 1990, с. 56–68]. Изучению галицкой архитектурной школы посвящены работы Ю.С. Асеева [Асеев, 1966, с. 214–218], П.А. Раппопорта [Раппопорт, 1968, с. 459–461] и др. Особенно большой вклад в изучение галицкой архитектуры внесли исследования О.М. Иоаннисяна [1981а, с. 35–42; 1983, с. 231–245; 1984, с. 41–45; 1986, с. 102–109; 1988а, с. 185–218; 1988б, с. 41–58; 1994, с. 100–147; 2002, с. 206–230 и др.] и масштабные раскопки, которые с 1991 г. на территории древнего Галича проводит Ю.В. Лукомский [1991; 1998а, с. 559–593; 1998б, с. 594–607; 2002, с. 578–607; 2005; 2008, с. 362–375; 2009, с. 416–431 и др.].

Найденные в XIX–XX в. детали белокаменного архитектурного декора храмов галицкой архитектурной школы однозначно расценивались

исследователями как проявление традиций романского искусства. Они были учтены Е.В. Воробьевой и А.А. Тиц в реконструкции Успенского собора [Воробьева, 1983] и И.Р. Могытычем при реконструкции церкви Св. Пантелеймона [Могытыч, 1998, с. 86–90], но предметом системного исследования так и не стали. Отдельным резным деталям декора галицких храмов XII – первой половины XIII вв. посвящены работы О.М. Иоаннисяна [1986, с. 102–109, 169–173; 1995, с. 11–25], В.С. Вуйцика [1984], В.С. Вуйцика, Ю.В. Лукомского, В.М. Петрика [Вуйцик, 2000, с. 323–331]; погребальные памятники исследовал В.В. Аулих [Аулих, 1990, с. 152–155]. Каталогизация архитектурного декора галицких храмов еще не проведена.

Гипотеза об участии галицких мастеров в строительстве владимиросуздальского князя Юрия Долгорукого (Н.П. Кондаков, В.Д. Бережков, Д.В. Айналов, Й.Г. Пеленский, Я.И. Пастернак, М.К. Каргер, Н.Н. Воронин и др.), якобы позволяющая на основании лучше сохранившихся памятников владимиросуздальского зодчества выделить и реконструировать ранний этап развития галицкой архитектуры [Иоаннисян, 1981, с. 35–37], не находит убедительного подтверждения. По версии П.А. Раппопорта, начало галицкому зодчеству положила артель мастеров из соседней Польши [Раппопорт, 1968, с. 459–461], О.М. Иоаннисян уточняет, что артель пришла из Малопольши [1988б, с. 41–45; 2002а, с. 207–210]. Однако, по заключению З. Свеховского, в самой Малопольше в первой половине XII в. постоянно работали мастера из долины Рейна [Свеховский, 1984, с. 31]. Не находит подтверждение и мнение Н.Н. Воронина о том, что в галицких постройках XIII в. могли участвовать владимирские мастера [Воронин, 1940, с. 22–27]. Ни одна из высказанных гипотез не дает ответ и на вопрос о происхождении резчиков первых галицких храмов.

Столь же неоднозначно решался вопрос и о происхождении резного декора храмов Владимиро-Суздальской Руси. Если С.Г. Строганов, А.С. Уваров и др. [См.: Вагнер, 1969, с. 10–13] видели романское влияние, то В.В.

Стасов, отстаивавший национальное своеобразие древнерусского зодчества, связывал его с Византией [Стасов, 1894, с. 106]. И.И. Толстой и Н.П. Кондаков, хотя и не отрицали романский характер владими́ро-суздальской скульптуры, считали рельефы Дмитриевского собора во Владимире работой местных мастеров, возможно, выходцев из Галицкой Руси, руководимых каким-то иноземцем [Толстой, 1899, с. 27]. Определяющим, по их мнению, было влияние деревянной архитектуры и привычки русских людей работать с деревом, а не с камнем.

Что касается мастеров-камнерезов начального этапа развития древнерусского зодчества, работавших в Поднепровье, то еще в XIX в. считали, что, хотя пиррофиллитовый сланец (красный шифер) привозили в Киев *"из Карпатских гор"*, резали его греческие мастера [Сементовский, 1857б, с. 50]. Мраморные детали Десятинной церкви и Софийского собора, по мнению Д.В. Айналова, выполнены греческими мастерами *"по обычаю византийской архитектуры X–XI в."* [Айналов, 1905, с. 5]. Он считал, что проконнисское происхождение мраморов, свидетельствует, что *"заимствование форм и сами мастера пришли в Киев из Константинополя"*. Изделия же из шифера, по мнению ученого, *"должны по преимуществу принадлежать русским мастерам"* [Айналов, 1915, с. 233, 274].

В середине XIX – начале XX в. геологами Г.О. Оссовским и П.А. Тутковским было выяснено, что красный шифер (пиррофиллитовый сланец), наряду с овручскими кварцитами, привозили в древний Киев с Волыни и из Житомирского Полесья [Оссовский, 1878, с. 159–164; Тутковский, 1915, с. 167–198]. Сведения о добыче и производстве изделий из него содержатся также в *"Археологической карте Волынской губернии"* В.Б. Антоновича [Антонович, 1901, с. 17–23]. К началу XX в. П.А. Тутковским были впервые исследованы и описаны средневековые каменоломни по добыче пиррофиллитового сланца Овручского уезда – так называемые *"Ровки"* [Тутковский, 1915, с. 167–198]. Шахтные разработки для промышленных

целей были возобновлены в 1930-х гг. у с. Збранки Овручского р-на Житомирской обл., мелкие поделки и скульптурные изделия местные жители изготавливали из него и раньше [Семенченко, 1974, с. 161].

В обобщающих работах конца XIX – начала XX в. ("История русской архитектуры" А.М. Павлинова 1894 г., первый том "Истории русского искусства" И.Э. Грабаря 1910 г.). древнерусская архитектура и искусство рассматриваются как "*отпрыск*" византийского, а Византия – как "*учительница*" Киевской Руси. В вопросе о происхождении архитектурной скульптуры мнения ученых расходятся. Ф.И. Шмит, исходя из того, что месторождения мрамора и порфира известны на Кавказе, отдавал предпочтение гипотезе о кавказском происхождении камня и мастеров. Влияние Кавказа, по его мнению, сказалось и в резьбе по местному материалу, в частности, в резьбе шиферных плит со святыми всадниками из Михайловского Златоверхого монастыря. Период ученичества и господства "*заморских*" художников он ограничивал XI в., полагая, что со временем научились обходиться без иностранцев, и в Киеве появились рельефы, выполненные киевскими мастерами [Шмит, 1919, с. 71–80]. Сторонник "*кавказской*" теории влияний, Ф.И. Шмит не отрицал воздействия византийского искусства в орнаментальной резьбе плит ограждений хор Св. Софии. Заимствование, по его мнению, не шло по пути слепого копирования, а своеобразие киевских орнаментальных композиций определялось вкусами и душевным складом заказчиков – киевлян XI в. [Шмит, 1919, с. 71].

В начале XX в. в основе научного метода господствовала теория заимствований, влияний или "*бродячих сюжетов*", получившая распространение со второй половины XIX в. Сходство явлений в мировой культуре пояснялось их происхождением из одного общего источника (одной культуры или народности) или культурно-историческим влиянием. Однако авторы зачастую исходили из формальных признаков, не учитывая историко-культурный контекст появления тех или иных форм. Такой была версия об

иранском (персидском) происхождении конструкций Софийского собора в Киеве Й.В. Моргилевского [*Моргилевський*, 1926, с. 81–108] и о кавказском происхождении резного декора первых киевских храмов Ф.И. Шмита [2012, с. 591, 595, 598]. Несмотря на то, что "кавказская" версия Ф.И. Шмита о происхождении мастеров киевской скульптуры носила гипотетический характер и не имела реального подтверждения, время от времени к "кавказскому следу" возвращаются и другие исследователи. Так, закавказское происхождение, по мнению И. и Р. Могытычей, имеет техника галицкого белокаменного строительства (*Могитич*, 1990, с. 60, 61). С Кавказом (Ингушетия, церковь Тхаба-Ерды, близ р. Ассы), очевидно, не без влияния господствующего в советской науке до 1950 г. учения кавказоведа Н.Я. Марра, связывали стиль рязанской скульптуры Г.Ф. Корзухина, А.И. Некрасов и А.Л. Монгайт [*Корзухина-Воронина*, 1929, с. 81–82; *Некрасов*, 1936, с. 77; *Монгайт*, 1947, с. 62–65]. Г.К. Вагнер отмечая близость архитектуры Борисоглебского собора в Рязани скорее "к болгарской строительной традиции, нежели к северокавказской" [*Вагнер*, 1963, с. 23], считал, что резьба деталей его архитектурного декора близка сербско-македонской системе орнамента и указывает на русско-балканские связи [*Вагнер*, 1976, с. 242]. По мнению Н.Е. Макаренко, византийско-болгарские художественные традиции были определяющими и на раннем этапе становления искусства в Киеве [*Макаренко*, 1930, с. 27–96].

Причиной бытования подобных взглядов была недостаточная изученность как произведений камнерезного искусства, так и архитектуры. Поскольку значительная часть памятников древнего зодчества Южной Руси была почти полностью стерта с лица земли, ряд исследователей отстаивал мнение лишь об эпизодическом применении резного декора в отдельных строениях, считая, что его роль была минимальной и в целом он не был характерен для древнерусского зодчества [*Шмит*, 1919, с. 71; *Пуцко*, 1977, с. 111–124; *1991a*, с. 79–99]. Древние развалины почти не сохранили каменных

резных деталей, многие из них оказались депаспортизированными, часть материалов не попала в поле зрения исследователей, а часть оказалась утраченной уже после открытия. Например, до недавнего времени [Архипова, 2009б, с. 19–31] из-за утери в военные годы инвентарных описей не была введена в научный оборот большая часть мраморных деталей из раскопок Десятинной церкви 1938–1939 гг.¹ До сих пор в полном объеме не изучены материалы раскопок Я.И. Пастернака в Старом Галиче. Депаспортизированы многие находки, хранящиеся в разных музеях Киева, Львова, Ивано-Франковска, Крылоса, Государственном русском музее в Санкт-Петербурге и др. Погибли во время Второй мировой войны яркие образцы белокаменной резьбы из Чернигова, открытые в XIX – начале XX в.

Как правило, внимание ученых было сосредоточено на изучении архитектуры и монументальных росписей уцелевших памятников, а их архитектурному декору не уделялось должного внимания. В специальных трудах, посвященных культуре и искусству Южной Руси, рассматривалась лишь небольшая группа произведений скульптуры, известная еще с прошлого столетия: парапетные плиты на хорах Софийского собора, вторично использованные в постройках более позднего времени плиты со стены типографии Киево-Печерского монастыря и Михайловского Златоверхого собора, резьба порталов церкви Св. Пантелеймона в Галиче, капители Борисоглебского собора в Чернигове и т.п. Знания об архитектурном декоре храмов Южной Руси базировались на изучении небольшой группы наиболее репрезентативных памятников, дающих только общее представление об истории его развития.

В силу этих причин, например, применение резного камня в зодчестве домонгольского Киева обычно ограничивали концом X–XI в. По мнению

¹ Коллекционные описи на материалы, хранящиеся в Национальном заповеднике "София Киевская", были обнаружены мною в фондах Национального музея истории Украины. Благодаря этому уже к началу 2001 г. вся коллекция была заинвентаризована.

В.Г. Пуцко, его не использовали здесь вплоть до 1200 г. [Пуцко, 1991а, с. 86]. Из этого следовало, что монументальная скульптурная декорация, возникновение которой обусловлено занесением уже сложившейся византийской художественной традиции, существовала очень короткое время, так и не став достоянием национальной культуры, а в XII–XIII вв. – времени "европеизации" древнерусского зодчества и формирования ряда местных архитектурных школ "русско-романского стиля" [Беляев, 2010а, с. 13] – киевские храмы были лишены скульптурной декорации [Пуцко, 1991а, с. 86]. Такое положение выглядит довольно странным на фоне общих закономерностей развития средневековой архитектуры, особенно по контрасту с резным декором памятников Галицкого и Владимиро-Суздальского зодчества этого времени.

Немаловажное значение для успешного изучения накопленного материала и адекватной его интерпретации имеет и тот факт, что в последние десятилетия отечественной и мировой наукой достигнуты большие успехи в изучении средневековой скульптуры Византии, Европы и арабских стран. Это, в частности, позволило пересмотреть мнение об использовании в ранних постройках Киева мраморных деталей исключительно вторичного использования, якобы привезенных из разрушенных зданий Херсона-Корсуня, искажавшее представление о начальном этапе развития киевской пластики [Комеч, 1987, с. 168–169, 221–222; Архипова, 1991, с. 98–110; 2005а, с. 35–37; 2006а, с. 43–44; 2012а, с. 6–19]. В контексте развития европейской культуры стала очевидной несостоятельность и тенденциозность псевдопатриотической попытки рассматривать рельефы из местного пиррофиллитового сланца как специфически славянское явление, связанное с народным искусством резьбы по дереву и исключительную самобытность русской художественной культуры [Кресальний, 1960, с. 138; История, 1973, с. 340].

В результате археологических раскопок увеличился не только корпус каменных деталей архитектурного декора, но и число построек, из которых они происходят [Архинова, 1994; 2005а; 2012а, с. 6–33]. Сегодня не вызывает сомнения, что в Киеве резной камень получил широкое применение уже на самом раннем этапе каменного строительства в конце X – начале XI в., причем наряду с привозными материалами (белый проконнисский, цветной крымский, брекчия, порфир и другие) широко использовались местные породы отделочных камней: песчаники, известняки, красный шифер (пирофиллитовый сланец). Последний, по своим цветовым и поделочным качествам, а также доступности добывания стал популярным декоративным материалом Киевской Руси.

Добыче и обработке пирофиллитового сланца в древнерусское время посвящен специальный раздел в монографии Б.А. Рыбакова. Его вывод о том, что масштабные разработки карьеров начались в конце X в. в связи с обширной строительной программой князя Владимира Святославича на Старокиевской горе в Киеве и о ведущей роли княжеской власти в организации камнерезного ремесла [Рыбаков, 1948, с. 417–420] сохраняют свою актуальность. В течение 1996–2009 гг. в рамках программы по изучению овручской средневековой пирофиллитовой индустрии киевскими археологами А.П. Томашевским и С.В. Павленко продолжено изучение Словечанско-Овручского кряжа, на ряде производственных поселений проведены разведки и раскопки (поселения у сс. Городец и Прибытки Овручского р-на Житомирской обл.), локализованы древние карьеры, разработка которых велась открытым способом. Установлено, что в X–XIII вв. они входили в состав удельного княжества с центром в городе Вручий (Овруч) [Томашевський, 2008б, с. 175]. Производство изделий из овручского сланца носило специализированный характер и наряду с поселениями, где изготавливали мелкие поделки (пряслица, крестики-тельники, бусины, иконки, амулеты, литейные формочки) и жернова [Орлов, 1983/21, с. 64–66;

Павленко, 2005, с. 195–209; 2006, с. 145–148; 2008, с. 241–252], открыты поселения (Нагоряны-II, Хлупляны (больница), Левковичи I-II, Прибытки), на которых занимались первичной обработкой и изготовлением плит большого размера для полов, саркофагов и деталей архитектурного декора. Их окончательная обработка и резьба, очевидно, осуществлялись прямо на строящемся объекте [*Ивакин*, 2010б, с. 391–401]. Подтверждение этому некоторые ученые видят в "мастерской" по обработке камня, открытой В.В. Хвойкой в 1908 г. на территории Десятинной церкви [*Хвойка*, 1913, с. 69–70]. Однако следы раствора на многих находках свидетельствуют, что за "мастерскую" было принято скопление камней и строительного мусора от новой церкви, построенной по проекту В.Н. Стасова в 1828–1842 гг. [*Корзухина*, 1956, с. 318–342; *Каргер*, 1952, с. 5–13; *Архинова*, 2006в, с. 165–166].

Широкое применение в строительстве Южной Руси нашли также местные песчаники и известняки. Геологами было высказано мнение, что в постройках Киева X–XII вв. использовались и так называемые "белые камни" (мраморы, мраморизованные и мраморовидные известняки) Карпатской мрамороносной провинции, расположенной в пределах современных Закарпатской, Черновицкой и Ивано-Франковской областей [*Облицовочные*, 1976, с. 12]. Однако археологические исследования показали, что для архитектурного декора храмов Среднего Поднепровья их стали применять только в послемонгольское время – не ранее конца XIV–XV в., а в постройках домонгольского времени, и в частности, в Десятинной церкви использовали песчаники и известняки из Киева, Каневского района (сс. Трахтемиров, Григоровка или Бучак), граниты из долин рек Унавы и Ирпеня, пиррофиллитовые кварциты и сланцы из Овруча. С мнением, что известняк-ракушечник нижней части первоначальной стеновой кладки церкви привезен из Северного Причерноморья или Крыма [*Ёлишин*, 2009, с. 138–149], однако, трудно согласиться, тем более, что, как отмечают и сами

авторы, выходы такого известняка известны также на юго-западе Житомирской области [Ёлишин, 2009, с. 145]. Есть также сведения, что крупные месторождения белого известняка разрабатывались вблизи Новгород-Северского, а известняки некоторых деталей архитектурного декора из Чернигова имеют сходство с известняками нижнего слоя мячковского горизонта юга современной Московской области [Нікітенко І.С., 2013, с. 13–18]. Однако, без исследований и анализов широких выборок точное происхождение известняков резного декора храмов Поднепровья остается не выясненным.

Строительным же материалом архитектуры Галицко-Волынской Руси были местные грубозернистые детритовые и ракушечниковые известняки, залегающие на севере западной Подолии (в частности у с. Грынева) и добываемые под Николаевом Львовской области, тербовляньские песчаники и алебастр с околлиц Галича [Пастернак С., 1973, с. 33–34; Раппопорт, 1994, с. 38–39]. В строительстве Успенского собора использовали алебастр, белый меловидный туронский и литотамниевый известняки, серый и розовый тербовельские песчаники [Могитич, 1972, с. 16–17].

Несмотря на то, что в оценках произведений каменной резьбы городов Киева, Чернигова и Рязани получили распространение теории различных влияний – византийского, романского, кавказского, болгарского и малоазийского искусства – резьбу в местном материале (красном шифере) в советское время в основном было принято рассматривать как национальное явление, корни которого уходят еще в языческую эпоху, к каменным идолам. Эта точка зрения преобладала в общих работах второй половины XX в. по истории культуры Киевской Руси, авторы которых не ставили перед собой задачу детального изучения памятников [Ромм, 1953, с. 9; Кресальний, 1960, с. 138; Лазарев, 1953а, с. 190–197; Мезенцева, 1966, с. 224–245; Асеев, 1969, с. 196–205; История, 1973, с. 340]. О.И. Повстенко считал, что местными мастерами были выполнены не только шиферные рельефные плиты, но и

мраморные детали собора Св. Софии в Киеве [Ловстенко, 1954, с. 218]. Этой же точки зрения придерживался Ю.А. Нельговский, утверждавший, что школа мастеров по художественной обработке камня существовала в Киеве задолго до крещения и начала монументального каменного строительства [Нельговский, 1959, с. 17–22].

По-иному смотрели на эту проблему зарубежные ученые. А.Н. Грабар, изучая киевские рельефы на фоне широкого сравнительного материала, в своем фундаментальном труде о византийской скульптуре XI–XIV вв. рассматривал мраморные и шиферные рельефы Киева и Чернигова как работу греческих мастеров. Помимо стилистической близости, одним из аргументов он называл отсутствие подобной резьбы в церквях того времени в северных городах Древней Руси. Местные же мастера могли изготавливать гладкие карнизы, сохранившиеся во всех постройках XI–XII вв., поскольку в греческих такие карнизы обычно резные [Grabar, 1976, p. 83–91].

В вопросе о влияниях, по справедливому замечанию А.И. Комеча, действующей считается влияющая сторона, но в действительности о настоящем влиянии можно говорить лишь при условии активного и заинтересованного восприятия художественного опыта стороной, на которую это влияние оказывается [Комеч, 1987, с. 7–8]. Именно благодаря готовности к восприятию и общности развития духовной культуры всех православных стран искусство Византии оказывало на них существенное влияние. Учитывая *"огромную притягательность византийского искусства для заказчиков и мастеров всего средневековья, работу многочисленных греческих художников и артелей в других странах – это привело к формированию определенного художественного стиля, известного как византийское искусство"* [Комеч, 1987, с. 6]. Древнерусское искусство с конца X в. вплоть до падения Византии в 1453 г. развивалось в контексте духовной культуры, общей для всех православных стран [Лифшиц, 2007, с. 21]. В то же время, войдя в сферу византийской художественной культуры,

Древняя Русь оказалась причастной и к главным направлениям развития европейской цивилизации [*Комеч*, 1987, с. 7] и уже не оставалась в стороне от процессов, происходивших в европейском искусстве. Благодаря прививке к византийской основе западных элементов происходит ее редакция и вырабатывается собственный, древнерусский стиль [*Беляев*, 1997, с. 314; 2010а, с. 14].

В целом, изучение архитектурной скульптуры в XX в. шло по пути накопления археологического материала и атрибуции отдельных произведений. Различные точки зрения, например, были высказаны о времени создания, происхождении и персонификации изображений на шиферных рельефах со стен Михайловского Златоверхого собора и типографии Киево-Печерского монастыря [*Некрасов*, 1926, с. 16–40; 1936, с. 68; *Рыбаков*, 1951, с. 396–464; *Лазарев*, 1953, с. 191–192; *Грабар*, 1962, с. 253; *Даркевич*, 1962, с. 90–104; 1968, с. 411–414; *Радојчић*, 1970, с. 333–337; *Grabar*, 1976, р. 88–90; *Пуцко*, 1977, с. 111–124; 1987, с. 46, 47; *Ивакин*, 1997, с. 13–14; *Ивакин*, 2000, с. 160–167; *Міляева*, 1999, с. 39–46; 2002, с. 37–46; *Архіпова*, 1990, с. 95–106; *Архіпова*, 1997а, с. 53–58; 2007, с. 600–611 и др.]. Обширная литература посвящена датировке мраморного саркофага Ярослава Мудрого [*Макаренко*, 1930, с. 52–71; *Асеев*, 1949, с. 13; *Лазарев*, 1953а, с. 190; *Повстенко*, 1954, с. 218; *Висоцький*, 1969, с. 145–156; *Grabar*, 1976, р. 88; *Пуцко*, 1986а, с. 287–312; *Архіпова*, 2001а, с. 37–44; 2013в, с. 9–29; *Archipova*, 2002, s. 515–534]. Столь оживленный интерес к памятнику продиктован не только его художественными достоинствами. Значение его, как и других импортных изделий, определяется важностью их роли для изучения как киевской каменной резьбы, так и, собственно, византийской скульптуры, а также экспортной торговли Византии архитектурными мраморными деталями, повсеместно использовавшимися в странах византийского влияния [*Sheppard*, 1969, р. 70; *Асеев*, 1980, с. 95–96].

Изучению типов, конструкции, художественных особенностей и эволюции малых архитектурных форм древнерусских храмов – алтарной преграды, престола, кивория, синтрона и др., а также убранству их полов посвящены работы В.Н. Лазарева (1971, с. 110–136), М.К. Каргера [1947, с. 15–50], М.В. Малевской [1966, с. 146–151; 1978, с. 87–97; 1979, с. 30–39], В.Г. Пуцко [1986б, с. 76–86], Т.А. Чуковой [1995, с. 273–287; 2004], автора [*Архипова*, 2000, с. 56–71; 2013а, с. 24–53] и др.

Одной из ключевых проблем датировки памятников орнаментальной резьбы Южной Руси является проблема сохранения архаических элементов в византийской скульптуре средневизантийского периода. К 1960–м гг. в византиноведении это явление стали рассматривать как ренессансное [*Panofsky*, 1960; *Buchwald*, 1964, р. 137–170; *Scher*, 1969, р. 15–20]. Специально изучавшая этот вопрос Й. Максимович пришла к выводу, что развитие византийской каменной пластики IX–XI вв. отмечено обращением к ранневизантийским образцам [*Максимовић*, 1969, с. 163–171].

Дифференцированного подхода требует и датировка резных мраморов, происходящих с территории Южной Руси. Это тем более актуально, что в отечественной литературе, как правило, отстаивалась мысль о вторичном использовании преимущественно импортных мраморных деталей, относящихся к предшествующим столетиям, в частности, к юстиниановскому периоду [*Пуцко*, 1980, с. 107–110; 1983, с. 127–133; 1986б, с. 76–87]. В Средние века резные детали архитектурного декора из разрушенных древних памятников, т.н. споллии, широко использовались как строительный материал. Однако на территории Киевской Руси не было каменных монументальных сооружений предшествующих эпох с мраморным архитектурным декором и брать "вторсырье" было неоткуда. Поскольку же везти издалека тяжелые камни, которые не могли быть использованы в новой постройке в полном объеме, было неоправданно дорого, А.И. Комеч выступил с критикой подобных датировок, указывая на целенаправленность

в изготовлении элементов архитектурного декора для каждого конкретного памятника. На выполнение основной массы мраморных деталей специально для Десятинной церкви, на его взгляд, указывает устойчивая преемственность византийских мотивов в древнерусском зодчестве [*Комеч*, 1987, с. 221–222]. Это подтверждают и стилистические особенности киевских орнаментальных рельефов [*Архинова*, 1991, с. 99–106]. Однако в действительности, как и во всем средневековом мире [*Sodini*, 2002, р. 135–140], в Древней Руси сполнии использовали достаточно широко: какую-то часть в готовом виде (ордерные элементы, конструктивные детали), что-то перетесывали и заново украшали для нужд нового строительства [*Архинова*, 2006а, с. 44; 2012а, с. 8–11].

Изучению сохранившихся памятников каменной резьбы древнего Киева посвящена кандидатская диссертация автора [*Архинова*, 1994]. Максимально полное введение в научный оборот всех известных на то время материалов, уточнение датировки и атрибуции известных произведений позволило существенно восполнить пробел знаний о применении резного камня в архитектуре древнего Киева и расширить хронологические рамки его применения до начала XIII в. На примере изделий, выполненных в местном материале (пирофиллитовом сланце), прослежены изменения в развитии орнаментальной резьбы и отмечено возрастание роли сюжетной скульптуры в резьбе Киева второй половины XI – первой трети XII в. Установлено, что импорт в Киев мраморных деталей архитектурного декора из Византии продолжался вплоть до начала XII в. [*Архинова*, 1994]. Существенное пополнение корпуса находок архитектурной резьбы со времени написания работы стало неоспоримым подтверждением устойчивой традиции применения резного декора в зодчестве древнего Киева. Новые находки и дальнейшее изучение киевских памятников, однако, позволяют существенно углубить знания как о самих изделиях, так и о их месте в архитектурном ансамбле, показать синхронность стилового развития архитектурного декора

и монументально-декоративной резьбы Киева и всей Южной Руси в общеевропейском культурном контексте [Архипова, 2005а; 2007а, с. 570–615; 2012а, с. 6–33].

Историки архитектуры в развитии древнерусского зодчества конца X – первой половины XIII в. выделяют пять стилистических этапов, отмеченных типологическим, конструктивным и художественным своеобразием [Комеч, 1987; Асеев, 1994, с. 90–96]. Ю.С. Асеев, подчеркивая неоднородность архитектуры Древней Руси в стилистическом отношении, отмечал, что она *"развивалась в контексте мирового культурного и архитектурного процесса и подобно другим странам Европы в X–XI в. испытала влияние византийской архитектуры, в XII в. – романской, а в конце XII – первой половине XIII в. – готической"* [Асеев, 1994, с. 95]. О.И. Повстенко также считал, что знакомство древнерусских мастеров с современными им конструктивными особенностями архитектуры западных соседей и развитие архитектуры Древней Руси в европейском контексте нашли отражение почти в одновременном появлении романских архитектурных форм не только в Галиче, но и в киевских и черниговских постройках т. н. византийской эпохи. Эта же мысль высказана Д.В. Антоновичем в "Скороченому курсі історії українського мистецтва", изданном в Праге в 1923 г. [Повстенко, 1954, с. 187, 190]. Но эта тема *"находилась на периферии науки"*; устойчивым оставался стереотип 1950–1970-х гг. о складывании в древнерусской архитектуре с середины XII в. национального типа храма и формировании некой *"проторусской"* архитектуры, не являющейся уже частью византийской школы, но остающейся в рамках ее архитектурной традиции [Беляев, 1997, с. 307; 2010а, с. 12]. Это же положение традиционно переносят и на развитие архитектурного декора храмов Южной Руси, даже невзирая на очевидность его романской стилистики и европейское происхождение [Иоаннисян, 2003а, с. 20–34; 2003б, с. 10–19; Архипова, 2010г, с. 544–556].

Несмотря на господствующий стереотип, проблема взаимодействия древнерусской и европейской художественных традиций всегда интересовала историков искусства не меньше, чем его византийские истоки. Особенно много внимания роли Запада в развитии древнерусского искусства уделено в работах А.И. Некрасова [1937, с. 31–34, 101 и др.]. Должная оценка влияния европейской культуры, обусловленного непосредственным соседством территорий и длительными политическими контактами, дается в работах А.Н. Грабара [1938, с. 73–88], В. Залозецкого [1939, с. 5–16], П.Н. Максимова [1960, с. 25–40], В.Н. Лазарева [1978а, с. 227–296], Н.Н. Воронина [1961, т. 2], В.П. Даркевича [1966], О.М. Иоаннисяна [1988б, с. 41–58; 1994, с. 100–147; 1995а, с. 11–25; 1995б, с. 125–42 и др.], Л.А. Беляева [1997, с. 307–314; 2000, с. 732–751; 2010а, с. 12–24], Р.Д. Михайловой [2007, с. 362–367] и других.

По заключению А.Н. Грабара, древнерусское искусство, развивавшееся под сильным влиянием византийской культуры, в силу конфессиональных различий оказалось в стороне от непосредственного процесса формирования родственных между собой романских школ европейских стран. Западные мотивы проникали в него не *"живой струей"*, а следуя *"капиллярному"* процессу, *"романские элементы разного происхождения могли без затруднений прилагаться к русским произведениям и иногда сближаться на одних и тех же памятниках в комбинациях, невозможных на самом Западе"* [Грабар, 1938, с. 84–85].

В.Н. Лазарев, неоднократно обращавшийся к изучению проявлений влияния культурных контактов Европы и Руси, считал, что, если живопись, а особенно иконопись, строго контролировавшаяся духовенством, была крепче связана с византийской традицией, то архитектура и строительная техника, скульптура и декоративно-прикладное искусство были более восприимчивы к стилистическим новшествам и техническим достижениям других культур и народов. Такими контактными зонами с европейскими странами были земли западного пограничья Древней Руси – Галицкое, Волынское и Полоцкое

княжества, Новгород и Псков, издавна поддерживавшие оживленные торговые связи с Западом, а вторая половина XII – первая треть XIII в., по мнению ученого, *"были эпохой активнейших контактов между Русью и Западом"* [Лазарев, 1978а, с. 228–261].

Б.А. Рыбаков совершенно справедливо указывал, что *"романское искусство нельзя считать присущим только западноевропейским странам"*, поскольку речь идет не столько о частных заимствованиях, сколько об общих чертах в жизни и культуре крупнейших феодальных государств Восточной и Западной Европы и Закавказья. Он также подчеркивал, что *"создание национального стиля не отгораживало русских художников средневековья от искусства других стран"*, а *"разделение церквей не могло помешать развитию европейской культуры"* [Рыбаков, 1956, с. 29–30]. Его мнение разделял Н.В. Холостенко, отмечая проявление этого процесса в зодчестве и архитектурном декоре Южной Руси уже с конца XI в. [Холостенко, 1961, с. 61–62]. Мнение Б.А. Рыбакова о том, что *"Русь в XII в. была как бы соавтором в создании разнообразных форм романского стиля"* поддерживал и Ю.С. Асеев, подчеркивая, что хотя типы зданий наследовали канонический византийский крестовокупольный храм, они решительно отличались от построек предшествующего времени строительной техникой (крестовые своды) и формами (особенно в декоре) [Асеев, 1994, с. 94].

Одно время считали, что ранее других княжеств – уже с XI в. – романское влияние испытала архитектура Новгорода [Максимов, 1960, с. 23–26; Лазарев, 1978а, с. 231]. Несмотря на то, что в Новгород, благодаря торговым связям, очень рано стали проникать произведения западного художественного ремесла, прямого влияния романского зодчества на архитектуру Новгорода, в частности Софийский собор, по мнению О.М. Иоаннисяна, не было, а схожие черты появились в разных архитектурно-стилистических и архитектурно-конструктивных системах в одно и то же время независимо друг от друга [Иоаннисян, 2002б, с. 88–113]. А.И. Комеч и

Л.А. Беляев, однако, придерживаются другого мнения [Комеч, 1987, с. 252; Беляев, 1997, с. 311]. Главным недостатком теории "национального" типа храма и формирования некой "проторусской архитектуры", как совершенно верно отмечает Л.А. Беляев, является ее оторванность от исторических реалий развития древнерусской архитектуры и той художественной традиции, порождением которой она была [Беляев, 2010а, с. 12–14]. На примере анализа общеевропейских элементов архитектуры отдельных регионов (в частности, ее западных княжеств и Северо-Восточной Руси) исследователь приходит к выводу не только о знакомстве Руси с западноевропейской строительной традицией, но и о романизации древнерусского зодчества и его соучастии в развитии позднероманского стиля [Беляев, 1997, с. 307–314; 2000, с. 732–755; 2006, с. 67–88; 2010а, с. 12–24; Beliaev, 2006, s. 97–111]. Процесс этот по-разному проявился в архитектуре разных земель, разными были и его источники. Для Владимиро-Суздальской Руси это прямая ориентация на образцы Ломбардии и/или Палатината, для Рязани – *"на произведения романской монументальной скульптуры Франции"* [Пуцко, 1991б, с. 182]. Архитектура Галича ближе средневропейской традиции, но источник Галицких крестово-купольных церквей до сих пор остается не выясненным [Беляев, 2010а, с. 13; Архипова, 2010г, с. 558].

Аналогичные процессы происходили и в развитии скульптуры малых форм, но в силу того, что в иконографии, как и в живописи Древней Руси, влияние западной культуры уступало влияниям, которые шли из Византии и стран христианского Востока, стилистическая и культурная дифференциация произведений скульптуры малых форм не всегда однозначна. Нужно отметить, что *"ни в какой иной европейской стране не обнаружено такое обилие миниатюрных образков сюжетной каменной резьбы"* как в Древней Руси [Пуцко, 2009, с. 439]. По мнению Н.П. Кондакова, значительная их часть даже *"несмотря на византийскую основу, представляет черты русской"*

самобытности" [Кондаков, 1888, с. II]. Исследователь также отмечал, что для "уяснения начала русских образков и их соотношения с греческими необходимо приведения в известность этих памятников и их классификация", однако, работа по систематизации произведений древнерусской скульптуры малых форм не проводилась вплоть до 1960-х гг.

Значительное количество известных сегодня науке каменных иконок, найденных в Киеве, на городище Княжая Гора и других местах Южной Руси, собрано усилиями украинских коллекционеров еще в XIX – начале XX в. Часть их была описана и опубликована, некоторые только упоминаются. В их число входят иконки из раскопок И.А. Хойновского, Н.Ф. Беляшевского, коллекции Н.П. Чернева и других, попавших со временем в коллекцию Б.И. и В.Н. Ханенко [Ханенко, 1900, табл. XXVII; 1902, табл. XXXVII; 1907, табл. XXXVIII; Хойновский, 1896, с. 182, 184, № 1022, 1036], из коллекции В.В. Тарновского, погибшей во время Второй мировой войны, Церковно-археологического музея [Хойновский, 1893, с. 34–35, табл. XIX, 80; 1896, с. 182; Каталог, 1898, с. 7, № 31; Петров, 1897, с. 150, № 4375, 4389; Чернев, 1899, с. 93–94, № 4, 5, 7] и др. Сегодня, когда место хранения многих иконок остается неизвестным, эти публикации являются единственным источником информации.

Долгое время каменные иконки не были предметом специального исследования, как правило, их публиковали по коллекциям, без указания датировки, происхождения и места находки. Впервые, как объект специального исследования, большая часть известных на то время иконок (383) вошла в свод древнерусской миниатюрной скульптуры, изданный Т.В. Николаевой в 1983 г. Не все атрибуции автора бесспорны, но собранный ею материал до сих пор остается самой полной подборкой иконок из южнорусских княжеств [Николаева, 1983, с. 48–54, 62, табл. 2–10].

Т.В. Николаева классифицировала материал по мастерским, особенно выделяя южнорусскую группу [1983, с. 25–35]. Однако, по справедливому

замечанию В.Г. Пуцко, понятие мастерской не лишено условности, речь может идти об *"определенной корпорации ремесленников, и о небольшой группе работавших в сходной стилистической манере мастеров, и о результатах оригинального индивидуального творчества"* [Пуцко, 1997, с. 315]. Б.А. Рыбаков считал, что резьбой иконок и крестиков занимались монастырские мастерские [Рыбаков, 1948, с. 425], археология свидетельствует, что иконки, как и литейные формочки, резали ювелиры [Аулих, 1990, с. 100; Пекарская, 1991, с. 136].

Поскольку традиция ношения и изготовления каменных иконок пришла на Русь из Византии и оттуда же в древнерусское время поступала значительная часть найденных иконок, их изучения имеет не меньшее значение, чем изучение иконок местных мастеров. В Византии производство иконок из стеатита и других сланцевых пород получает распространение на фоне упадка искусства резьбы по слоновой кости, наступившего в XI в. [Weitzmann, 1972; Банк, 1978, с. 89]. Популярности стеатита способствовало и то, что, согласно представлениям того времени, стеатит обладал особыми охранительными, лечебными и сакральными качествами [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, р. 68–73; Залесская, 2005, с. 29; Рындина, 2009, с. 8–9]. Публикации, анализу особенностей стиля и иконографии византийских иконок и камей посвящена большая литература. Значительный вклад в изучение византийской миниатюрной скульптуры внесли работы А.В. Банк [Банк, 1966; 1976, с. 144–153; 1978, с. 89–114 и др.] и В.Н. Залесской [Залесская, 1974, с. 184–189; 2004; 2005, с. 29–35]. Изучению скульптуры малых форм из стеатита посвящена монография Й. Калаврезу-Максайнер, в которой собрано и проанализировано значительное количество византийских стеатитовых иконок из разных музеев мира [Kalavrezou-Maxeiner, 1985]. Книга включает научный каталог и иллюстрации. Несмотря на то, что в корпус вошли далеко не все из известных на то время иконок, книга остается самой полной по охвату материала, а предложенная автором хронология в

целом не вызывает возражений. Проблематичными остаются вопросы локализации. Недооценивая значение позолоты и росписи, следы которых сохранились на многих изделиях из стеатита, автор, делая акцент на эстетическом значении позолоты, относит такие иконки к позднему времени [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, p. 31]. В действительности для произведений скульптуры из камня, дерева и кости эта традиция, известная с глубокой древности (Египет, Сирия, Анатолия, Микены, Ассирия, Греция и Рим), сохраняла свое значение и в Средние века [Connor, 1998, p. 35–45]. Исследование полихромии стеатитовых икон еще не проведено, но по аналогии с изделиями из слоновой кости, сходными по назначению, эстетическое, символическое и социальное значение изделий из стеатита было очевидно таким же [Архипова, 2004, с. 8–11; 2009г, с. 431].

В последнее время корпус византийской скульптуры малых форм существенно пополнили находки из разных регионов Украины [Боровский, 1991, с. 119–131; Архипова, 2004, с. 7–20; 2007б, с. 7–24; 2013б, с. 22–29; Пуцко, 1995б, с. 161–167; Романчук, 2008, с. 338–341; Томсинский, 2000, с. 260–261], России [Жарнов, 1999, с. 164–174; Медынцева, 1999, с. 149–159; Залеская, 2005, с. 29–35; Беляев Л.А., Чернецов, 2005, с. 180–190; Мусин, 2006, с. 10–13], Болгарии [Томев, 1990а, с. 216–221; 1990б, с. 48–58]. Новые материалы введены в научный оборот в каталогах временных выставок и монастырских собраний [Loverdou-Tsigarida, 1997; Enkolpia, 2001; The Glory, 1997; Everyday, 2002; Die Welt, 2004] и другие.

За время, прошедшее после выхода книги Т.В. Николаевой, корпус иконок из Южной Руси пополнился не только новыми археологическими находками, но и неучтенными образцами из старых музейных коллекций [Пекарская, 1989, с. 304–307; 1991, с. 132–134, фото 1–3; Архипова, 2009а, с. 273–283; 2013д, с. 22–29]. Наряду с публикацией новых материалов, предметом исследования, как правило, стали отдельные регионы или группы, выделяемые по месту находки или хранения, материалу или сюжетам. В

работах А.В. Рындиной, посвященных скульптуре малых форм Новгорода и центрально-русских земель – Твери и Москвы послемонгольского времени, впервые акцент сделан на стилистических особенностях произведений, их связи с общими процессами в развитии византийского, европейского и русского искусства, региональном своеобразии древнерусской миниатюрной скульптуры. А.В. Рындиной были предложены новые датировки ряда эталонных произведений, вошедших в каталог Т.В. Николаевой как домонгольские южнорусского происхождения [*Рындина*, 1975, с. 106–118; 1978, с. 30–43]. Расхождения при датировке произведений скульптуры малых форм, как справедливо отмечает В.Г. Пуцко, обусловлены в первую очередь тем, что *"шкала датировок"* иконок *"не отрегулирована, поскольку сама систематизация обширного и чрезвычайно сложного по составу материала пока весьма далека от совершенства"* [*Пуцко*, 2003а, с. 151]. Отсутствие четких критериев и цельного представления о развитии искусства каменной резьбы малых форм в Древней Руси стало причиной не только большого хронологического разброса, но и датирования одних и тех же изделий разным временем [*Порфиридов*, 1976, с. 256–257; *Николаева*, 1983, с. 62–64; *Рындина*, 1978, с. 30–43; *Сидоренко*, 1986, с. 135–148].

Зарождение *"собственно русской резьбы малых форм по камню"*, по мнению В.Г. Пуцко, происходит только около 1200 г., а датировка некоторых древнерусских иконок более ранним временем – результат недоразумения, обусловленный архаизирующей манерой исполнения [*Пуцко*, 2003б, с. 89–95; 2005б, с. 567]. Становление древнерусской скульптуры малых форм в это время он связывает с деятельностью греческих мастеров, оказавшихся на Руси после захвата и разграбления крестоносцами Константинополя. Включая в их число элитных мастеров столичного придворного круга, он полагает, что ими созданы открытые в Приднепровье стеатитовые иконки со славянскими надписями, попавшие и в другие города Древней Руси. Этот тезис красной нитью проходит через все работы В.Г. Пуцко о каменной

пластике домонгольского времени [Пуцко, 1996а, с. 376–390; 1998а, с. 305–319; 2010б, с. 189]. Миграцией средневековых мастеров, однако, нельзя пояснить создание за столь короткое время (около 40 лет) столь разных по художественному уровню и стилю иконок. Подтверждает это и одинаковая палеография славянских надписей, очевидно, нанесенных на уже готовые изделия [Банк, 1978, с. 92–93; Архипова, 2005б, с. 94–102; 2010в, с. 299–300].

В распространении византийской и европейской иконографии в резьбе древнерусских иконок важную роль сыграло паломничество. Популярны в XII–XV вв. древнерусские каменные иконки с Гробом Господним, по мнению А.В. Рындиной, позволяют выделить "историческую" и бытовую функции каменных иконок [Рындина, 1978, с. 121]. Связывая их с паломничеством русских людей в Святую Землю, она отмечала также, что отражая местное почитание иерусалимских святынь, такие иконки не были собственно паломническими реликвиями, а подобны евлогиям, приносимым из Святой Земли [Рындина, 1968, с. 223–236; 1978, с. 14–16, Пуцко, 1971, с. 87–90; 1981б, с. 970–971; Мусин, 2009а, с. 231–270]. Массовость, особенно древнейших, икон с этим сюжетом и сопутствующими изображениями Стефана, Николы, праздников и избранных святых свидетельствует о том, что первоначально возникшие как свидетельства посещения Святой Земли, иконки с этим сюжетом затем прочно вошли в быт как "путные" иконы, которые брали в дорогу как обереги [Рындина, 1978, с. 120]. С путешествиями русских людей в Святую Землю связывает появление сюжета Гроба Господня и Т.В. Николаева, полагая, что *"впервые разработка этого сюжета была сделана южнорусскими, возможно, именно киевскими мастерами"*. По мнению Г.Н. Порфиридова, они получили такую популярность, потому что впоследствии им стали придавать значение исцеляющих от недугов [Порфиридов, 1972, с. 206]. В.Г. Пуцко появление древнерусских каменных иконок с паломническими сюжетами связывает с актуализацией одной из главных христианских реликвий – гроба Господня в

Иерусалиме, стилевыми влияниями и иконографическими заимствованиями из романской Европы, а также ограничениями со стороны русского духовенства и невозможностью совершать путешествия из-за татаро-монгольского ига [Пуцко, 1971, с. 87–90; 1981б, с. 970–971].

Изучение всего корпуса паломнических реликвий на территории Древней Руси подтверждает *"активность паломничества в эпоху крестовых походов"*, демонстрируя, по словам А.Е. Мусина, *"мир без "религиозных границ"* и высокую степень консервативности материальной культуры паломничества, сформировавшейся в эпоху крестоносцев [Мусин, 2009а, с. 268–269]. Л.А. Беляев показал, что древнерусские иконки с *"паломническими сюжетами"* хотя и были порождением паломнической культуры, но не являлись собственно паломническими реликвиями в силу своего местного происхождения. Созданные русскими мастерами, копируя святынеобразы как *"реликвии-копии"* или *"копии-свидетельства"*, они служили цели переноса святости посредством ее материального повторения, когда каждое новое воспроизведение священного образа вело к созданию еще одной реликвии [Беляев, 2003, с. 482–489; Мусин, 2009а, с. 261–262]. По мнению же А.Е. Мусина, поскольку связь таких иконок с паломничествами в Святую Землю весьма условна, они являются *"лишь отвлеченными и весьма далекими от живого приобщения к святыням Палестины реминисценциями"* или местными репликами чтимых святынь. Их распространению способствовала возросшая роль иконы как цели и смысла паломничества [Мусин, 2009а, с. 231–270], прослеженная А. Вейл Карр на примере паломничества к Богородичной иконе в средневизантийскую эпоху [Weyel Carr, 1997, p. 75–92]. Из-за имитационного характера работы местные мастера не всегда ясно осознавали, что копируют – отсюда, например, ошибки в иконографии и подписях [Беляев, 2004, с. 58–60].

К паломническим реликвиям обычно относят и сделанные из стеатита и перламутра крестики или кресты и иконки-ставротки с частицами

Честного Креста или камешками с гробницы Богородицы в Гефсимании. А.Е. Мусин связывает их происхождение с Палестиной [Мусин, 2009а, с. 244]. Серийная продукция для паломников изготавливалась во всех странах византийского культурного круга [Пескова, 2001, с. 119–120], а реликвии Честного Креста и крестики из стеатита поступали не только из Палестины, но и из Константинополя и других мест.

Исследуя проникновение западной иконографии в скульптуру малых форм, В.Г. Пуцко [1981а, с. 953–972] вслед за В.Н. Лазаревым, считает, что "*не чуждаясь Западной Европы, Русь облегчила себе решение многих художественных задач, хотя и не осознала свою принадлежность к Европе*" [Пуцко, 1981а, с. 969]. Всестороннее исследование и развитие эта тема получает в работах Л.А. Беляева, раскрывающих связь культурных инноваций и механизм восприятия русским искусством художественной культуры романского Запада [Беляев, 1997, с. 307–314; 1999, с. 16–19; 2000, с. 732–755; 2002, с. 539–553; 2003, с. 482–512]. По меткому замечанию А.Е. Мусина, Л.А. Беляев одним из первых в российской археологии исследовал "антропологический механизм" проникновения романо-готических элементов и связь культурных инноваций с паломничеством [Мусин, 2009а, с. 233–234]. Он отмечает, что как и при изучении архитектурного декора, стилевой подход в изучении иконок имеет не менее важное значение, чем историко-археологические методы. Поскольку Древняя Русь, несмотря на выработку собственных стилей, была включена в общеевропейский культурный процесс, ее культура и искусство должны рассматриваться в терминах европейской теории стилей [Беляев, 1997, с. 314].

Методы и методология. Специфика предмета исследования и источниковой базы определяет *междисциплинарный подход* как *главный методологический принцип* данной работы, целью которой является реконструкция целостной картины развития каменной резьбы Южной Руси в конце X – первой половине XIII в. Значительное число предметов каменной

резьбы – депаспортизовано, детали архитектурного декора и мелкие предметы личного благочестия (иконки, крестики, змеевики) археологического происхождения или утратили связь с архитектурным контекстом, или время их "выпадения" существенно запаздывает, так как они находились в употреблении значительное время, меняя контекст или своих владельцев. По этим причинам исследование базируется на комплексе методов и методик, используемых в археологии (истории материальной культуры), истории, истории изобразительного искусства и архитектуры.

Показательно, что археология и история искусства в XIX – начале XX в. были объединены в одну дисциплину, и именно археология является постоянным источником добавляющим *"в фонд объектов искусства все новые артефакты"*, поэтому их *"соединение в одном научном направлении, изучающим историю средневекового искусства, искусствознания и археологии, – не только естественно, но и необходимо с методической точки зрения"* [Беляев, 2013, с. 10–11]. В такой же тесной связи с археологией находится и изучение архитектурного декора памятников древнерусского зодчества, основная масса которых была разрушена и стала известна благодаря археологическим раскопкам или выявлена в процессе реставрационных и архитектурно-археологических исследований.

При изучении архитектурного декора и скульптуры малых форм Средних веков важным является также понимание того, что являясь одновременно произведениями искусства и строительной техники, тесно связанные с религиозными и эстетическими представлениями эпохи, они дают представление не только о художественной культуре и культурных контактах, уровне развития ремесла и экономики, но и о идеологии и духовной культуре, традициях, обычаях и верованиях людей.

В соответствии с поставленной задачей в работе используются методы научного познания, в основе которых лежит принцип историзма и объективности, общеисторические методы: сравнительно-исторический и

историко-типологический, проводится комплексный анализ всех видов источников, касающихся предмета исследования. Использовались эмпирические и теоретические методы: описание, анализ формы и содержания, археологические методы (стратиграфический, типологический, хронологический), данные естественнонаучных методов (петрографического и химического анализов). Для датирования предметов с надписями – данные эпиграфики и палеографического анализа. При этом нужно учитывать, что надписи на предметы личного благочестия иногда наносили позднее (например, кириллические, латинские или грузинские надписи на византийских стеатитовых иконках) или копировали с ранних образцов.

Для материалов археологического происхождения важное значение имеют данные стратиграфии и контекст обнаружения предметов. Из-за сложности установления датировки архитектурных памятников, произведений архитектурного декора и скульптуры малых форм, анонимности и отсутствия или ограниченности сведений о них в письменных источниках, одним из основных методов изучения изделий каменной резьбы является стилистический анализ. Для произведений художественной культуры именно стиль, отражающий специфические особенности ремесла и искусства, как явления определенной эпохи, указывает на связь с одновременными произведениями, *"позволяет определить место данного произведения в кругу других творений эпохи и тем самым дает возможность понять его"* [Шмерлинг, 1942, с. 611]. Составляющими стилистического анализа являются иконографический и историко-художественный анализ, выявляющие историческое развитие форм и сюжетов, художественные особенности и связи исторических явлений и историко-художественных процессов, систематизирующие изучаемый материал и позволяющие проследить направление культурных контактов. Не менее важным является выяснение функционального аспекта и семантики.

Поскольку поиск аналогий среди датированных или локализованных памятников для произведений каменной резьбы не всегда является продуктивным, его дополняет привлечение иконографических и стилистических аналогий других видов (живопись, миниатюра), сведений письменных источников (документальные материалы, эпиграфические и литературные, летописи, хроники, жития святых, гимнографические, канонические и богослужебные тексты). Использование иконологического метода позволяет на основе анализа содержания и сюжета интерпретировать семантику и функциональное назначение изучаемых произведений, их соотношение с конкретным историко-культурным контекстом.

В советской науке в 1960-х годах произошла подмена понятий "*скульптура*", "*скульптура малых форм*", "*монументально-декоративная скульптура*" на ошибочные с методологической точки зрения термины, не отражающие специфику явления – "*каменная пластика*", "*мелкая каменная пластика*", "*архитектурная пластика*" [Николаева, 1968а; Порфиридов, 1972, с. 200–207]. Термин скульптура относится ко всем видам трехмерных или рельефных изображений, выполненных в разном материале. Однако, если латинское *sculpture* (от *sculpo* – высекаю, вырезаю) отражает процесс создания произведений каменной скульптуры, то пластика (греческое *πλαστικός* – ваяние) – общее название искусств, создающих объемные формы. В искусствоведческом лексиконе термин "пластика" применяют чаще для характеристики предметов из мягких веществ – глины, воска и т.д., созданных литьем или лепкой. Применение термина "*пластика*" или "*пластическое искусство*" к высеченным или вырезанным из различных минералов изделиям разных видов скульптуры (монументально-декоративной, деталям архитектурного декора, скульптуры малых форм или миниатюрной скульптуры) не является корректным и может использоваться только для характеристики пластической выразительности произведения.

ГЛАВА 2

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ РАЗВИТИЯ КАМЕННОЙ РЕЗЬБЫ В ЮЖНОЙ РУСИ

2.1. Южная Русь в конце X – первой половине XIII в.

Древняя Русь ("Русская земля" или "Русь" по данным письменных источников) – самое большое государство Европы, в которое входили земли от Таманского полуострова на юге, Днестра и верховьев Вислы на западе, до верховьев Северной Двины на севере. Историческим ядром Древнерусского государства было Среднее Поднепровье – Киевщина, Черниговщина и Переяславщина, столицей – Киев, поэтому в исторической литературе оно получило условное название Киевская Русь. Завершение формирования его территории приходится на конец X – середину XI в. В этот период проводятся важные государственные реформы и активизируются международные контакты. Их проводником стал киевский князь Владимир Святославович (980–1015) – выдающийся политический деятель Средневековья [Фроянов, 2001, с. 784–788; Толочко, 2008, с. 7–17].

Владимир превратил Русь в крупную европейскую державу, занимавшую важную контактную зону между Западной Европой и Арабским Востоком, Скандинавией и Византией. В разные исторические периоды влияние этих регионов на Древнюю Русь было разным. На раннем этапе формирования древнерусской культуры существенным было влияние скандинавских культурных традиций, а благодаря контактам с кочевниками степей в Древнюю Русь поступали изделия восточного ювелирного и декоративно-прикладного ремесла из Средней Азии, Кавказа и Ирана [Новосельцев, 1967, с. 104–108]. Важным фактором распространения инокультурных влияний был Днепр – составная часть пути "из Варяг в Греки", соединявшего Балтийское и Черное моря. Этим путем оказывала свое

влияние на Древнюю Русь Византия, воздействие которой стало особенно значительным после женитьбы Владимира на византийской принцессе и принятия христианства в 988 г., определившее смену вектора культурной ориентации страны.

Время княжения Владимира стало периодом формирования новой идеологии древнерусского общества. Приняв крещение из Византии и, сделав христианство государственной религией, он положил начало его распространению по всей Руси. Первые попытки христианизации предпринимались еще с IX в. Повесть временных лет свидетельствует, что уже при Игоре в Киеве было немало христиан и существовала церковь святого Ильи. При княгине Ольге, крещеной в Константинополе, добрые отношения поддерживались как с византийской, так и с римской церковью. Официальное принятие христианства укрепило международный авторитет Киевской Руси, экономические и культурные связи со странами всего христианского мира. Новая религия усилила позиции государственной власти, положила начало развитию письменности, литературы, каменной архитектуры, изобразительного и прикладного искусства. Усилилось влияние византийских, а со временем романских культурных традиций.

Стабильная политическая ситуация способствовала росту благосостояния страны, строились новые храмы, развивались ремесла и искусство, рос международный авторитет Древней Руси. В последующее время, при сохранении государственного единства и значения Киева, как административной столицы и церковного центра, тенденция к децентрализации страны усиливается, авторитет власти князей уступает власти бояр.

В силу разного географического положения княжества Киевской Руси (Киевское, Черниговское и Рязанское, Переяславское, Галицкое и Владимиро-Волынское, Тмутаракань и Червенские земли) развивались по-разному. В культурном отношении они были близки как Византии, так и

Европе, а также открыты для контактов с восточными странами. Одной из решающих причин выдвижения Киевской земли на первое место в Среднеднепровском регионе стало ее выгодное географическое положение [Толочко, 1980, с. 131–132]. Рядом с Киевом находились города Вышгород, Василев, Белгород, Треполь, Заруб и крепости, основанные в X в. и входившие в систему оборонительного кольца вокруг столицы. Вышгород с XI в. приобрел значение крупного церковного центра, в котором находились останки первых русских святых – князей Бориса и Глеба. Города Киевской земли, хотя и являлись центрами княжений, но всегда были под опекой киевских князей [Толочко, 1980, с. 132–159, 218].

Переяславское княжество находилось юго-восточнее Киева на южной границе со степью. Столица княжества – город Переяславль, называемый Руським или Южным, один из древнейших городов, упоминаемый в летописи в связи с событиями начала X в. – был важным опорным центром в борьбе с кочевниками. Летописи свидетельствуют об интенсивном строительстве в Переяславле в 1080–90-х гг., но о его богатой архитектуре и своеобразной строительной школе теперь приходится судить только по данным археологии, так как многочисленные каменные постройки города были превращены в руины уже после татаро-монгольского завоевания Руси [Каргер, 1954, с. 5–30].

Черниговское княжество располагалось на стратегически важном отрезке торгового пути Север – Восток, проходившего по Донцу, Дону и дальше на Нижнюю Волгу. Образование Черниговского княжества произошло в 1023 или 1024 г., после того, как тмутараканский князь Мстислав Владимирович занял Чернигов. Черниговский княжеский стол был вторым после киевского. Как правило, его занимал князь, второй по старшинству среди Рюриковичей. Город Чернигов по размерам почти не уступал Киеву. К концу XI в. усиливается Новгород-Северское княжество, значительная часть которого в XII – первой половине XIII вв. входила в

состав Черниговского. С другой стороны, в результате княжеских усобиц единая территория Черниговской земли, включающая восточные земли до Мурома, к 1127 г. разделилась на два княжества – Черниговское и Рязанское. Политически и экономически Рязанская земля была тесно связана с Черниговом и входила в состав Черниговской епархии. В летописи под 1187 г. говорится: *"Бе бо тогда еще Рязань и Чернигов едина епископя"* [Летопись, 1856, с. 100–101]. С 1160-х гг. в вассальной зависимости от Чернигова было небольшое княжество с центром в городе Вщиж [Уваров, 1910, с. 386–388].

Княжество в Тмутаракани – Таманский полуостров – упоминается в летописи с 988 по 1094 г. По словам автора "Слова о полку Игореве", регион к этому времени уже был *"землями неизвестными"*, однако археологические исследования свидетельствуют, что в XII – начале XIII в., между половецким и монгольским вторжениями, поселения здесь не исчезли, хотя число их сократилось [Паромов, 2003, с. 168–170]. Упоминание Тмутаракани (греческая Таматарха) встречается в византийских "Списках епископий" с VIII до XIV в., в хрисовуле 1169 г. императора Мануила I Комнина и на печати XII в. [Скрижинская, 1961, с. 79]. В Средние века (вплоть до XVII в.) Тамань была полиэтничным, многоязычным торговым и ремесленным центром полуострова [Плетнева, 2003, с. 171–179]. Тмутараканское княжество было важным звеном торговли Руси на восточном направлении.

На юго-западе, Киевская Русь граничила с Польшей, Венгрией и Чехией, с которыми, по словам летописца, киевские князья *"бѣ живя съ князи окольними миромъ, съ Болеславомъ Лядьскимъ, и съ Стефаномъ Угрьскимъ, и съ Андрихомъ Чешьскимъ, и бѣ миръ межю ими и любы"* [Лаврентьевская, 1926–1928, с. 88–89]. Границей между ними были Карпатские горы и водоразделы Вислока, Сяны и Серета. С первой половины X в. эти земли входили в сферу влияния киевских князей, но окончательно были завоеваны Владимиром в конце X в. Основанный им г. Владимир, до середины XI в.

был резиденцией наместника киевского князя. В 1080-х гг. произошло дробление галицко-волынских земель, они были поделены между потомками тмутараканского князя Ростислава Владимировича (родоначальника галицких князей) и стали основой Галицкой Руси. Сейчас это Львовская, Тернопольская, Ивано-Франковская области Украины и юг Подкарпатского воеводства Польши (Перемышльская земля) [Назаренко, 2005, с. 328].

Постоянные контакты между прикарпатской частью Киевской Руси и Венгрией устанавливаются со времени переселения венгров на Дунай в IX в. [Шушарин, 1965, с. 441–442; Майоров, 2003, с. 257–262]. Археологические материалы свидетельствуют о тесных торгово-экономических отношениях с Венгрией. Устойчивые русско-венгерские торговые связи фиксируются еще со времен киевского князя Олега. Через Галич проходил соляной путь до Венгрии, а в Эстергоме был центр русско-венгерской торговли и проживало много славян [Новосельцев, 1967, с. 85–87].

Граница Руси с Польшей пролегла от Карпатских гор на юге до Немана и Западной Двины на севере. Отношения между ними имели неустойчивый характер. В XI–XII вв. благодаря тесным династическим связям между Рюриковичами и Пястами Польша была союзником Киева, но периодически находилась в конфронтации с Галицкой Русью, князья которой воевали с Киевом. В 1018 г. Болеслав Храбрый, воспользовавшись сложной политической обстановкой на Руси, ходил военным походом на Киев, чтобы посадить на киевский стол удобного Польше Святополка. Это был не единственный военный конфликт в польско-русских отношениях. Поляки неоднократно участвовали в междоусобной борьбе русских князей, поддерживая то одну, то другую сторону. Католическая Польша вела активную миссионерскую деятельность на территории православной Руси. Однако конфессиональные различия не были препятствием для культурного диалога между соседями. Наиболее ярко культурные контакты проявились в

каменном строительстве и архитектурном декоре храмов Галицкой Руси [Иоаннисян, 1988б, с. 41–58; 2002а, с. 206–230].

На страницах русской летописи Галич впервые упоминается только под 1141 г., в связи с сообщением о смерти князя Ивана Васильковича и переходом власти к Владимирку Володаревичу [Літопис, 1989, с. 193]. Археология же свидетельствует о существовании здесь укрепленного городища уже в середине X в. [Баран, 1998, с. 14–15]. Древний Галич был расположен на Крылосской горе, возле ее подножия, в междуречье Луквы и Мозолевого Потока (территория современного села Крылос). К центральному укрепленному ядру Крылосского городища, на котором находился детинец, с запада примыкал торгово-ремесленный посад ("Предградье") с многочисленными предместьями, в которых были открыты белокаменные и деревянные храмы [Аулих, 1980, с. 133–150].

На перекрестии торговых путей из Владимира-Волынского в Галич и Венгрию и из Киева в Перемышль и Польшу находился Звенигород, ставший к XI в. богатым древнерусским городом, за владение которым воевали как русские князья, так Польша и Венгрия. Первые упоминания о нем на страницах русских летописей относятся к 1086 и 1087 гг. В это время городом попеременно владели киевские и перемышльские князья. В начале XII в. после смерти в 1124 г. князя Володаря, завещавшего Перемышль Ростиславу, а Звенигород – Владимирку, город стал столицей его удельного княжества. Ко времени правления Владимирка относят строительство в Звенигороде каменных церкви и дворца, остатки которых были открыты в ходе раскопок 1965–1972 гг., и деревянной Пятницкой церкви – в 1977–1978 гг. Остатки древней церкви открыты также в восточной части современного села Звенигород, а в его окрестностях – монастыри древнерусского времени [Свєшніков, 1987, с. 7–8].

В 1144 г. Владимирку переносит столицу своего княжества в Галич и начинает борьбу с великим киевским князем Всеволодом за присоединение

Волынского княжества. Всеволод призвал на помощь польского князя Владислава II, на помощь Владимирку его тесть послал венгерские войска. Началась продолжительная междоусобная борьба за земли Галицкого княжества. После смерти Владимирка в 1152 г. княжество перешло к его сыну Ярославу, прозванному Осмомыслом (1153–1187). При нем, очевидно, в 1156/57 гг. была учреждена Галицкая епархия. После смерти Осмомысла венгры не один раз пытались овладеть Галицким княжеством. В 1227 г. венгерский король занял Звенигород.

В 1241 г. Батый овладел Галицко-Волынскими землями. Многие города были сожжены во время осады и перестали существовать. После вторжения с 1240-х гг. столицей галицкого князя Даниила Романовича (1201–1264) стало небольшое побужское поселение Холм, существовавшее с XI в. Его укрепление и строительство "*градаца малого*" началось еще в 1220-е гг. Из летописи известно, что в 1238 г. именно из Холма Даниил Романович пошел на завоевание Галича, но столицей он сделал Холм только после разрушения татарами Галича и Владимира. Холм тоже пострадал от нашествия (был сожжен посад, на котором, как считают, находилась упоминаемая летописью церковь Св. Троицы), но построенный около 1237 г. детинец "*градъ иныи...татарове не возмогоша прияти. егда Батыи всю землю Роускою поима*" [ПСРЛ, 1962, стб. 843]. По словам летописца, тогда Даниил и начал строительство новой столицы – "*видивъ же се кнзь Данило яко Боу поспѣвающоу мѣстоу томоу нача призыватьи. Приходаѣ Нѣмцѣ и Роусь. Иноязычники. и Ляхы идяхоу днь и во днь и оуноты. и мастерѣ всяции бѣжахоу ис Татаръ. Сѣдѣлници и лоучници. тоулници. и коузницѣ. желѣзоу и мѣди и среброу...*" [ПСРЛ, 1962, стб. 843]. Активное строительство в городе велось с 1240-х по 1260-е гг. Хотя от построек ничего не сохранилось, представление о них дают летописные свидетельства, в которых перечисляются возведенные Даниилом постройки и приводится уникальная информация о их скульптурной декорации [ПСРЛ, 1962, стб. 842–843].

Поскольку отношения между западными соседями и Галицким княжеством не всегда носили добрососедский характер, пограничные территории в X–XIII вв. часто меняли своих хозяев, из союзников превращавшихся во врагов. С 1189 г., венгерские короли неоднократно добивались утверждения на Галицком княжеском столе своих сыновей и в официальных документах (грамоты 1189 и 1206 гг.) титуловались "*королями Галиции*" или "*королями Галиции и Володимирии*" [См.: Майоров, 2003, с. 258–259]. К тому же политическая ситуация в XII в. складывалась таким образом, что, хотя Русь не принимала участие в крестовых походах католического Запада против мусульманского Востока [Заборов, 1971, с. 106–107], земли ее западного пограничья с XII в. стали объектом действий немецкого рыцарства [Грацианский, 1946, с. 91–106].

После смерти Романа, когда началась борьба за Галицко-Волынское княжество между Польшей и черниговским князем, венгерский король Коломан был коронован в 1205 г. королем Галицкого и Владимирского княжеств. Источники говорят о жестокости венгров и поляков во время завоеваний Галича и Звенигорода в XIII в., которые сопровождались грабежами и насилием [ПСРЛ, 1962, с. 665–666]. В 1215 г., после провозглашения папой Иннокентием III унии, католические священники стали притеснять местное православное население и проводить его латинизацию. По словам летописца, заняв Галич, завоеватели "*епископа и попы изгна из церкви, а свои попы приведе латинские на службу*" [Летопись, 1856, с. 119]. В некоторых случаях это, вероятно, сопровождалось разрушением старых православных храмов и возведением на их месте католических. Каменная Благовещенская церковь в Галиче первой половины XIII в., относящаяся к классическому типу католического приходского храма, была построена на месте сгоревшей (или сожженной?) деревянной православной церкви [Скуревич, 1906, с. 16; Иоаннисян, 1988б, с. 56; Лукомський, 2009, с. 426–428].

С Польшей и Венгрией обычно связывают происхождение традиции каменного строительства и использования каменного резного декора (А.И. Некрасов, Г.К. Вагнер, Е.В. Воробьева, А.А. Тиц, О.М. Иоаннисян, В.Г. Пуцко, М.П. Фиголь, В.И. Жишкович и др.), но православные каменные храмы ранее XII в. на территории Прикарпатья не сохранились. Поскольку до включения в состав Киевской Руси, с IX в. Прикарпатский регион находился под контролем Великой Моравии, а позже Чехии, христианизация Прикарпатья началась еще тогда, когда оно находилось под влиянием этих государств. За данными археологии, в Прикарпатье появление православных церковных структур и церковное строительство началось только после того, как в 981 г. князь Владимир Святославович присоединив Червенские города и Перемышльскую землю, в 992 г. победил польского короля Болеслава и между двумя государствами установились мирные отношения. Предполагают, что киевское духовенство опиралось на христианские общины, основанные тут миссионерами из Великой Моравии и Чехии, а возможно Польши и Венгрии, но данных о существовании в Прикарпатье епархий Великоморавской митрополии или Пражской архиепископии нет. Первая епископская кафедра основана во Владимире (Волынском) только во второй половине 1070-х – в начале 1080-х гг., а первой каменной постройкой, упоминаемой в источниках, стал храм Св. Иоанна Крестителя в Перемышле, построенный князем Володарем Ростиславовичем (умер в 1124 г.) между 1119 и 1124 гг. [*Скочиляс*, 2010, с. 23–24, 46, 56].

Археологические исследования храма Иоанна Крестителя показали, что он был возведен на месте дворцового комплекса с ротондой, построенного в X – начале XI в., до того, как Перемышль (теперь – город Пшемьсл в Польше), входивший в польскую державу Пястов, стал древнерусским городом [*Иоаннисян*, 1988а, с. 211–214]. Недавние археологические исследования дворцового комплекса на Замковой горе, однако, позволили уточнить, что строительство церкви-ротонды относится к

970–980-м гг. – времени, когда Малопольша была захвачена Чехией, а около 1018 г., в конце правления польского короля Болеслава Храброго, ротонда была включена в дворцовый комплекс как часовня, аналогично дворцовым комплексам в Острове Ледницком и Вислице. После 1030 г., когда древнерусские князья восстановили контроль над Перемышлем, комплекс был разрушен [*Proksa*, 2005, s. 53–65; *Stala*, 2009, s. 58–69]. По строительной технике и плановой структуре ротонда в Перемышле, как и аналогичная ей ротонда Девы Марии в Вавеле в Кракове, принадлежат так называемому чешскому типу, получившему широкое распространение в предроманской архитектуре Польши [*Иоаннисян*, 1988а, с. 214].

К предроманскому периоду О.М. Иоаннисян относит и остатки еще одной перемышльской ротонды – ротонды Св. Николая, сохранившиеся в крипте под пресвитерием кафедрального католического собора. Датируя ротонду Св. Николая XI в., он относит ее к предыстории галицкого зодчества [*Иоаннисян*, 1981б, с. 121–122; 1988а, с. 214–216]. Автор раскопок ротонды Ю. Фразик, однако, датировал ее в пределах XII–XIII вв., считая наиболее вероятной датой возведения ротонды середину XII в. [*Frazik*, 1962а, s. 223]. Романским считают тип архитектуры ротонды З. Пьяновский и М. Прокса [*Pianowski*, 1998, s. 62]. Несмотря на то, что этот тип построек был не каноничным для православной Руси, он получил в архитектуре Галицкой Руси относительно широкое распространение. Обе перемышльские ротонды существовали до середины XIV в. [*Frazik*, 1962а, s. 224]. В отличие от дворцовой ротонды Перемышля, ротонда Св. Николая построена в романской технике из крупных тесаных квадров известняка [*Frazik*, 1962б, s. 28–33]. В последнее время её датируют первой половиной XIII в. – временем правления Даниила Романовича [*Pianowski*, 2008, s. 76; *Дуба*, 2000, с. 225].

Только упоминаниями в летописях ограничиваются сведения и о каменных постройках Киева, построенных до принятия христианства в 988 г. В Повести временных лет под 945 г. говорится о каменном тереме княгини

Ольги: "*над горои, двор теремной, бе бо ту терем камен*" [ПВЛ, 1950, ч. 1, с. 40]. В статье 944 г. упоминается соборная церковь Св. Ильи на Подоле (в ней христиане-русы присягой скрепляли договор с Византией), но каменным или деревянным был этот храм – не уточняется. Факт крещения княгини Ольги в Константинополе и слова летописца о том, что уже в середине X в. в Киеве было много христиан из варягов и хазар, казалось бы, дает основание предполагать, что уже тогда Русь могла перенять из Византии традицию каменного строительства, но подтверждения этому пока нет.

Спорной является гипотеза о богатом архитектурном декоре из шифера и мрамора остатков двухэтажной постройки, открытой в 1970–1980-е гг. к северо-западу от Десятинной церкви, которую отнесли к дохристианскому времени и отождествили с дворцом княгини Ольги [Толочко, 1976, с. 28–30; 1989б, с. 56; Боровский, 1981, с. 180; Харламов, 1981–1982; 1985, с. 106–110; Mezentsev, 1999, р. 243–295; Рамнопорт, 1982, с. 8–9]. По мнению Ю.С. Асеева, строительные материала и техника постройки могут указывать как на раннюю, так и на более позднюю дату ее сооружения [Асеев, 1994, с. 90–91]. Так же считал А.И. Комеч, отмечая, что "*совсем иной размер и характер плинфы, произвольность трактовки плана здания как ротонды, отсутствие престижного городского строительства на этой территории и ее занятость до конца X в. кладбищем и курганными захоронениями*" не позволяют принять гипотезу В.А. Харламова (Комеч, 2007, с. 129).

Несмотря на такую оценку ведущими историками архитектуры, фрагментарность и хронологическую неопределенность открытых остатков, Ю.Р. Дыба предложил объемную реконструкцию раскопанного здания [Дыба, 1998, с. 524–558; 2007, с. 125–132], хотя совершенно очевидно, что плановая и объемная реконструкции археологического объекта должны опираться на бесспорную датировку и лучшую сохранность строительных остатков [Архипова, 2005а, с. 18–19; Ёлиин, 2010а, с. 158].

Таким образом, сегодня первым памятником каменного зодчества Южной Руси остается Десятинная церковь в Киеве. Ее возведение мастерами "из Грек" и строительная деятельность князя Владимира Святославича в конце X – начале XI в. и определяют начало развития древнерусской каменной архитектуры и архитектурного декора [Комеч, 2007, с. 112]. Активное каменное строительство и потребность в строительных и декоративных материалах стала толчком для развития камнерезного ремесла. Предполагают, что разработки сырьевых карьеров по добыче пиррофиллитового сланца и кварцитов, получивших широкое применение в строительстве Десятинной церкви и дворцов на Старокиевской горе, осуществлялось под непосредственным руководством греческих мастеров. Их знания и навыки, вероятно, имели решающее значение для организации добычи, обработки и транспортировки камня [Томашевский, 2008а, с. 59]. Это подтверждают формы и приемы обработки деталей архитектурного декора исследованных построек.

В скульптурной традиции Древней Руси не было преемственности. С официальным утверждением христианства памятники славянской монументальной скульптуры – каменные и деревянные изваяния языческих божеств [Винокур, 1989, с. 65–77; Колчин, 1971] – были уничтожены, а их образы заменены христианскими. Как свидетельствуют данные археологии, традиции объемной и плоской резьбы по дереву, а также орнаментальные мотивы с языческой символикой остались жить только в декоративно-прикладном искусстве. Византия стала учительницей Руси, а ее культура и искусство – эстетическим идеалом. Это хорошо иллюстрирует летописное сказание о выборе веры князем Владимиром, согласно которому из трех монотеистических религий: ислама – из Волжской Булгарии, иудаизма – из Хазарии, христианства – из Германии и Византии, он выбрал последнюю из-за ее красоты церковной [Радзивиловская, 1989, с. 50].

2.2. Скульптура и архитектурный декор Византии в средневизантийский период. Проблема споллий

Ценные породы камня и их полихромия высоко ценились византийскими императорами и широко использовались для архитектурного декора дворцов и церквей. Но по сравнению с искусством античной Греции и Рима, круглая скульптура в византийском искусстве занимала относительно небольшое место. Причину утраты ее значения объясняет смена религиозных представлений, проявлением которой была борьба с поклонением статуям языческих богов. Еще в начале XX в. считали, что ваяние в византийском мире, "замкнутое в рамках орнаментации, оставалось достоянием одного зодчества... Для изображения своих святых христиане-византийцы сохранили живопись..." [Колли, 1906, с. 3]. Однако, как свидетельствует археология и углубленное изучение письменных источников, отношение к наследию античной скульптуры в Византии не было однозначно отрицательным [Kitzinger, 1954, p. 83–150]. Сохранению реалистических традиций античности способствовала необходимость изображения событий христианской истории и быстро увеличивающегося сонма святых, почитаемых церковью. Судя по уцелевшим статуям Христа (рис. 1:1) в виде Доброго пастыря [Grabar, 1963, pl. III, 1–4; Firatli, 1990, nos. 42–47] и описаниям современников (Евсевий, Прокопий, *Parastaseis syntomoi chronikai* о Константинополе, VIII в. и др.), круглая скульптура, образы которой были интерпретированы с позиций христианской культуры, продолжала украшать общественные сооружения, улицы и площади византийской столицы с раннехристианского времени до палеологовской эпохи [Grabar, 1963, p. 16–19, pl. III; Mango, 1963, p. 53 ff.; Dagron, 1974; Краутхаймер, 1998, с. 136, 137, прим. 33; Davies, 2006, p. 99]. В IV–VII вв. продолжали создавать статуи византийских императоров (Константина I, Юстиниана, Феодоры, Анастасия, Аркадия, Барлеттский колосс) и других высокопоставленных лиц [Бельтинг,

2002, с. 125]. Портретные черты еще присущи некоторым сохранившимся скульптурам этого времени, но фрагментарность и тенденция к стилизации (рис. 1:3) не всегда позволяют точно их идентифицировать [*Firatli*, 1990, nos. 1–16; *Rodley*, 1994, p. 33, 76–77]. В это же время появляются христианская скульптура, например, исцеление кровоточивой женщины, евангелисты (рис. 1:2), апостол (?), священник (?) [*Мещерская*, 1984, с. 227–230; *Grabar*, 1963, pl. I; II, 2; *Firatli*, 1990, nos. 35–40]. О существовании рельефных изображений святых, свидетельствуют и слова паломника Аркульфа, видевшего в VII в. в Константинополе деревянное резное изображение Богоматери на стене дома [*Карташев*, 1994, с. 458].

Известно, что специально для украшения строящейся столицы в Константинополь свозились языческие скульптуры, количество которых исчислялось сотнями. Среди них, например, были бронзовые скульптуры знаков Зодиака, крылатых сфинксов и сделанная в V в. до н.э. для святилища Аполлона в Дельфах колонна, обвитая тремя змеями. Эти скульптуры украшали константинопольский ипподром, а богиня Фортуны (Тихэ) – Золотые ворота [*Rodley*, 1994, p. 33, 76]. По словам Никиты Хониата, античные бронзовые статуи, являвшиеся талисманами Константинополя, стояли в городе до его захвата крестоносцами в 1204 г. [*Никита*, 2003, т. 2, с. 335–346]. С падением города многие скульптурные изваяния были вывезены завоевателями и украсили собор Сан Марко в Венеции. Античная бронзовая квадрига (рис. 1:4), украшавшая некогда константинопольский ипподром, была установлена на фасаде собора [*Demus*, 1960, с. 113]. Объемные скульптурные изображения животных продолжали использовать в оформлении водостоков, фонтанов и других архитектурных деталей – как, например, в церкви X в. монастыря Хосиос Лукас в Фокиде (рис. 4:1). Античным традициям наследовали в погребальной практике, заменяя фигуры богов и героев сценами из Ветхого и Нового Заветов (рис. 7); саркофаги с языческими сюжетами охотно использовали для христианских захоронений

(например, порфировый саркофаг св. Елены из Музея Пио-Клементино в Ватикане). Господствующей формой скульптурной декорации в византийском зодчестве X–XII вв., однако, стал рельеф, отвечавший особенностям интерьера христианского храма, украшенного мозаиками и фресками, создававшими впечатление неглубокого пространственного слоя.

Несмотря на плохую сохранность памятников византийской архитектуры, данные археологии, уцелевшие постройки и свидетельства современников дают немало данных о богатстве резного декора. Например, по словам Таррагонского анонима (последняя четверть XI в.), в столице империи было бесчисленное множество облицованных мрамором храмов и дворцов. Мраморными панелями – неотъемлемой составляющей убранства богатых храмов ранневизантийского периода – продолжают украшать стены как снаружи, так и внутри (рис. 2). Частично они сохранились на западном фасаде Св. Софии в Константинополе (рис. 2:1); крюки, на которых должна была держаться наружная облицовка, – на боковых фасадах Неа Мони на Хиосе, церкви Богородицы Липса и монастыря Хора. Внутренние облицовки сохранились лучше, покрывая стены в отдельных частях зданий до карниза в основании сводов (например, в кафоликоне монастыря Хосиос Лукас в Фокиде, начало XI в., рис. 3). В некоторых храмах площадь, отведенная под мраморные облицовки, была значительно большей, чем под мозаичную декорацию [*Оустерхаут*, 2005, с. 248–254]. Порфировая палата Большого Императорского дворца, в которой рождались наследники империи, а также некоторые части тронного зала были облицованы порфиром. Византией не была забыта и позднеантичная традиция использования набранных из камня мозаичных полов; античные обломы в переработанном виде продолжали применяться в профилях обрамлений окон и дверей [*Всеобщая*, 1966, т. 3, с. 86]. Орнаментальными и фигурными рельефами украшали архитектурные детали: капители, импосты, карнизы, наличники, колонки, плиты балюстрад, оконные решетки и т. д., малые архитектурные формы (амвоны, синтроны,

алтарные преграды, кивории, кафедры) и саркофаги (рис. 4–7). На темплоне, стенах и столбах вимы размещали рельефные иконы [*Lange*, 1964, kat. 1–41; *Sodini*, 1995, p. 289–311].

Материалом для скульптурной декорации памятников византийской архитектуры служили как местные, так и привозные разноцветные мраморы (пентилийский, карийский, вифинский, фессалийский, павоназетто и т. п.) и другие декоративные породы камня (порфир, известняк, серпентин, песчаник, брекчия и др.), и искусственные материалы (стукко, смальта). Разработка карьеров была особенно активной в ранневизантийский период. В значительной степени это было связано со строительным бумом, вызванным возведением Константинополя. Широко использовался камень прибрежных карьеров Эгейских островов и Малой Азии (лиловый гранит из Трояда, мраморы Фригии, Лаодикии, Сангарии, Каристоса, Докимеона, Афродиасиса, Приены, Эфеса, Тасоса, Наксоса, Хиоса и др.). Особенно популярен был проконнисский мрамор, разрабатывавшийся с первых веков нашей эры. Продукция императорских мастерских на острове Проконнис в Мраморном море расходилась по обширной территории от Болгарии до Киева [*Якобсон*, 1983; *Sodini*, 2002, p. 135–139; *Хрушкова*, 2002, с. 354–359].

Для распиловки и обработки камня использовали станки, приводимые в движение водой. Производительность таких станков была в 12 раз больше, чем ручная резка. Части такого станка VI–VII вв. с несколькими режущими лезвиями и фрагменты порезанного камня были найдены в 2005 г. в Эфесе (Турция) среди развалин мастерской по обработке мрамора. Станок удалось реконструировать на основании изображения на саркофаге II–III вв. (рис. 8) из Иераполиса (Фригия, Турция) [*Litosonline*, vol. 111].

Организация производства и транспортировки мраморных архитектурных деталей из карьеров Проконниса всесторонне освещена в работах Ф.В. Дайхманна, Ж.-П. Содини, Н. Асгари, П. Пенсабене, К. Барзанте, А. Гилья Гуидобальди и др. По одной версии, сырье и заготовки

архитектурных элементов из прибрежных карьеров отправляли водным путем в Константинополь, где заканчивали их отделку, сортировали, складировали, а потом продавали и доставляли по назначению. По другой, почти готовые детали производились в мастерских карьеров Мармары, и оттуда в сопровождении резчиков для окончательной обработки и монтажа также по морю доставлялись по назначению. Этот маршрут, по мнению Н. Асгари и П. Пенсабене, был основным в V–VI вв., в период стандартизации элементов архитектурного декора из проконнисского мрамора во время размаха строительных работ. Поэтому одинаковые по стилю изделия оказались в разных частях империи [*Asgari*, 1978, p. 467–480; 1992, p. 73–76; 1995, p. 263–288; *Pensabene*, 2002, p. 328].

С VI в. продукция мастерских Проконнисса, которые со времени Адриана были государственными и работали по государственному, а со временем и по церковному заказу, появляется на "свободном рынке". Это подтверждает рассказ Иоанна Златоуста о монахе с Тасоса, посланного в Константинополь для закупки плит проконнисского мрамора, а также сведения о приобретении амвона и кивория у капитана корабля епископом Тенаи в Визацене. Если в государственных карьерах, как и на рудниках, в основном работали рабы и заключенные, то с переходом к частному предпринимательству увеличивается число свободных рабочих [*Sodini*, 1989, p. 163–186; 2002, p. 133–134]. Об этом говорят метки с именами каменотесов, спорадически появляющиеся с IV в. и распространенные в VI в.

Значение оставленных каменотесами знаков на мраморных архитектурных деталях все еще остается предметом дискуссий [*Sodini*, 2002, p. 134]. Считают, что знаки из двух и трех букв (часто в лигатуре) являются фирменными метками мастеров резчиков или мастерской. Знаки из одной буквы, которые встречаются чаще, могли быть как метками резчиков, так и маркировкой для сборки и установки. Встречаемость одинаковых меток в разных городах византийского мира, по мнению А.Б. Бернацки, может

указывать на авторство если не одних и тех же мастеров, то мастеров, работавших в одно и то же время. Другое объяснение: метки являются инициалами или сокращениями имен, популярных в то время в Византии, и могли быть использованы мастерами разных поколений [*Бернацки*, 2009, с. 39–45; *Biernacki*, 2009, s. 130, 149–150]. Однако Ж.-П. Содини считает, что отсутствие крестообразных монограмм не позволяет интерпретировать такие метки как сокращенные имена ремесленников [*Sodini*, 2002, p. 134].

Изделия из проконнисского мрамора служили образцом для подражания мастерам из других карьеров, делавших как довольно точные копии, так и грубые имитации проконнисской продукции. Готовые изделия, очевидно, складировали, а потом отправляли по назначению. Так, неоднородный состав груза готовых изделий с корабля, затонувшего в VI в. недалеко от порта Марзамеми возле Сиракуз, Сицилия (базы, стволы и капители колонн из проконнисского мрамора, амвон из брекчии из Фессалии, крышка престола из пентелийского или малоазийского мрамора), дает основание считать, что корабль вез элементы архитектурного декора не от одной разрушенной постройки или взятые во время остановок с разных складов, а был загружен с одного склада готовых изделий. Формирование таких заказов производилось не только со складов Константинополя, но и других портовых городов империи – Равенны, Карфагена, Антиохии, Кесарии Палестинской и Александрии. Как правило, их доставляли по назначению на судах, охотно бравших каменные изделия как балласт [*Sodini*, 2002, p. 130, 133, 135].

Добыча мрамора в Византии резко сократилась в послеиконоборческую эпоху. Считается, что каменоломни на о. Проконнис не разрабатывались после этого времени, а строители Константинополя, начиная с VII в. использовали более доступные сполии (вторичные материалы из разрушенных древних построек, гр. σπόλια), получаемые из разбираемых зданий города [*Sodini*, 2002, p. 138–140; *Оустерхаут*, 2005, с. 152]. Однако,

по мнению Ж.-П. Содини, уменьшение границ империи, сокращение церковного строительства и вторжения славян, аваров и персов, препятствовавшие регулярным контактам между островами Пропонтиды и Константинополем, стали причиной лишь временного прекращения работы некоторых карьеров. Подтвердить это могли бы планомерные археологические исследования [Sodini, 2002, p. 135–136].

Несмотря на сокращение добычи мрамора, в средневизантийский период его по-прежнему продолжали широко использовать в архитектуре [Mango, 1985, p. 14]. Свидетельством этого стали остатки великолепного резного скульптурного декора из мрамора (рис. 4:2), обнаруженные во время раскопок в Стамбуле церкви Богородицы (907–908 гг.) монастыря Константина Липса [Macridy, 1964, p. 251–277; Mango, 1964, p. 299–315; Mango, 1976, p. 198–203; Комеч, 1987, с. 58]. Письменные источники говорят об использовании мрамора императорами Феофилом для построек в Большом дворце, Василием I – для Новой церкви и Кенургиона и др. Михаил Пселл, сетуя на расточительство императоров, начиная с Исаака I Комнина (1057–1059), отмечает, что *"...желая, чтобы им после смерти устраивали роскошные и торжественные похороны, они сооружали из фригийского и италийского камня и проконисских плит гробницы..., воздвигали для большей торжественности церкви... расточали царские богатства"* [Пселл, 1978, с. 157]. Именно Константинополь, по мнению Ж.-П. Содини, экспортировал мрамор для строительства в Преславе и Киеве [Sodini, 2002, p. 138].

Есть основания считать, что, поскольку в Константинополе, как и в Риме, было сосредоточено огромное количество деталей каменного резного декора, в средневизантийский период, благодаря их повторному использованию уже не было необходимости в трудоемкой карьерной добыче нового камня. Подтверждают это как археологические, так и письменные свидетельства. Например, в церкви монастыря Липса X в. повторно использовано множество ранневизантийских резных деталей мраморного

декора церкви Св. Поливекта [*Mango*, 1964, p. 299–315; 1968, p. 182]. Плиты из этого храма обнаружены также в монастыре Пантократора (первая четверть XII в.); саркофаг Константина V (741–775), по приказу Михаила III был растесан на плиты для алтарной преграды церкви Богоматери Фаросской, а Исаак II Ангел (1185–1204) ободрал дворец Мангана, чтобы украсить церковь Архангела Михаила в Анаплу [*Sodini*, 2002, p. 138–139]. В агиографических источниках VIII–IX вв. можно встретить утверждение, что это было время, "*...когда мрамор больше не рубили в карьерах...многочисленно использовались древние архитектурные элементы, с ближайших окрестностей с островов и Вифинии...*" [*Dagron*, 1984, p. 267]. Использование споллий было обусловлено не только нехваткой материала, их ценили за древность и рассматривали как своего рода талисманы [*Maguire*, 1998, p. 169–172; *Sodini*, 2002, p. 139–141].

В то же время, по словам Михаила Пселла, при Романе III Аргире (1028–1034), начавшем строительство монастыря Периблевты "*Раскапывались целые горы, горнорудное дело ценилось выше самой философии, одни камни обкалывались, другие полировались, третьи покрывались резьбой, а мастера этого дела почитались не меньше Фидия, Полигнота и Зевксида...*" [*Пселл*, 1978, с. 27]. Считая его слова скорее риторическими, Ж.-П. Содини отмечает, что возращение повторного использования каменных элементов и деталей архитектурного декора в это время наблюдается не только в столице и других позднеантичных центрах (Афины, Фессалоники), но и в новых городах (Арта). В целом, нанесение новой резьбы и перетесывание ранневизантийских и античных деталей в соответствии с вкусами времени характерно в IX–XI вв. как для христианской архитектуры (церкви Успения в Никее и одноименной церкви в Скрипу, собор Сан Марко в Венеции, церкви Траянополиса, Хантоса и др.), так и исламской [*Sodini*, 2002, p. 140–143].

О продолжении добычи карьерного мрамора свидетельствуют довольно точные описания камня для будущих гробниц византийских императоров, камень для которых император должен был выбрать в день своей коронации [*Sodini*, 2002, р. 136; *Пименово*, 1984, с. 296–297]. Так, в Константинополе для средневековых саркофагов церкви Св. Апостолов и в других церквях столицы использован мрамор из Фессалии, Сангарии, Вифинии и Проконниса. Ж.-П. Содини также считает, что активное церковное строительство во второй половине X–XI вв. во Фригии и в Греции, особенно на Горе Афон, в Центральной Греции, в Мани и других местах не могло быть обеспечено всем необходимым только за счет повторно использованных мраморов, но нуждалось в разработке карьеров. Этот аспект, к сожалению, до сих пор не получил должного освещения в научной литературе.

Масштабы церковного строительства дают основание предполагать, что, например, в X–XI вв., пусть и в значительно меньшем объеме, возобновили работу карьеры на Хиосе и во Фригии, хотя средневековые участки в них пока не выявлены. К византийскому времени относятся разработки карьеров в Румынии (округ Констанцы, около деревни Мурфатлар) и в Болгарии. Из карьерного известняка (карьеры Каконискири) в XII в. были сделаны многие резные архитектурные детали, саркофаги и плиты пола для монастырей Преп. Мелетия и Богоматери Живоносный Источник в Дервеносалеси в Беотии, основанных Преподобным Мелетием Младшим [*Sodini*, 2002, р. 136, 137, 143–144]. Сведения о частичной разработке карьеров содержатся также в письменных источниках. Например, в Житии св. Марии Новой говорится, что для восстановления церкви, в которой она потом будет захоронена, ее муж начал разработку карьера рядом с местом будущего строительства.

В карьерах Проконниса, к изучению которых приступили с последней четверти прошлого века, следы разработки средневизантийского времени

пока не обнаружены [Asgari, 1978, p. 467–480, pl. 135–142; 1995, p. 263–288]. Однако приведенные выше примеры использования этого мрамора в архитектурном декоре церквей и для изготовления саркофагов, а также упоминание каменоломен Проконниса русским паломником Зосимой как действующих в 1420 г. ("*И поидохъ въ корабли исъ Константина града и идохъ 100 миль ускимъ моремъ и минухомъ островъ Мармаръ. Въ симъ острове цариградци колютъ мраморъ и мостятъ церкви и палаты*" [Айналов, 1915, с. 275]), дают основание считать, что карьеры не были полностью заброшены, хотя, несомненно, объем добываемого камня резко сократился, а в архитектуре в это время охотнее использовали уже бывший в употреблении камень, обрабатывая его в соответствии с требованиями времени.

Поскольку не все сполнии можно было использовать без дополнительной обработки, из них вытесывали новые детали с новыми резными украшениями. Например, в северной церкви монастыря Липса старые элементы архитектурного декора – восемь пилястровых капителей со стилизованным аканфом, сделанные из четырех импостных капителей V в. – были объединены с новой резьбой – карнизами, поясками и средниками окон (рис. 4:2).

Очень богатый резной декор имеет первая церковь монастыря Хосиос Лукас в Фокиде (946–955). Ее восьмиугольный барабан с каждой стороны облицован панелями с орнаментом из рельефных крестов, карниз украшен стилизованной листвой, а желоба водостоков оформлены в виде львиных голов (рис. 4:1). Пояски на восточном фасаде украшены куфическим орнаментом, основанном на декоративном стиле арабского письма, характерном для исламского искусства. Для колонн нартекса были взяты многократно использованные коринфские капители предположительно II в., а капители наоса были новыми. Коринфские по форме, они имеют более плотный, правильный рисунок волют и стилизованную листву, населены

ангелами и тетраморфами, соединяющими четыре символа евангелистов [Μπούρα, 1980; Rodley, 1994, p. 149]. Из церкви происходят плиты с плетеным орнаментом из кругов, узлов и ромба в основе композиции, лента плетения которых образована широким валиком с кромками треугольного сечения [Μπούρα, 1980, fig. 165, 166, 170–172]. Эти мотивы получают широкое распространение в архитектурной резьбе X–XII вв. Причем, несмотря на то, что комбинирование спой и новой резьбы было нормой для средневизантийской архитектуры, резной декор отличает единство стиля и совершенство форм [Sodini, 1995, p. 289; 2002, p. 142, 145].

В изобразительной системе скульптурной декорации храмов христианское мировоззрение способствовало созданию иносказательного языка символов, отражающего основные догматы христианства, его представление о сложности и многоплановости божественного мироустройства. В художественном языке символично-орнаментального искусства сохранились и ранее выработанные орнаментальные приемы. Сюжеты и мотивы христианской скульптуры и резного декора вообще отличаются консервативностью. Сформировавшиеся в раннехристианский период (V–VI вв.), они удерживались в репертуаре художников на протяжении всего времени существования Византийской империи. Перечень их довольно широк – птицы (утки, павлины, орлы, гарпии и т.д.), рыбы, деревья, растения (особенно виноградная лоза), арки, колонны, различные розетки, венки, кольца и узлы из перевивов лент (рис. 5, 6).

Первоначально эти мотивы, заимствованные из арсенала античного искусства и адаптированные христианством, использовались как символы понятий и одновременно как иллюстрации связанных с ними сюжетов – "*Райского сада*", "*Источника жизни*", "*Райской вечности*" и др. В резном декоре храмов более позднего времени они составляли уже своего рода "*стенографический словарь*" к теме Рая (Воскресения и Спасения),

постепенно превращаясь в чисто декоративные средства, хотя и не утрачивают до конца свое символическое значение [*Sheppard*, 1969, p. 66].

Если на начальном этапе истории Византии в скульптуре преобладали аллегорические и символические образы, то с окончанием богословских споров о природе Христа и утверждением догмата о равенстве двух природ ипостаси (божественной и человеческой) у художников появилось право изображать Христа как человека. Однако иконоборческий кризис имел тяжелые последствия для антропоморфной скульптуры, лишь единичные образцы сохранились от ранневизантийского времени. Представление о ней дают рельефы мраморных саркофагов с библейскими сценами (рис. 7) и изображения Христа, Богоматери с Младенцем и апостолов, находившиеся на темплоне церкви VI в. Св. Полиевкта в Константинополе [*Grabar*, 1963, p. 33–42, pl. VII–XVI; *Mango*, 1961, p. 243–247; *Harrison*, 1966, figs. 33–38; 1986, p. 156–161, fig. 197–205; *Банк*, 1966, № 12, 13].

С победой иконопочитателей (843 г.) и расцветом империи в правление Македонской династии (867–1056) каменные (обычно мраморные) иконы вновь появляются в храмах [*Grabar*, 1976, p. 35–37]. Скульптура восстанавливает утраченные позиции, а ее связь с античными традициями становится наиболее ощутимой.

От средневизантийского периода сохранилось несколько десятков каменных икон разного размера: монументальные (высотой 1–2 м) и небольшие (30–40 см) алтарные и другие [*Lange*, 1964, kat. 1–41; *Sodini*, 1995, p. 294–311]. Считают, что две мраморные иконы Богоматери и икона архангела Михаила украшали некогда столбы вимы одного из столичных храмов (рис. 9). Таким же, вероятно, было и назначение изображений апостолов Петра и Павла из Чепенской крепости в Болгарии [*Эффенбергер*, 1982, с. 42–45; *Банк*, 1966, № 10, 11, 235, 236]. Константин Багрянородный упоминает мраморную икону Богоматери над источником святой воды церкви во Влахернах [*Кондаков*, 1915, с. 60]. В скульптуре Константинополя

и Афин X–XII вв. находят воплощение античные литературные сюжеты, известные по иллюстрированным греческим рукописям [*Эффенбергер*, 1982, с. 9, 33–35].

Не менее распространенными в этот период были изображения зверей (рис. 10). Активный обмен декоративными мотивами с Востоком в иконоборческое время привел к естественному восприятию образов звериного мира в украшении церковного интерьера послеиконоборческого времени [*Лазарев*, 1971, с. 117]. Проводя грань между изображением как предметом поклонения и изображением, служившим простым украшением, патриарх Никифор I (806–815) в трактате "Антирретика", оправдывает практику византийских мастеров помещать на богослужебных предметах зооморфные образы [*Залесская*, 2004, с. 348].

Поскольку значительная часть памятников византийской архитектуры уничтожена или перестроена за время турецкого господства, судить о роли фасадной скульптуры довольно сложно. Считается, что на фасадах храмов в основном помещали отдельные изображения животных, образы которых имели охранительное и декоративное назначение или являлись составной частью орнамента (северная церковь монастыря Липса (мечеть Фенари Иса) в Константинополе, Скрипу в Беотии) [*Grabar*, 1963, p. 90–95, 100–122, pl. XXXIX–XLIII].

Даже немногочисленные уцелевшие образцы антропоморфной скульптуры [*Lange*, 1964, no. 28–31; *Grabar*, 1976, p. 65–66, 124, pl. XCV, CXVII, b; *Belting*, 1972, s. 263–271], описания очевидцев, а также фасадная резьба X–XII вв. храмов Грузии, Армении и других регионов византийского мира (рис. 11:1; 12) свидетельствуют, что традиция размещения фигурных изображений на фасадах дворцов, церквей и на стенах городских ворот не была забыта византийским искусством [*Davies*, 2006, p. 99]. Например, Христа, обычно изображавшегося над западным входом в церквях Малой Азии, Сирии и Египта в IV–VI вв. [*Grabar*, 1970, p. 15–28, pl. 1–3], видим

среди рельефов фасадной скульптуры X–XI вв. храма в Мартвили и Никорцминда в Грузии [*Аладашвили*, 1977, с. 154, 155], собора Св. Марка в Венеции [*Demus*, 1960, р. 109–125].

Повышенное внимание к художественной выразительности экстерьера, характеризующее зодчество средневизантийского периода (рис. 4:1; 11:2; 12), вело к активному использованию скульптурного декора в оформлении фасадов церквей [*Якобсон*, 1985, с. 61]. В разных регионах Византийского мира этот процесс, однако, проявился по-разному. Но в целом наружная декорация здесь не получила того значения, которое она имела в зодчестве Грузии и Западной Европы, где скульптура стала органической частью архитектуры, образуя целостную по содержанию декоративную программу. Одной из причин этого, несомненно, была специфика византийских строительных материалов. В частности в тех регионах, где строили не из камня, а из плинфы, каменные рельефы, естественно, могли иметь только характер вставок. Но главной причиной был акцент на космическом и эсхатологическом символизме церковного интерьера, создающего подобие небесного святилища и отражающего Царство Небесное, на великолепии церемониального и литургического обрядов и восприятию здания церкви как символа таинств в нем происходивших [*Тафт*, 2000, с. 16, 44–47, 80].

Если основные принципы организации скульптурной декорации византийского зодчества были едины, то стилевые ее течения различны. Поскольку мастера в разных регионах византийского мира не всегда были ориентированы на образцы современного искусства, иногда заимствуя их в произведениях предыдущих столетий (например, в соборе Сан Марко в Венеции конца XI в.) [*Demus*, 1960, р. 115, 117; *Buchwald*, 1964, р. 167], датировка памятников византийской орнаментальной резьбы имеет свои сложности.

Усугубляют ситуацию небольшое количество твердо датированных памятников, широкое использование спойлий, а также вошедшее в моду в

византийском искусстве IX–XI вв. копирование раннехристианских декоративных мотивов [Buchwald, 1964, p. 137–167; Максимовић, 1969, с. 163–171]. Однако при том, что основная композиционная схема рельефов средневизантийской эпохи сложилась еще в раннехристианский период, такие черты, как активное использование листовых мотивов, происходящих от сасанидских "перьевых" и "лотосовых" пальметт, пальметт, вписанных в сердцевидный контур, листьев акантового происхождения, "вертушек" и т. д., новая их компоновка с помещением главного изображения в центральном круге, особенности моделировки (тип выпуклой ленты плетения) определяют стилистическое своеобразие византийской орнаментальной резьбы (рис. 6; 13) времени перенесения ее образцов на земли Киевской Руси [Sheppard, 1969, p. 65–71]. Использование сверла, с помощью которого создавалась характерная для ранневизантийского времени живописная ажурная резьба, богатая светотеневыми эффектами, теперь сводится к созданию точечных акцентов в виде отдельных просверленных окружностей, выделяющих центр узла плетения, элементы растительного орнамента или розетки (рис. 6:3; 13).

Насаждаемая сверху официальная византийская культура в княжеском быту на первых порах сосуществовала с элитарной культурой языческой, ведущую роль в которой играли скандинавские и хазарские традиции, постепенно вытесняя и заменяя их [Лифшиц, 2008, с. 28]. В сфере культа, церковной архитектуры, живописной и скульптурной декорации храмов, миниатюрной скульптуре влияние византийской традиции было определяющим.

2.3. Романский архитектурный декор: характеристика стиля

Усвоив византийский стиль, искусство Руси не осталось в стороне от стилевых изменений в искусстве европейских стран, где со второй половины

XI по XII век включительно господствовал романский стиль – первый интернациональный художественный стиль, впитавший в себя традиции античной, восточной (мусульманской и византийской), германской и скандинавской культур. Зарождение нового стиля произошло в странах Средиземноморского региона – Италии, Испании, Франции, сохранивших, хотя и на примитивном уровне, римскую строительную традицию, имевших в это время оживление торговых связей с Востоком и экономический подъем, способствующих возвышению городов и росту благосостояния независимого среднего класса [*Panofsky*, 1960, p. 54–56; *Scher*, 1969, p. 16].

Одной из главных особенностей архитектуры этой эпохи стало осознанное обращение к римскому наследию, что и определило условное название нового стиля – "романский" [*Саркисян*, 1966, с. 85–91]. Очень скоро, прежде всего, по дорогам паломников, новый стиль проник во все католические страны Европы, от Испании на юге до Скандинавии на севере. Не остались в стороне искусство и архитектура православных балканских стран, Древней Руси и Византии. Повсеместному распространению романского стиля в значительной степени способствовали растущее влияние католической церкви и крестовые походы, продолжавшиеся с конца XI по начало XII в. Существенную роль сыграла также деятельность кочующих итальянских мастеров с озера Комо ("комачини" в V–VII вв.) и Северной Италии (ломбардцев в XI–XII вв.). Переходя с места на место, они возводили здания по всей Европе. Именно в ломбардской школе уже в IX–X вв. сложился т. н. первый романский архитектурный стиль [*Conant*, 1993, p. 107–120], а ломбардская традиция была воспринята многими школами Европы.

Распространению прогрессивного ломбардского зодчества способствовали экономическое процветание Италии и географическое положение страны, служившей мостом между Востоком и Западом и находившейся на пути крестоносцев и европейских паломников, путешествующих в Рим и Святую землю [*Porter*, 1969, vol. 1, p. 134, 208–

209]. К тому же, северные области Италии, завоеванные Карлом Великим, уже с конца VIII в. вошли в состав его огромной империи. Немецкие правители, считавшие себя преемниками первых христианских императоров, стремились отобразить это в архитектуре и скульптурной декорации, олицетворявших в их представлении величие и могущество Римской империи. Из-за отсутствия скульптурной традиции в своей стране они вынуждены были обращаться к северо-итальянским скульпторам и архитекторам. Созданные ими соборы становились образцами и источниками вдохновения, а практика найма итальянских мастеров императорами старались следовать заказчики по всей Европе [Hartog, 2002, p. 100].

Одной из характерных черт европейского зодчества этого периода наряду с выработкой новых плановых решений и архитектурных форм (трехнефная базилика с трансептом, массивными стенами и башнями, тяжелыми опорами, несущими цилиндрические и крестовые своды, полуциркульные арки, порталы и др.), а также усилением строительной активности (особенно монастырских церквей) стал расцвет монументальной каменной скульптуры, интегрированной в архитектуру как ее неотъемлемая часть [Всеобщая, 1966, т. 4, с. 8–9]. Не только тектонические и ордерные элементы – капители, колонны, базы, но и архивольты, тимпаны, косяки и притолоки порталов, карнизы и оконные профили, пространства между слепыми аркадами, а также стены церквей (рис. 14–16) – конструктивной основы романского зодчества – становятся областью активного применения резьбы и скульптурной декорации, *"превращая Дом Бога в богато украшенное общественное здание"* [Panofsky, 1960, p. 56]. Небольшие размеры некоторых рельефов свидетельствуют, что содержательная сторона даже фигурных изображений (рельефы с христианскими сюжетами апсиды собора в Иссуре, начало XIII в. [Gardner, 1969, p. 158, fig. 150, 151]) явно уступала декоративному назначению такой скульптуры.

Плоский рельеф архитектурной резьбы предроманского времени постепенно сменяется более объемным, создающим богатые светотеневые эффекты. Расположение скульптурной декорации на поверхности стен и на таком важном структурном объемном элементе, как капитель, обусловило обращение мастеров к традициям античной скульптуры, которую они обогатили новыми сюжетами и мотивами, отличающими ее от других стилей. Особой популярностью пользуются сюжеты из арсенала гротесков и фантазий искусства европейских народов, зооморфные мотивы восточного происхождения, ветхозаветные и евангельские сюжеты, сцены из средневековых bestiaries и повседневной жизни, многие из которых становились предметом проповедей (так называемые примеры – *exempla*). Акцентируя поддерживающую функцию капители, работающую на сжатие и сдерживание тяжести, художники отдают предпочтение геральдическим композициям с животными и изображению отогнутых листьев. Усиление движения и экспрессии, искривление и искажение фигур людей и животных породили неистовство форм, во многом определяющее сущность романской скульптуры [*Scher*, 1969, p. 18].

Сюжеты и характер романской скульптуры зачастую мало соответствовали священному образу зданий: человеческие фигуры были гротескными и непропорциональными, представленными в карикатурных сценах и позах; могли быть изображены только головы (рис. 15:1), несколько голов на одном туловище или несколько тел с одной головой, монстры, мифологические существа и странные животные. Их любили изображать в окружении растительного и плетеного орнамента. Грубоватые и наивные, иногда откровенно непристойные, апеллирующие к народным предрассудкам, эти изображения, осуждаемые теологами, тем не менее, обладали такой удивительной эмоциональной силой и очарованием, что даже их противники вынуждены были иногда прибегать к этим образам как к метафорам [*Shapiro*, 2006, p. 190].

Наряду с кубическими и консольными капителями продолжают широко использовать римский тип коринфской капители, существенно видоизмененный фантазией романских мастеров. Характерными элементами декорации таких капителей становятся ионические волюты, обычно размещенные в углах под абакой или парами в верхнем ярусе лиственной декорации, а их шейка часто имеет форму витого астрагала. Способы моделировки и варьирования деталей настолько разнообразны, что количество типов романских коринфских капителей безгранично. Базы колонн, как правило, имеют аттический профиль, но их углы часто украшают выступы-"грифы" или лиственный орнамент.

В орнаментальной резьбе романские мастера продолжают использовать византийские растительные мотивы, заимствованные из античного искусства (пальметты, розетты, ветвевидный орнамент, лоза и аканф), огрубляя и стилизуя или модифицируя их в сторону большей естественности и натуральности. По-прежнему популярны геометрически точные плетеные орнаменты, с их тенденцией к доминированию линейного начала.

Растительные мотивы мастера охотно комбинировали с геометрическими: линиями, зигзагами, ромбами, кругами, полудисками–фестонами, плетенкой и т.п. Мотив равносторонних треугольников, образующих зигзаг (в романской скульптуре – шеврон), уже в каролингский период иногда бывший частью каменной кладки и хорошо известный византийской архитектуре (т. н. поребрик), к концу XI в. становится одним из самых распространенных в архитектурном декоре всей Европы [*Porter*, 1969, vol. 1, p. 275]. Особенно популярен он был в Англии [*Zarnecki*, 1953, pl. 49, 75, 103; 1967, p. 102–103, pl. XXIV,b]. Вообще в романской архитектуре геометрические мотивы, многие из которых были заимствованы из арсенала плотников и каменщиков (т. н. бриллиантовые камни, имитирующие шляпки гвоздей, шеврон в виде одиночного ряда зигзагов или ромбовидного узора из пересечения двух рядов, зубчики, прямоугольные бруски, поребрик и др.),

очень популярны. Ими обычно оформляли арки, архивольты или косяки, карнизы и стены (рис. 16:1). Универсальной и характерной декорацией романского зодчества стали также два ранневизантийских архитектурных мотива украшения экстерьера – пилястры и арочные карнизные пояса. Этот вид декора, известный уже в Равенне VI в., видоизмененный ломбардскими мастерами, был перенесен через Альпы и стал общим для европейской архитектуры XI–XII вв. (рис. 14, 15:2, 16:3). Его присутствие является своеобразным ключом для определения ломбардского влияния [*Porter*, 1969, vol. 1, p. 162–163, 216–217].

В членениях архитектурных объемов активно использовали античные обломы, существенно переработанные применительно к новым формам профильной резьбы. Профилированные детали, часто поделенные на секции, используются как в горизонтальном, так и в вертикальном положении [*Mendel*, 1940, p. 100–119]. В нижних частях обычны прямоугольные профили и массивные гладкие торусы в форме трехчетвертных валов, подчеркивающие монументальность цокольной части здания. В профилировании архивольтов порталов (наиболее богато украшенной части здания), в оформлении окон и консолей, в горизонтальных членениях фасадов эти обломы, как правило, делаются мельче, их часто используют по несколько сразу, иногда украшая насечками в виде веревочки, и в комбинации с другими мотивами. Ордерные элементы также часто удваивают или группируют по три и четыре разных вида, чередуя овальные и прямоугольные профили (рис. 16:1). Капители и колонки обычно высекают вместе с прямоугольными выступами, образующими готовые к установке блоки. Приставленные к пилястрам или столбам, теряя свою несущую функцию, они превращаются в чисто декоративный элемент.

В силу различных социальных и культурных условий существования христианства на Востоке и на Западе, скульптура в европейской архитектуре всегда имела большее значение, что давало мастерам возможность развивать

мотивы символично-аллегорического и повествовательного характера. Иконоборчество, нанесшее тяжелый урон фигуративному искусству Византии, было отвергнуто Римом, как противоречащее его миссионерской политике. Сохранению традиции античной скульптуры способствовала ее "*материальность*", отвечавшая представлению недавних варваров об изображении святых образов и событий Святого Писания.

В период "темных веков" гонений на иконы, когда изобразительное искусство греков переживало упадок, а многие художники в поисках заказов были вынуждены эмигрировать, на Западе продолжает развиваться сюжетная скульптура, отмеченная сильным влиянием каролингской традиции и византийской иконографии. Несмотря на то, что западные мастера свободнее относились к изобразительным формам, авторитет последней был для них непререкаемым [Weitzmann, 1982, p. 3–24]. Европейские скульпторы черпали сюжеты в римской каменной скульптуре, а также в глиптике, сирийской и византийской резной слоновой кости, металлических изделиях и восточных тканях, но главным образом – в иллюстрациях рукописей [Morey, 1970, vol. II, p. 10–16; Volbach, 1942, p. 172–180; Panofsky, 1960, p. 56–59]. Уже к концу XI в. скульпторы в совершенстве овладели монументальными формами [Scher, 1969, p. 17], а с XII в., под влиянием византийского искусства, в европейской скульптуре происходит усиление пластического начала.

Изменения в византийской и европейской скульптуре нашли отражение и в искусстве Южной Руси, развитие которого происходило в контексте общеевропейских стилевых процессов.

ГЛАВА 3

ВИЗАНТИЙСКОЕ НАСЛЕДИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ МЕСТНОЙ ТРАДИЦИИ КАМЕННОЙ АРХИТЕКТУРНОЙ РЕЗЬБЫ В КОНЦЕ X – НАЧАЛЕ XII в.

Развитие каменной архитектурной резьбы в Южной Руси начинается одновременно со строительством каменных дворцов, церквей и монастырей после принятия христианства из Византии. Византийское наследие и процессы, происходившие в искусстве и культуре империи, имели самое непосредственное влияние на древнерусскую каменную резьбу, особенно на начальном этапе ее развития в конце X – начале XII в.

3.1. Импортные детали из мрамора и их местные реплики.

Архитектурная декорация и литургические устройства

В конце X – начале XII в. греческие мастера неоднократно приезжают на Русь. С их участием в Киеве построены Десятинная церковь (996), Софийский собор (1030–1040-е), Успенский собор Печерского монастыря, Кловский собор (1070–1080-е), Спасо-Преображенский собор в Чернигове (1030–1040-е). С византийскими мастерами связывают начало строительной деятельности в Переяславле [*Раппопорт*, 1993, с. 43]. Византийские зодчие строили в Тмутаракани и Керчи (Корчеве). Предполагают, что мраморные детали архитектурного декора для киевских построек были среди трофеев, привезенных князем Владимиром Святославичем из похода на Херсон – Корсунь (древний Херсонес Таврический). По словам летописца, это были: *"мѣдянѣ 2 капищи, и 4 конѣ мѣдяны, иже и нынѣ стоятъ за святою Богородицею; яко иже невѣдуще мнать мрамаряны суца"* [*ЛВЛ*, 1950, ч. 1, с. 80]. Для сравнения, в Никоновской летописи – памятнике XVI в. – про трофеи Владимира говорится, что это были: *"два болвана мѣдяны, и четыре кони мѣдяны, и три лвы мѣдяны"* [*Летописный*, 2000, с. 57]. Болванъ,

бълванъ – с древнерусского кумир, статуя, столб, языческий идол, изваяние [Словарь, 1988, с. 328; Зимин, 2006, с. 364]. Считают, что речь идет об античных статуях и бронзовой квадриге, стоявших возле Десятинной церкви [Воронин, 1945, с. 16; Ассеев, 1969, с. 39, 40; Demus, 1960, p. 114].

Однако были высказаны и другие мнения. М.А. Кибальчич, например, предложив понимать под словом "*капищи*" искаженное греческое "*капеты*", то есть "*гробницы*", считал, что "*капищами*" были мраморные саркофаги IX в., в которых Владимир привез мощи св. папы Климента и его ученика Фива. С ними он отождествлял мраморный саркофаг Ярослава Мудрого и подобный ему мраморный саркофаг, обломки которого были найдены в Десятинной церкви [Л(инчевский), 1943, ч. 273, с. 3; ч. 288, с. 3]. Эту версию отстаивает также В.Г. Пуцко [1986а, с. 287–312; 2003г, с. 115–116], но ни датировка саркофагов IX в., ни гипотеза о их доставке из Корсуня не получили поддержки [Лазарев, 1953, с. 190; Feld, 1970, s. 167–184; Grabar, 1976, p. 86–88; Архипова, 1991, с. 107–108; Архипова, 2001а, с. 37–38; 2005а, с. 33; 2013в, с. 9–29; Jastrzebowska, 1999, s. 129–135; 2003, p. 136–137 и др.].

Письменных данных о том, что Владимир привез из Херсона мраморные саркофаги, нет. Отождествление "*капищ*" (славянское языческое святилище, статуя, истукан, вместилище [Срезневский, 1893, с. 1192–1193] с большими саркофагами можно было допустить, если бы речь шла о гробницах святых, как например, в Шестодневе Иоанна, экзарха Болгарского [Срезневский, 1893, с. 1193], части же мощей (привезена была голова св. Климента) обычно хранили в мощехранильницах или ковчезцах и раках [Buschhausen, 1971; Treasures, 2011]. Слова летописца, что трофеи "*стоять за святою Богородицею*" определенно указывают на произведения монументального искусства, установленные снаружи церкви.

Не согласуется с летописными данными и мнение Л.А. Динцеса. На том основании, что летописец, неоднократно осуждая идолов (языческие статуи), не порицает "*капища*", он считал, что ими могли быть бронзовые

кивории [Динцес, 1947, с. 69]. Однако, поскольку отношение к античному искусству в Византии не было однозначно отрицательным [Grabar, 1963, p. 16–19; Mango, 1963, p. 53 ff.; Dagron, 1974; Davies, 2006, p. 99], киевляне, копировавшие официальные черты жизни византийской столицы и еще меньше, чем византийцы, понимавшие, кого изображают статуи, вряд ли могли ассоциировать их со своими "паганскими идолами".

Т.Л. Вилкул, сравнивая текст "Повести временных лет" с Хроникой Иоанна Малалы, выявила заимствование описания корсунских трофеев Владимира из древнеславянского перевода сирийского автора (ср.: "*постави тоу капище мраморяно... поставивъ си на томъ четверовратниця капище мѣдяно съ четырьми кони...яже капищи донынѣ достоятъ... яко же свѣдоущей глахоу...*"), усомнившись в достоверности сведений о доставке квадриги и скульптур [Вилкул, 2007, с. 343–345]. Однако, поскольку такие микрозаимствования – обычная практика при составлении хроник, уточнение материала, из которого были сделаны скульптуры ("*яко иже невѣдуще мнѣть мраморяны суца*") и места, где они стояли ("*за святою Богородицею*"), свидетельствуют, что хотя составитель и "*приспособил для описания реальных обстоятельств понравившийся ему текст*" [Вилкул, 2007, с. 344], среди трофеев все же были скульптуры из мрамора или бронзы. Так же, согласно Георгию Амартолу и Симеону Магистру, поступил в 814 г. болгарский хан Крум, привезя из похода на Царьград мраморные колонны и другие памятники византийского искусства [Шкорпил, 1905, с. 115–116].

А.В. Реутов считает, что киевские "скульптуры" были привезены не из Корсуня, в котором их и быть не могло, а, как и многочисленные детали мраморного архитектурного декора церкви – из Константинополя, где их сделали по заказу царевны Анны для украшения главного фасада Десятинной церкви [Реутов, 1996, с. 34]. Хотя эта версия не имеет подтверждения в письменных источниках, она представляет определенный интерес, так как известно, что в Средние века экспорт изделий из мрамора в значительной

степени зависел от личных связей и контактов заказчика. К сожалению, уровень наших знаний не позволяет принять ни одну из этих версий, но поскольку в перечне привезенных Владимиром трофеев детали мраморного декора и саркофаги не названы, оснований предполагать обратное у нас нет.

О раннем периоде древнерусской архитектуры приходится судить по остаткам построек, открытым при раскопках или по результатам архитектурно-археологических исследований уцелевших храмов. Изучение и систематизация резных архитектурных деталей [Архинова, 2005а], однако позволяют реконструировать принципы применения и внести уточнения и коррективы в сложившиеся представления об архитектурном декоре ранних храмов Южной Руси.

Значительная часть резных деталей приходится на столицу Древней Руси – Киев. Результаты раскопок самых ранних киевских построек – Десятинной церкви и комплекса княжеских дворцов вокруг нее, возведенных Владимиром на Старокиевской горе в конце X – начале XI в., эпитет "*мраморная*", которым наделил церковь составитель Никоновской летописи – "*пришедше ко мраморнѣй церкви пречистыа Богородици*" [Никоновская, 2000, с. 176], свидетельствуют, что следуя византийской традиции, резной камень получил здесь широкое применение. В киевском строительстве, как ни в одном другом городе Древней Руси, наряду с местными поделочными породами (песчаники, известняки и пиррофиллитовый сланец) использовался привозной мрамор. Ассортимент мраморных изделий довольно разнообразен: ордерные и конструктивные детали, покрытые рельефной резьбой плиты и саркофаги. Из мрамора были набраны мозаичные полы (*opus sectile*) Десятинной церкви. Доставку в Киев такого объема мраморных деталей объясняют не только родственные связи киевского князя с византийским императором, но также заинтересованность империи в достойном представлении христианской культуры в только что окрещенной стране. Похожая ситуация имела место при строительстве хазарской

крепости Саркел, для возведения которой, согласно сообщению Константина Багрянородного [*Константин*, 1899, с. 149, 150], император Феофил (829–842) прислал строителей и мраморные детали (рис. 17:1–5) [*Артамонов*, 1935, рис. 2, 3; *Плетнева*, 2006, с. 117, рис. 84].

В декорации киевских мраморов преобладают раннехристианские мотивы, поэтому до недавнего времени считали, что все они происходят из разрушенных построек Херсона-Корсуня и привезены князем Владимиром как трофеи [*Пуцко*, 1980, с. 107–110; 1983а, с. 127–133; 1986б, с. 76–87, 1988б, с. 28]. Однако, поскольку архаизация была отличительной чертой творчества мастеров византийской скульптуры IX–XI вв., активно обращавшихся к раннехристианским образцам [*Buchwald*, 1964, p. 137–168; *Максимовић*, 1969, с. 163–171], при датировании мраморов Киевской Руси необходим детальный анализ каждого памятника.

Почти во всех древнерусских храмах конца X – начала XII в., построенных при участии греческих мастеров, найдены архитектурные детали из проконнисского мрамора. Среди них целые и фрагментированные колонны, базы, капители, архитравы, карнизы, парапетные плиты, наличники дверей, пороги, ступени, перила и т.д., первоначальное место расположения которых сейчас уже не всегда удается определить.

3.1.1. Колонны, базы, капители. В храмах средневизантийского периода колонны преимущественно использовали в качестве опор для арок и портиков или в декоративных целях. В древнерусских храмах мраморные колонны *in situ* сохранились только в церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в Керчи (древнерусский Корчев, входивший в X–XII вв. в состав Тмутараканского княжества) и в Спасо-Преображенском соборе в Чернигове.

В церкви Иоанна Предтечи, возведенной на месте древней базилики и неоднократно перестраивавшейся с VIII по XIV в., четыре колонны находятся в подкупольном квадрате (рис. 18:1, 2). Судя по тому, что колонны разного диаметра и с разнотипными базами, а венчающие их коринфские

капители относятся к массовой продукции конца V – первой половины VI вв. [Тиханова-Клименко, 1926, с. 5; Хрушкова, 2004, с. 190] и не соответствуют им по размерам, колонны были вторично использованы не только в храме XIV в., а уже и в предшествующей ему постройке X в. Заданный размер колонн (высота ок. 4 м) стал причиной того, что малые арки подкупольных опор строители смогли возвести только дополнив колонны крестообразными столбами высотой до двух метров [Комеч, 1992, с. 32, рис. 9]. Еще две мраморные колонны диаметром 20 и 26 см на базах из ракушечника (рис. 18:3) служили основанием престола вплоть до 1930-х гг.

Из-за неоднократных перестроек, возведение церкви датируют от VIII до XIV в. Ю.С. Асеев относил ее к тмутараканской архитектуре X–XII в. [Асеев, 1961б, с. 18, 19; 1966, с. 514; Асеев, 1998, с. 63], Т.И. Макарова, проводившая раскопки в 1970-х гг., к началу X в. [Макарова, 1982, с. 91–106; Комеч, 1992, с. 28–41] или, вслед за Н.П. Кондаковым, рубежу IX–X в. Судя по церковному кладбищу и погребениям внутри храма, он функционировал и после сильного разрушения в начале XII в. [Макарова, 1998, с. 344–393].

Исходя из даты, указанной в надписи на одной из колонн керченской церкви ("*Здесь покоится раб божий Кириак, сын Георгия... преставися месяца иуния 3 (дня) числа 10 (в лето) от Адама 6260*") (752 г. по современному летоисчислению), разным размерам колонн, мраморным блокам в фундаментах, мраморному щебню вокруг церкви, фрагментам архитравов, лутерию и др., есть основания считать, что для храма древнерусского времени были взяты мраморные детали древней базилики, существовавшей еще в VIII в. [Макарова, 1982, с. 91, 99; 1998, с. 386–389].

Мрамор был применен и в церкви Богоматери в Тмутаракани, построенной князем Мстиславом Владимировичем в 1023 г. Её остатки открыты на берегу Керченского пролива на Таманском городище (станция Таманская). Храм, разрушенный в XV–XVI вв., к моменту раскопок был полностью разобран на камень и от его резного декора сохранились только

аморфные обломки мрамора со следами обработки и базы из местного красного песчаника (рис. 17: 6) [Макарова, 2005, с. 377–405, рис. 14, 4].

Мраморные колонны с импостными ионическими капителями до сих пор поддерживают двухъярусные аркады-трифориумы центрального нефа Спасского собора в Чернигове (рис. 19), строительство которого было начато князем Мстиславом, княжившим в Чернигове с 1024 по 1036 г., где-то в 1032–1034 г. Закончили собор уже после его смерти, но точная дата не известна. Летописи не говорят о приходе греческих мастеров, но архитектура и строительная техника свидетельствуют, что храм строили византийские, царьгородские мастера [Комеч, 1987, с. 148–168; 2007, с. 161, 178].

Колонны были расположены по две с севера и юга, поддерживая двухъярусные тройные аркады, отделяющие боковые приделы от наоса. Потрескавшиеся при пожаре 1750 г., во время капитального ремонта в конце XVIII в. они были закрыты кирпичной кладкой и приобрели форму восьмигранных столбов. В 1818 г. их превратили в круглые, тонированные под мрамор и увенчанные классическими капителями [Лашкарев, 1902, с. 151; Холостенко, 1970, с. 27]. Из-за наслоения полов колонны приобрели приземистые пропорции.

Согласно сообщению архиепископа Иерофима (Малицкого) 1783 г., одна из мраморных колонн (с правой стороны) была помечена греческими буквами "ϣι", якобы обозначающими греческую цифру и датирующую заложение собора 1003 г. Филарет Черниговский считал, что это дата изготовления колонны, а не основания собора [Лашкарев, 1902, с. 150]. Расположение букв не указывается, но по аналогии с другими ордерными деталями, скорее всего, это строительная метка. Зондажи колонн на высоте около полутора метров в 1923 г. показали, что все они из "обыкновенного сероватого мрамора" [Протокол, 1923]. В статье 1839 г. любителя древностей М.С. Любарского, однако, говорится о доставке в Чернигов (по Десне из Полоцка) только двух мраморных колонн [Макаренко, 1926, с. 81].

Что стало основанием для такого утверждения, не ясно. Возможно, в тому времени целыми были уже только две колонны. Во всяком случае сейчас, судя по открытым зондажам трех колонн, ствол юго-восточной имеет существенные утраты (рис. 21:4). Во время раскопок 1923 г. в центральной части собора (шурф № 3) слева от солеи был найден фрагмент фуста мраморной колонны [Макаренко, 1926, с. 46], еще два фрагмента размерами 65x30 см и 17x9 см обнаружили под полом [Макаренко, 1926, с. 54]. Бесформенные куски мрамора (рис. 24:1) нашли как внутри собора [Макаренко, 1923, с. 49, 64], так и в слое строительного мусора в северной пристройке [Макаренко, 1928, с. 188]. Двадцать семь кусков в 1951 г. Ю.Н. Дмитриев обнаружил на территории древнего вала (ГЭ, кол. 10/442-468).

Натурные исследования 1966–1969 гг. подтвердили, что колонны и капители сделаны из одного и того же *"мрамора вместе с базой и верхней полочкой, примыкающей к капители"* [Холостенко, 1967б, с. 19]. Шурф 1969 г. у северо-восточной колонны показал, что мраморная база установлена на основание из двух рядов плинфы XI в. (рис. 20). Сама база обычного аттического типа со стороной плинта 72 см и плоским валом (рис. 21:1, 2), диаметр ее основания около 60 см. Диаметр колонны (очевидно верхний) определен Н.В. Холостенко в 50 см [Холостенко, 1970, с. 3, 11, 21, 22, рис. 39, 40]. Импост капители этой колонны не имеет украшений, рельефом проработаны только волюты (рис. 22). Сверху на капитель уложена шиферная плита, на которую опирается столб аркады второго яруса. Реконструкция колонн трифориума выполнена М.М. Говденко (рис. 23).

В ранневизантийский период декор деталей ордерных форм был ориентирован на античные образцы. Упрощение мотивов классических форм, которое мы видим в резьбе капители северной колонны, определенно свидетельствует об утрате традиции из-за стандартизации элементов архитектурного декора в период интенсивного строительства в V – первой половине VI в., или при вытесывании капителей заново из споллий во время

строительства храма. По мнению М.М. Говденко, колонны с капителями были привезены из Северного Причерноморья князем Мстиславом, княжившим до 1024 г. в Тмутаракани [Говденко, 1996, с. 143]. Н.В. Холостенко считал, что и колонны, и капители были специально сделаны для черниговского храма [Холостенко, 1967а, с. 19–20]. Однако поскольку стволы колонн относятся к разряду так называемых штучных изделий, обычно предварительно изготавливавшихся в мастерских, вопрос о их датировке не может быть решен без натурального изучения всех четырех колонн. Учитывая практику применения спондильев в византийской архитектуре X–XII вв., более вероятно, что они относятся к ранневизантийскому периоду.

И.В. Моргилевский считал, что четыре подпружные арки над малыми куполами в боковых неффах Спасского собора (рис. 24: 2, 3) лежат на парных мраморных консолях [Моргилевский, 1928, с. 182–183]. На самом же деле "консолями" служат обломки мраморных баз аттического типа. Они заложены в кладку пилястр южного нефа, а в северном арки опирались непосредственно на пристенные лопатки. А.И. Комеч считал, что фрагментарно уцелевшие "капители" происходят от существовавших на южной половине приставных полуколонн или колонн, возможно, мраморных [Комеч, 2007, с. 169]. Однако маловероятно, чтобы базы изначально использовали для консолей, скорее всего, они были использованы здесь при ремонте собора в XVIII в., но точная дата пока не установлена.

О колоннах Десятинной церкви (рис. 25), так же, как о ее архитектурном декоре, приходится судить только по данным археологии (рис. 26; 27). После разрушения в 1240 г. руины церкви на протяжении столетий служили местом добычи строительных материалов. В ходе первых раскопок 1824 и 1826 гг., однако, еще *"нашлись базы и обломки толстых колонн из белого мрамора, капителей их и карнизов"* и колонка *"под нынешнюю церковь подваленная"* [Описание, 1872, с. 12, 14; Ёлишин, 2012, с. 80, 82]. Лишь небольшая часть этих находок сохранилась, некоторые

известны только по рисункам (рис. 28–29) Н.Е. Ефимова [Архипова, 2005а, с. 29; 2006а, с. 31–46]. Точными данными о форме и размерах найденных в XIX – начале XX в. мраморных баз и колонн мы не располагаем [Архипова, 2012а, с. 9, ил. 1]. На чертежах плана древней Десятинной церкви раскопок 1824 и 1826 гг. показаны места по сторонам от центрального квадратного компартамента экзонартекса, где были найдены *in situ* ступенчатые прямоугольные базы [Ёлишин, 2012, с. 80, 82, 85]. Поскольку там же были найдены и *"обломки толстых колонн из белого мрамора, капителей их и карнизов"* [Описание, 1872, с. 12], предполагают, что западная часть храма была *"двухъярусной с очень обширными полатыми"*, с севера и юга ее оформляли тройные аркады на колоннах [Шмит, 1919, с. 36; Холостенко, 1965, с. 78]. Судя по изображению мраморной трехступенчатой базы прямоугольной формы на рисунке Н.Е. Ефимова 1826 г., ее размеры были 67х55, высота 31 см, верхняя площадка (45х36 см) [Архипова, 2006а, с. 36, илл. 2:23, 26]. Такая база, скорее всего, от прямоугольного столба, а не круглой мраморной колонны.

Н.В. Холостенко считал, что от западной колоннады происходит нижняя часть колонны с базой (рис. 38:4а), вытесанных из монолитного блока известняка [Холостенко, 1965, с. 75, 76, 79, мал. 3], место обнаружения которой неизвестно. Довольно тонкий (32 см) восьмигранный ствол покоится на массивном основании, в два раза превышающим его размеры (63х64х23 см). Колонне такой формы не соответствует ни одна из найденных в Десятинной церкви капителей. В.Г. Пуцко предполагает, что колонна происходит из храма-ротонды второй половины XII в. [Пуцко, 2007а, с. 95], однако во время раскопок ротонды, кроме фрагмента карниза из красного железистого песчаника [Архипова, 2005а, с. 128, рис. 59, табл. 84:3], никаких других деталей резного декора найдено не было. В то же время обломок известняка с двумя обработанными гранями, угол схождения которых соответствует углу граней колонны (рис. 38:4б), в 2009 г. обнаружен в слое

древнерусского времени (яма № 25) возле так называемого Западного княжеского дворца, время разрушения которого приходится на конец XI – начало XII в. [Козловский, 2010, с. 412–419]. Происхождение колонны из Десятинной церкви поэтому представляется наиболее вероятным.

В ходе раскопок церкви в начале XIX в. *"множество больших кусков архитектурных поясов и карнизов, из белого мрамора"* было найдено и *"по середине церкви"*, между фундаментами к западу от жертвенника и диаконика [Описание, 1872, с. 12]. В пояснениях к плану 1826 г. говорится также, что в восточной части (рис. 26; буквенное обозначение РР) найден *"круг или база к пьедесталу"* [Ёлишин, 2012, с. 82]. Очевидно, как и в Спасском соборе в Чернигове, мраморные колонны в Десятинной церкви были и в центральном нефе, объемно-пространственное решение которого было сходным у этих храмов [Милецкий, 1989, с. 126].

Согласно описаниям путешественников, мраморные колонны имел Софийский собор, построенный Ярославом Мудрым как главный митрополичий храм в 1030–1040-х гг. (рис. 31). По их словам, в XVI–XVII вв. двери собора *"викладені були мармуровим камнем"* [Исаевич, 1982, с. 124–125], а *"притворы и колонны... из порфира, мрамора и алебастра"* [Сборник, 1874, с. 24]. Митрополит Евгений (Болховитинов), описывая собор в начале XIX в., однако сообщает, что *"...вместо огромных мраморных Константинопольской церкви колонн, здесь видны только малые мраморные вверху на хорах и две при западном входе..."* [Болховитинов, 1825, с. 30]. По словам Е.Е. Голубинского, на *"верхних западных галереях или полатях"* находились две колонны *"на середине их стенки или их барьера и под серединой дуги свода"* [Голубинский, 1904, с. 105]. Судя по фрагменту колонки из серого мрамора диаметром около 11 см (рис. 40:7), найденному в слое строительного мусора XVIII–XX вв. к северо-востоку от собора (Архипова, 2005а, с. 58), и фрагменту подобной колонки из лабрадорита (?), найденному в 2014 г. в позднем слое в районе южной пристройки церкви в

Митрополичьем саду (Ирининской?), вероятно, речь идет о колонках не ранее XVI–XVIII вв. от оформления одного из алтарей на хорах собора. Не выясненным остается происхождение мраморной колонки диаметром 22 и высотой 62 см и парной ей круглой базы, по характеру обработки также не ранее этого времени (рис. 32:3).

В начале XIX в. две мраморные колонны стояли снаружи западного входа [Болховитинов, 1825, с. 30; Лебединцев, 1878, с. 83], "как притолоки" западных дверей собора [Голубинский, 1904, с. 105]. Их изображение есть на фотографии 1880 г. (рис. 31:2), но новая паперть, построенная в 1882–1883 гг., их уже не имела. По словам А.В. Прахова: *"По бокам западного входа стояло по большой колонне из белого греческого мрамора. В эпоху барокко, вероятно, эти колонны раскрасили, написав на них виноградные лозы. Колонны, вероятно, принадлежали к первоначальному убранству главных западных врат. И вот, вместо того, чтобы идти от данного, архитектор Николаев выбросил эти колонны во двор и они, кажется, до сих пор валяются у северной стены собора"* [Прахов, 1944, с. 14]. П.П. Лебединцев сообщает, что *"такие же две колонны, по словам одного недавно умершего очевидца находятся под полом Сретенского придела"* [1878, с. 83–84], но А.В. Прахову было известно о существовании только *"одной большой беломраморной колонны в полу придела, где похоронены митрополиты Евгений и Платон"* [Прахов, 1944, с. 16].

К началу XX в. в соборе хранились только две колонны с базами и разбитая полуколонна с надписью, найденная на его территории (рис. 30, 32:1, 2, 4–5, 33:2–6, 34). Причем, судя по надписи, в XV–XVI в. одну часть этой полуколонны (рис. 32:1) использовали как надгробный памятник и она не могла служить опорой портика собора XIX в. А.М. Милецкий и П.П. Толочко считают, что ордерные элементы портика собора происходили из руин Десятинной церкви [Милецкий, 1989, с. 126]. П.Г. Лебединцев указал высоту колонн портика 2, 66 м [Лебединцев, 1878, с. 83], но ни одна из

существующих колонн ей не соответствует. Установить, какие из них из Софийского собора, а какие в Десятинной церкви, уже вряд ли удастся.

В 1905–1906 гг. в погребке Братского монастыря была найдена мраморная полуколонна, служившая ступенькой лестницы (рис. 32:6). Предполагали, что она из Софийского собора, а здесь ее использовали наряду с другими материалами древних храмов при строительстве Петром Могилой каменной Борисоглебской церкви, ставшей со временем трапезной Братского монастыря [*Петров*, 1905, с. 339; 1915, с. 45]. О мраморных деталях в Братском монастыре упоминал и Павел Алеппский [*Путешествие*, 2005, с. 178]. Колонна хранилась в Церковно-Археологическом музее при Киевской Духовной академии (№ 15, 594), но сейчас ее местонахождение не известно.

Мраморные колонны, очевидно, были и в церкви Св. Георгия, построенной Ярославом "*перед врата святыя София*" и освященной между 1051 и 1053 гг. [*Каргер*, 1961, с. 234]. О находке здесь колонн говорится в отчете о раскопках 1934 г., но материал колонн не указан, а их местонахождение неизвестно [*Археологічні*, 1935, с. 105].

Хранящиеся в Софийском соборе колонны имеют разные размеры (рис. 32:4; 33:3), а судя по пропорциям и характеру обработки подходящих им баз (обе аттического типа), первоначально колонны принадлежали разным частям постройки (рис. 30; 32:5; 33:5, 6; 34:2). Барабан меньшей по длине (2,49 м) колонны массивнее, а соответствующая ему по размеру база (диаметр 0,6 м) по пропорциям ближе ордеру наружной конструкции. Возможно, именно она позднее была использована для портика перед входом в Софийский собор. Целая колонна (3,52 м) была монолитной, но фуст ее сейчас разбит. Диаметр этой колонны меньше (0,50 м), а база ниже и обработана чище (рис. 47). На верхних площадках колонны и базы есть метки греческой буквой "γ". Судя по подтескам на базе и стволе, предназначенным для крепления примыкающих элементов, колонна эта из интерьера здания. Подтески двух смежных углов плинта базы указывают, что некогда колонна

была приставлена к стене или столбу, поэтому нельзя исключать, что они могли быть сделаны еще до ее вторичного использования в соборе. Вполне вероятно, что колонна происходит из Десятинной церкви, так как на анонимном рисунке XIX в. из фондов Музеев "Московского Кремля" она изображена рядом с половиной мраморной капители (рис. 30) из Десятинной церкви [Архипова, 2006а, с. 40–44, илл. 5].

Речь идет о мраморной импостной капители, подобной капители из Спасского собора в Чернигове (рис. 33:1; 35:1). По размеру она больше черниговской, ее импост 100x74 см, высота 37 см. С узких скошенных сторон капитель украшена рельефными изображениями крестов с трапециевидными окончаниями ветвей, а на уступах полочки – рудиментарными волютами упрощенного рисунка с овами между ними. Капитель разбита на три части. Одна из них, издавна хранящаяся в Софийском соборе, изображена на анонимном рисунке XIX в. (рис. 30). Две другие найдены во время раскопок 1973–1974 гг. католического собора XVII в. на Подоле (рис. 33:1), в строительстве которого использовали материалы Десятинной церкви [Ивакин, 1980, с. 293–299].

Импостные капители получили распространение в византийской архитектуре с V в. (рис. 49), обычно в арочных конструкциях. Поскольку архитектура ранних храмов Киевской Руси, Сербии и Болгарии имела базиликальные черты, киевские и черниговские мраморные колонны и импостные капители датировали IX–X вв. [Холостенко, 1965, с. 76, 85; Толочко, 1989, с. 126–130; Архипова, 2005а, с. 140, 153, 167, 168, № 20, 21, 95–98, 168–171]. А.И. Комеч считал, что капитель была изготовлена специально для Десятинной церкви, где, как и в черниговском храме, она венчала колонну тройной аркады между центральными столбами [Комеч, 1987, с. 168, 169, 221–222]. Другие исследователи, однако, датируют эту капитель VI–VII в., относя ее к трофеям, привезенным Владимиром из Корсуня [Ивакин, 1980, с. 293–299] или V в. [Хрушкова, 2004, с. 189]. К

корсунским трофеям Е.Е. Голубинский относил и мраморные колонны Десятинной церкви [Голубинский, 1881, с. 85].

В Херсоне-Корсуне действительно найдено большое количество таких капителей V–VI вв. [Якобсон, 1959, с. 140–146; *Biernacki*, 2009, tabl. 75–107]. О.И. Домбровский считал, что некоторые из них, в том числе и мраморные, могли быть изготовлены в самом Херсоне в VIII–X вв. [Домбровский, 1963, с. 80–84]. Своего строительного мрамора в Крыму не было, а в архитектуре наряду с привозным мрамором использовали местные известняки – мшанковый, нумуллитовый (т.н. инкерманский), шельский и др. [*Skoczylas*, 2004, s. 216]. Капители колонн из местного известняка, происходящие из старых раскопок города, по наблюдениям А.В. Буйских, стилистически близки продукции Проконнисса и Далмации-Паннонии IV–V вв., их появление в городе она связывает с переходным – от античности к раннему средневековью – этапом строительства [Буйских, 2003, с. 90–97]. Вероятно, если в VIII–X вв. мраморные импостные капители и использовали в строительстве Херсона, то перетесывая из деталей раннего времени.

"Херсонесскими" М.И. Артамонов и С.Б. Сорочан считают и детали из проконнисского мрамора второй половины V–VI вв. (рис. 17:1–5), привезенные в 830-х гг. для строительства христианского храма в Саркельской крепости [Артамонов, 1935, с. 12, 13; 1958, с. 23; Сорочан, 2005, с. 559–560; Плетнева, 2006, с. 6, 7, 117, рис. 84]. Мраморная двузонная капитель с аналогичными саркельской прототипами баранов (рис. 17:7, 7а) найдена в Херсонесе, но обе византийского происхождения. Архитектурные детали поступали в Херсонес из Проконниса и Докимеона, а местные подражания делали из мраморизованного известняка, называемого крымским мрамором [*Biernacki*, 2009, s. 119–131, 149]. В X–XI вв. для строительства или ремонта использовали сполы из базилик раннего времени, а число новых деталей ничтожно мало [*Biernacki*, 2009, kat. 225, 238, 579, 649, 706]. Среди капителей Херсонеса по размеру капители Десятинной церкви близки

только два мраморных импостных блока, украшенные крестами [*Biernacki*, 2009, tabl. 100]. Один (97,5x70x33 см) происходит из "Базилики 1935 г." (рис. 37:2), представляющей комплекс разновременных построек последней четверти IV–V, X в. [*Завадская*, 1996, с. 94–105; *Седикова*, 2004, с. 61–66], место находки второго (101,2x71,8x35,5 см) не известно (рис. 37:1) [*Biernacki*, 2009, s. 289–290, tabl. 100]. Похожий импост (103x72x39 см) хранится в Археологическом музее в Стамбуле (рис. 36:4).

Даже если исходя из существующей в Средние века практики вывоза трофейных архитектурных деталей, принять версию о доставке Владимиром мраморных сполій из Корсуня, среди них не могло быть все необходимое для строительства и украшения Десятинной церкви. Церковь стала первым каменным храмом Древней Руси, и в отличие от стран с давней традицией каменного строительства, для нее в Киеве неоткуда было брать "*вторсырье*". Целенаправленное изготовление значительной части элементов архитектурного декора Десятинной церкви [*Комеч*, 1987, с. 221–222] подтверждает широкое использование местных пород и стилистические особенности орнаментальной резьбы изделий из мрамора и пиррофиллитового сланца [*Архіпова*, 1991, с. 98–110]. Но что касается ордерных элементов – стволов колонн и капителей – использование подобранных по размеру сполій более вероятно и вполне соответствует строительной практике того времени. В средневизантийской архитектуре их обычно комбинировали с новыми, вытесанными либо из карьерного камня, либо из древних деталей.

Так, среди импостных капителей в постройках VIII–X вв. Херсона (рис. 36:1; 37), преобладающих среди других видов средневековых капителей херсонесской коллекции [*Biernacki*, 2009, tabl. 75–107], Саркела (рис. 17:3), Плиски, Преслава и других городов Болгарии, Македонии, Южной Добруджи (рис. 36:3, 5, 6) [*Шкорпил*, 1905, с. 120–124; *Кондаков*, 1909, с. 144–145; *Якобсон*, 1959, с. 146, 147; *Каменна*, 1973, с. 473–474, алб. 57, 59, анн. 58, 60; *Ивакин*, 1980, с. 296, 297; *Barsanti*, 1989, p. 159–173; 202–205;

Йотов, 1998, с. 23–24 и др.] встречаются не только сполии из базилик V–VI в., многие из которых к этому времени были уже восстановлены. Поскольку капители имели конструктивную функцию, в некоторых случаях мраморные импостные блоки V–VI вв. или античные детали перетесывали или делали из местных пород. Полированная поверхность верхней площадки капители Десятинной церкви с углублением в виде ковчега (рис. 33:1), профилированным двухступенчатой полочкой [*Ивакин*, 1980, с. 295, рис. 1, 2], не соответствующим ее назначению, свидетельствует, что капитель либо была вытесана из готовой архитектурной детали, либо в церкви ее использовали иначе [*Архипова*, 2006а, с. 43–44]. Из мраморного импостного блока (91x55x16 см), близкого по размеру этой капители, например, вытесана половина порога северных дверей (рис. 85:4; 86:2) Софийского собора [*Архипова*, 2005а, с. 59–60, 154, № 102]. Возможно, первоначально обе эти детали были частью одной конструкции.

Полагают, что задуманная как княжеский храм, Десятинная церковь была закончена как миссионерский и митрополичий [*Рорре*, 1964, с. 383–390; *Холостенко*, 1965, с. 85; *Ричка*, 2005, с. 72]. Как показали раскопки 2005–2011 гг., перестройки были уже в процессе строительства, поэтому некоторые архитектурные детали могли быть повреждены и в XI–XII вв. использованы как строительный материал [*Иоаннисян*, 2009, с. 363].

Наряду с мраморной, во время раскопок Десятинной церкви 1938–1939 и 2005–2010 гг. были найдены фрагменты оббитых капителей из песчаника, известняка [*Шевченко*, 1989] и пиррофиллитового сланца [*Архипова*, 2005а, с. 141, № 23, 24, 25; 2012а, ил. 3:1, 3]. Судя по тому, что один известняковый импостный блок (рис. 51:1) был использован в кладке ремонта XII в. [*Ивакин*, 2006, с. 171; *Архипова*, 2006а, с. 36], есть основания предполагать, что такие капители могли относиться как к периоду возведения церкви, так и к ее ремонту в первой половине XI в. Всего найдено четыре импостных капители: две из известняка и две из песчаника; правда, атрибуция одной из них из-за

значительных утрат под вопросом [Архипова, 2005а, с. 141, № 25]. Только на капители из известняка есть орнаментированная грань, на остальных резьба не сохранилась. По размерам они были вдвое меньше мраморной (52x30x29; 44x23x24 см). У двух одинаковые отверстия для пиროнов, но ширина нижней площадки меньше (23 см), чем у капители из известняка (30 см) [Архипова, 2005а, с. 141, № 23, 24; 2007а, ил. 596]. Рельеф креста (рис. 35:2) на капители из известняка и профессионально зачеканенное отверстие для пирона указывают на работу греческого мастера, но по стилю и манере резьбы она отличается от мраморной [Архипова, 2005а, с. 141, № 25].

Импостный блок из пиррофиллитового сланца, найденный В.В. Хвойкой в развалинах дворца к северо-востоку от церкви (рис. 38:3), мог происходить из церкви. Его высота 15 см, ширина грани шейки 32 см [Архипова, 2005а, с. 17, 137, № 1]. Использование столь разных по размерам и форме капителей в одной конструкции маловероятно, но они могли находиться в разных частях здания или относиться к разным строительным периодам. Капители из известняка и песчаника могли находиться в западной части храма, где на планах XIX в. зафиксированы прямоугольные основания (рис. 38), а на рисунке Н.Е. Ефимова 1826 г. изображена прямоугольная мраморная (?) база (рис. 28:26, 23) [Архипова, 2006а, с. 36, ил. 2:23, 26]. В 1938 г. в церкви была найдена аналогичная база из известняка трехступенчатого профиля (рис. 52:5, 7). Вызвано ли ее появление отсутствием мраморных или она заменила мраморную при перестройке, сказать однозначно нельзя.

С перестройками или изменением пропорций ордерных конструкций из мрамора и его дефицитом связано и появление шиферных баз аттического типа. Такие базы (рис. 39: 4,6) диаметром 56–58 см, высотой не более 14 см в разное время были найдены возле Софийского собора [Архипова, 2005а, с. 58, № 99, 100]. Обломки такой же базы диаметром не менее 50 см (рис. 39:1–3) использованы как строительный материал в ремонте XII в. юго-западного

объема Десятинной церкви [*Ивакин*, 2010б, с. 405, 408, рис. 11:4, 5; *Архипова*, 2012, с. 14, ил. 2:2–4].

Из церкви, по всей вероятности, происходит и подобная база (или капитель) из пиррофиллитового сланца (рис. 39: 8), найденная к северо-западу от Десятинной церкви в так называемом дворце княгини Ольги. Для такой интерпретации открытого здания [*Харламов*, 1981–1982/34в, с. 1–7; 1985, с. 106–110], однако, как уже отмечалось (глава 2), нет достаточных оснований. По строительным материалам постройка может быть датирована не ранее конца XI–XII в. [*Ёлишин*, 2010а, с. 157–161]. Найденные здесь фрагмент шиферного карниза и маленькой шестигранной (?) капители (рис. 38:5, 6) из белого мрамора, вероятно, от колонки или консольной полуколонки из интерьера здания или арочного окна [*Архипова*, 2005а, с. 19–20, рис. 4, табл. 1:3], дают основание считать, что это материалы Десятинной церкви, которые попали сюда после ремонта или перестройки, проводившихся не ранее конца XI в. [*Ёлишин*, 2010а, с. 163].

Мраморные колонны и капители были обнаружены и в Михайловском Златоверхом соборе, построенном в 1108–1113 гг. До его ремонта в 1896 г. они были повторно использованы в северном Варваринском приделе: колонны с капителями византийской формы, поставленные капителями вниз, находились возле его западного входа, две капители такой же формы использованы как базы под кирпичные колонны у северного. Три капители хранятся в музеях Киева (рис. 41:1–3), местонахождение колонн и четвертой капители неизвестно. Возможно, именно она изображена в Альбоме Церковно-археологического музея [*Петров*, 1915, табл. XII,3]. По словам П.А. Лашкарева, колонны были невысокими и окрашенными масляной краской [*Лашкарев*, 1898, с. 136].

Капители Михайловского Златоверхого собора – кубовой формы из белого с серыми прослойками проконнисского мрамора. Их размеры варьируют от 46 до 49 см, высота от 22 до 26, 5 см, шейка около 30 см. С трех

сторон они украшены равноконечными "византийскими" крестами, оформленными по контуру врезной линией. От основания крестов отходят полупальметты, две грани украшает косая штриховка углубленными линиями, сходящимися на углах "елочкой". Рельеф изображений плоский. Отсутствие декора на одной из граней указывает, что капители венчали колонны, которые одной стороной примыкали к стене или пилону. Предполагать, что они имели отношение к алтарной преграде, едва ли возможно, так как неорнаментированную грань имеют три сохранившиеся капители, а в углах алтарной преграды их могло быть только две. Скорее всего, капители оформляли портики входов. Приземистые пропорции, плоский рельеф и приемы орнаментации указывают на XII в., как наиболее вероятное время их изготовления [Архипова, 2005а, с. 120–121]. Вероятно, капители – от первоначального резного декора Михайловского Златоверхого собора, построенного внуком Ярослава Мудрого Святополком Изяславичем, женатым, по легенде, на византийской принцессе Варваре [Пауто, 1968, с. 87]. Об участии греческих мастеров в строительстве и украшении собора свидетельствуют его мозаики [Коренюк, 2013б].

Исходя из данных о существовании в конце XI – начале XII в. на территории "*Михайловского отделения*" трех каменных храмов, нельзя исключать, что колонны и капители могли сначала находиться в одном из соборов Дмитриевского монастыря. Тем более, что летописец прямо говорит, что князь Изяслав Ярославич – основатель Дмитриевского монастыря – хотел сделать его "*вышши*" Печерского "*надѣаа бѣаствѣ*" [Ипатьевская, 1908, с. 147], то есть Дмитриевский не уступал Успенскому. Однако сам Изяслав был почему-то похоронен в 1078 г. не в Дмитриевском соборе, а в Десятинной церкви, его сына Ярополка Изяславича похоронили в 1086 г. хотя и в Дмитриевском монастыре, но в церкви Апостола Петра в "*юже самъ началъ здати преже*" [Лаврентьевская, 1926–1928, с. 206], обоих в мраморных саркофагах ("*рацѣ мраморанѣ*").

3.1.2. Алтарные преграды, престолы и кивории. В сакральном пространстве христианского храма важную роль имели малые архитектурные формы, связанные с богослужением и определявшие структуру храмового интерьера. Важнейшими были алтарная преграда, престол, киворий и синтрон. *Алтарная преграда* отделяет главную часть христианского храма, Святая Святых – алтарь – от наоса. В зависимости от расположения и времени постройки храма алтарные преграды отличались по плану и форме.

Ранние преграды имели П-образный план и отделяли выдвинутое вперед относительно престола алтарное пространство центрального нефа (виму), иногда ограждали еще солею и амвон (преграда Св. Софии в Константинополе, 532–537 гг.). В храмах с трехчастными алтарями, включавшими пастофории или боковые апсиды, алтарная преграда охватывала также боковые нефы и была Т-образной в плане (рис. 43:2) [Худис, 1947, р. 1–24]. Преграды состояли из невысоких парапетных плит, закрепленных между столбиков квадратного сечения почти одинаковой с ними высоты (1–1,15 м), или в проемах колонного портика. Такой парапет обычно устанавливали на профилированное основание. Плиты, столбики и архитрав, или космитис алтарных преград украшали рельефными изображениями, иногда плиты декорировали сквозным ажурным орнаментом. На сирийском и несторианском Востоке, преграда имела вид глухой стены с одной или тремя дверьми [Высоцкий, 2000а, с. 51–52].

В православном храме устойчивую форму и единое название – темплон (τὸ τέμπλον – гр., тябло – рус.) алтарная преграда получает в средневизантийский период (рис. 42). В это время их, как правило, делали каменными (часто мраморными) и деревянными. В X–XIII вв. алтарные преграды представляли конструкцию в виде портика с четырьмя и более колоннами, архитравом, невысокими парапетными плитами и в центре царскими, или святыми воротами, оформленными столбиками, на которые крепили створки невысоких деревянных дверей, символизировавших "вход

Царя Небесного". Такую же форму имели преграды алтарных компартиментов – жертвенника, диаконника и примыкавших к ним алтарей боковых приделов. К этому времени от края вимы алтарная преграда сдвигается ближе к престолу. Она может соединять края апсиды и отделять лишь центральный алтарь или охватывать всю восточную часть храма. Невысокая алтарная преграда оставляла открытым пространство алтарной апсиды, не закрывая ее росписей (завесы закрывали алтарь от мирян только в определенные моменты литургии). Высота парапета была рассчитана также на раздачу евхаристических даров, поэтому парапеты имеют стандартные размеры [Сарабьянов, 2000, с. 318]. В послеиконоборческий период складывается устойчивая традиция украшения алтарных преград основными Господскими и Богородичными праздниками, Деисусом, в редких случаях другими сюжетами. Изображения размещались прямо на цельных эпистилиях или иконы ставили в один ряд на архитраве (рис. 42:2).

Заполнение интерколумниев византийских алтарных преград иконами (рис. 43:1) начинается уже с XI в. [Chatzidakis, 1976, p. 159–191]. По наблюдениям Т. Мэтьюза, эволюция алтарной преграды в сторону развития высокого иконостаса была обусловлена изменениями в богослужебной практике, когда клир и литургия все более обособлялись от паствы, а число доступных ее взорам действий в алтаре, сокращалось. Начало этих изменений он относит ко времени не позднее второй половины XI в. (после схизмы 1054 г.) [Mathews, 1982, p. 127]. Заполнение таких "непрозрачных" алтарных преград иконами получило развитие не ранее конца XII – начала XIII в. [Gerstel, 1999, p. 5–10; Высоцкий, 2000а, с. 53–54].

Проследить процесс формирования высокого иконостаса в домонгольский период из-за недостатка изученности древнерусских алтарных преград, плохой сохранности дерева, из которого обычно делали преграды XII – начала XIII в., уничтожения или перестройки древних храмов – почти невозможно. Византийские и южнобалканские аналогии и

сопоставление данных архитектурно-археологических исследований, по мнению Т.А. Чуковой, однако позволяют "*предполагать, что именно в XII – первой трети XIII в. древнерусский темплон начинает превращаться из преимущественно архитектурного сооружения в сложный живописный ансамбль*". В конце XII в. наряду с "*разомкнутыми*" преградами XI–XII вв. появляются "*неразомкнутые*", конструктивно связанные с предалтарными столбами, но выступающие перед их западными гранями и частично закрывающие фрески, принимая на себя часть иконографической программы росписи стен и свода [Чукова, 1995, с. 284–287].

Престол (τραπέζα – гр., трапеза – рус.) в центре главного алтаря – самое священное сооружение церкви (рис. 44:1). Он именуется также "*жертвенником*" (θυσιαστήριον – фисиастирин), так как на нем приносится Бескровная Жертва за мир. В христианском храме престол также стол для совершения Таинства Евхаристии, престол, на котором восседает сам Христос, и гроб, ибо на нем полагается Тело Христово, и помещаются останки святых [Красносельцев, с. 271]; находятся Евангелие и Крест. За престолом ставили выносной крест и подсвечник [Архиепископ, 2000, с. 23–25]. Престолы имел не только главный, но и боковые алтари: северный – жертвенник, южный – диаконник или ризница (сосудохранилище). Престол жертвенника, соединявшегося с алтарем небольшой дверью, должен был быть по своему устройству почти во всем подобен главному престолу. Престолы также ставили в придельных храмах, освященных в честь священных событий и святых. Считают, что в Киевском Софийском соборе, кроме алтаря в центральной апсиде, были придельные алтари [Лебединцев, 1882, с. 11; Айналов, 1889, с. 10], но специально этот вопрос не изучался. В Десятиной церкви, очевидно, был придел или часовня-усыпальница с алтарем, посвященным св. Клименту [Голубинский, 1901, с. 186; Поппэ, 1968, с. 87; Бельский, 2007, с. 69–70].

В каждый престол, при его освящении вкладывались святые мощи (под престолом в металлической или стеклянной коробочке, или в углублении в верхней доске). Престолы, как правило, были каменными, но известны престолы из кирпича, металла и дерева. Они могли иметь форму стола, ковчега или блока из сплошной кирпичной или каменной кладки [Чукова, 2004, с. 45–53]. Ни один из древнерусских престолов рассматриваемого периода не сохранился, судить о их форме, материале и конструкции приходится только на основании археологических данных.

Главный престол Софийского собора в Киеве, по сведениям П.Г. Лебединцева 1880-х гг., был: *"в настоящем, обновленном виде своем, освящен 7 июля 1633 г. митрополитом Петром Могилою, по отобрании собора из власти униатов... Он обложен кипарисными досками, а верхняя доска мраморная. В этой доске, пожертвованной неким **Николаем Волком** (выделение – Е.А.) и имеющей в длину 3 арш. и 3 верш., а широты 1 арш. 14 верш., в вырубленной посредине ее впадине, положены митрополитом Петром Могилою, в серебряном ящичке, св. мощи Андрея Критского, Дмитрия мироточивого..."* [Лебединцев, 1882, с. 11]. От этого престола сейчас сохранилась только мраморная плита 230x140 см (рис. 45). В ходе раскопок 1940 г. было установлено, что существовавший престол относился к XVIII в. Внутри в нем было найдено большое количество фрагментов мозаик (около 4500 шт.), куски двух разбитых гербов, а также *"медная коробочка с мощами Пантелеймона"* [Каргер, 1940а, с. 11; 1940в, № 56].

В.В. Корниенко и Н.А. Синкевич, однако, считают, что нынешняя мраморная плита престола Софийского собора (рис. 45:1) была освящена 11 мая 1018 г. [Корниенко, 2009, с. 71; Корниенко, 2010, с. 20]. Это противоречит не только сведениям П.Г. Лебединцева, но и результатам их исследований надписей-граффити на плите престола, которые (№№ 1955–1961) они датируют третьей четвертью XVI – концом XVII в. Ни одной прямой даты в надписях нет, но одна (шесть надписей выполнены кириллицей) латинская

(№ 1598) содержит имя жертвователя плиты (рис. 45:2) – "Mikołaj Wołk" [Корнієнко, 2011, с. 96–97], подтверждающее ее отношение к XVII в.

Остатки аутентичных каменных престолов XI – начала XII в. были обнаружены в Спасском соборе и Успенской церкви Елецкого монастыря в Чернигове [Холостенко, 1961, с. 56], а также в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря [Холостенко, 1967а, с. 60]. Судя по найденным в ходе раскопок фрагментам, это были престолы-столы из пиррофиллитового сланца (красного шифера), плиты-основания которых лежали на одной или пяти опорах [Чукова, 2004, с. 48–53]. От древнего престола Спасского собора сохранились только остатки центрального столба, поставленного во время закладки храма на основание из шиферной плиты и забутованного в древний грунт. В плите было сделано углубление для мощей в виде "ниши", закрывавшейся шиферной же крышкой (рис. 44:3). По мнению Н.В. Холостенко, это было именно то "основание", которое при заложении храма "положи..." князь Святослав Ярославич "своими руками". Поскольку следов столбиков по углам плиты престола обнаружено не было, он считает, что доска древнего престола, как в церкви Св. Пантелеймона в Преславе (1164), опиралась только на центральный столб. В "нише"-углублении в плите престола находилась серебряная мощехранительница прямоугольной формы, с указанием имен трех святых – Пантелеймона, Акакия и Маковея (рис. 44:2). По месту тайника, доступного только при заложении храма, мощехранительницу датируют 1030-ми гг. Каменный престол погиб в пожаре в XII в., на месте центрального каменного столба на основании из плинфы XI–XII в. был устроен новый деревянный [Холостенко, 1970, с. 16–18, рис. 13, 14, 18–25; 1974, с. 199–202].

О традиции устройства деревянных престолов свидетельствует текст "Сказания о святой трапезе", в котором говорится, что перед завершением Успенского собора Печерского монастыря "не бысть же доски камены на положение трапезе". Ее долго искали и "не обрете мастер не един",

положили деревянную. Митрополит Иоанн не захотел, чтобы в такой великой церкви была деревянная трапеза, обычно бываемая мраморной. Далее в Сказании говорится о чудесном появлении каменного престола: "*видѣша у олтарныа ограды доску камену положену и столпци на устроение трапѣзѣ*" [Абрамович, 1991, с. 13, 14]. Существование каменного престола на пяти столбиках подтвердило открытие сохранявшихся при всех перестройках шиферной плиты древнего престола и части столба от креста или "*камня основания*". По мнению Т.А. Чуковой, "*общей для всех столбов-опор плиты основания*" престол Успенского собора, однако, не имел [Чукова, 2004, с. 49]. От престола жертвенника в северной апсиде уцелели нижние части двух профилированных (четвертями) шиферных столбиков, входивших в специальные выемки в плите пола [Холостенко, 1967а, с. 60, 63–64]. Аналогичную форму стола на пяти опорах имел также престол из известняка, устроенный в середине XII в. в Софийском соборе в Новгороде [Штендер, 1968, с. 83–88, 106] и, вероятно, каменный престол храма, раскопанного К.А. Лохвицким в 1833 г. на ул. Владимирской в Киеве. Здесь был открыт "*целый напребстольный камень малинового цвета*" [О ходе, 1836, с. 267], "*в коем заметны углубления для пяти ножек престольных; в одном месте часть каменной ножки залита свинцом*" [Фундуклей, 1847, с. 50]. Место хранения этих находок неизвестно и нет достоверной информации о конструкции престола [Чукова, 2004, с. 48].

В XII в. вместо обычных для Руси XI в. каменных престолов-столов, конструкция которых была заимствована из византийской архитектуры X – XI вв., появляются престолы-ковчегии из плинфы. Такие престолы были открыты в соборе Михайловского Златоверхого монастыря [Ивакин, 1999, с. 41], Кирилловской церкви [Холостенко, 1960, с. 5–9, рис. 1], Воскресенской церкви в Переяславе-Хмельницком [Каргер, 1954, с. 14, 23, рис. 11], церкви во Вщиже [Чукова, 2004, с. 49–53]. К самым ранним престолом-ковчегам переходного варианта Т.А. Чукова относит шиферный престол в центральной

апсиде Борисоглебского собора в Чернигове. Смену типа она связывает с появлением в Чернигове новой строительной артели и формированием новой конструкции престола, что и повлекло за собой замену камня плинфой "*наиболее рациональным при новой форме престола материалом*" [Чукова, 2004, с. 53, 65]. Ее вывод основан на информации Н.В. Холостенко о том, что от древнего престола было найдено пять шиферных плит, использованных в ходе ремонтных работ 1627–1628 гг.: четыре – как подкладки под пол, пятая – верхняя "*с резным орнаментом под мозаику*" – в закладке проема между апсидами. Плиты престола соединялись между собой в "*паз*" [Холостенко, 1967в, с. 196]. Однако отношение этих плит к древнему престолу вызывает сомнение, так как для его крышки использована плита шиферно-мозаичного пола [Холостенко, 1954, с. 78–83; 1967в, с. 195, 208]. Скорее всего, этот каменный престол появился после восстановления собора митрополитом Максимом во второй половине XIII в., как модификация (камень) обычных для древнерусских храмов XII – начала XIII в. прямоугольных или квадратных престолов-ковчегов из плинфы.

Сложенный из плинфы и оштукатуренный престол-блок, от которого сохранилась нижняя часть на высоту около полуметра, открыт в Спасской церкви в Переяславе-Хмельницком, датируемой от второй половины – конца XI в. [Каргер, 1954, с. 19; Раппопорт, 1982, с. 37] до первой трети XII в. [Козюба, 2004, с. 26]. Судя по его размеру (56x71 см), верхней доской этого престола служила найденная в церкви шиферная плита с резным изображением равноконечного (31,5x32,5x1,5 см) креста с трапециевидно расширенными ветвями и почти квадратным углублением (6x5x3 см) в средокрестии (рис. 44:5). Сейчас размеры плиты – 79x49x6 см, но один край имеет сколы. Квадратное углубление в средокрестии, вероятно, было предназначено для мощей, а в ковчег в форме креста мог быть вложен крест-крышка из другого материала. Аналогией ей является мраморная плита,

открытая под плитой престола церкви на могиле мученика в Гераклео Линкестис в Македонии [*Gorgievska*, 2006, p. 82, fig. 9].

Не ясен вид каменного престола XII в. Борисоглебского собора в Старой Рязани, от которого сохранилось только основание в виде двух параллельных стенок. Других примеров подобных престолов XII – начала XIII в. зафиксировано не было [*Чукова*, 2004, с. 53]. Только прямоугольный фундамент из "рваного камня", сохранился от престола храма в Василеве [*Логвин*, 1961, с. 41].

По византийской традиции над престолом помещали *киворий* (куβωριον – гр., напрестольная сень – рус.) в виде балдахина, поддерживаемого четырьмя колоннами (рис. 46). Он служил "*сокращенным изображением и распятия, и погребения, и Воскресения Христова*" и толковался как "*кивот завета Господня*" и трон Христа [*Архиепископ*, 2000, с. 24–25]. Киворий мог опираться на углы престола или стоять на полу, как отдельно стоящая конструкция. Кивории делали из камня, дерева и металла.

Древнерусские кивории конца X – начала XIII в. – наименее обеспеченная археологически категория литургической обстановки [*Чукова*, 2004, с. 76]. Следы деревянных кивориев обнаружены в центральной апсиде Спасского собора в Чернигове [*Холостенко*, 1970, с. 18; 1974, с. 199] и "Старой кафедре" – церкви второй половины XII в. недалеко от Владимира-Волынского [*Раппопорт*, 1982, с. 106–107; *Чукова*, 2004, с. 78]. Достоверных сведений о кивории Успенского собора Киево-Печерского монастыря (рис. 49:1), реконструированного Н.В. Холостенко [1975, с. 136], и кивория Благовещенской церкви в Чернигове, с которым Б.А. Рыбаков связывал найденные в церкви белокаменные резные детали [*Рыбаков*, 1949, с. 86–87], нет. Только предположительно с кивориями храмов конца X – первой половины XIII в. можно связывать отдельные архитектурные детали: капители и колонки, обнаруженные в ходе раскопок Софийского собора и Десятинной церкви в Киеве (рис. 38:2, 6; 40:2, 4, 8), Спасской церкви (рис.

157:2) и Успенского собора в Галиче [*Пастернак*, 1998, с. 149, табл. VII, 7; *Иоаннисян*, 1988в, с. 320, № 39] и др. Судя по изобразительным источникам – сцены Евхаристии в росписях православных храмов (рис. 46:1) и на миниатюрах рукописей (рис. 46:2) – кивории обычно имели пирамидальное (Св. София в Охриде) или более сложное завершение (мозаики Св. Софии и Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве) и были хорошо видимы на фоне невысоких алтарных преград или через открытые интерколумнии.

Алтари – святая святых христианских храмов, содержавшие драгоценную утварь и реликвии, чаще всего подвергались ограблениям и разрушению. К изменению формы и конструкции алтарной преграды и кивория вели также изменения в литургической практике. Ни одной древнерусской алтарной преграды домонгольского времени не сохранилось. Судя по результатам археологических исследований и сохранившимся деталям, в Десятинной церкви, Софийском соборе и Успенском соборе Киево-Печерского монастыря в Киеве алтарные преграды были мраморными, скорее всего, "высокого" типа. Так, частью алтарной преграды Успенского собора могли быть довольно тонкие мраморные колонны (диаметры оснований 22 и 24 см), использованные вторично в пещерных церквях Киево-Печерского монастыря (рис. 47; 48:2). Заделанные раствором гнезда, расположенные на трех уровнях, и следы металлических окислов, сохранившиеся на двух фустах, поставленных как опоры в пещерной церкви Св. Антония (рис. 48:2, указывают, что к этим колоннам крепились иконы или завесы и плиты парапета (рис. 49:2). От преграды, очевидно, происходит и фрагмент мраморного архитрава, использованный вторично во Введенской церкви монастыря, а от кивория (?) – две мраморные колонны, поставленные в этой же церкви как подпорки (рис. 47). Диаметр колонн из Введенской церкви несколько больше (25 и 30 см), чем из церкви Св. Антония. Их высота, учитывая замурованную под полом часть, – около 2 м. На основании натуральных обмеров восточных пилонов собора и следов от примыкания

алтарной преграды на высоте 302 см, а также капителям Софийского собора, по размерам, соответствующим колоннам из пещерной церкви, Н.В. Холостенко предложил схему реконструкции (рис. 49:1) алтарной преграды и кивория Успенского собора [*Холостенко*, 1975, с. 135–136, рис. 26].

Судя по мраморным деталям, найденным в Софийском соборе еще в XIX в., его алтарная преграда, по мнению большинства исследователей, также имела вид портика [*Айналов*, 1905, с. 5–11; *Лебединцев*, 1878а, с. 83–84; *Grabar*, 1976, р. 83; *Пуцко*, 1983б, с. 101–104; *Чукова*, 2004, с. 16–19]. П.Г. Лебединцев отмечает, что она была выше, чем в Успенском соборе, так как роспись фреской на лицевых гранях северной и южной лопаток восточных столбов со стороны центральной арки начинается на расстоянии не менее 3,55 м от пола [*Лебединцев*, 1878а, с. 84]¹. В ходе реставрации 1956 г. на внутренних гранях алтарных столбов были обнаружены выемки, подтверждающие существование алтарной преграды [*Кресальний*, 1960, с. 261]. Зондаж западного угла южной лопатки северо-восточного столба в 2014 г., показал, что на высоте 2,85 м от пола здесь был вывал, заложенный в XVII–XVIII в. Ниже, в слое древнерусского раствора на высоте 2,68 м от уровня древнего пола сделано углубление (около 1,5 см) прямоугольной формы 6х4 см (рис. 50). Назначение его не ясно, но отсутствие фресковой росписи свидетельствует, что к южной грани лопатки с западной стороны примыкала колонна или столбик высокой алтарной преграды.

С преградой и киворием (?) Софийского собора обычно связывают четыре мраморные капители, найденные А.В. Праховым под полом собора, у солеи [*Нельговский*, 1959, с. 26]. Три из них имеют близкие размеры, сходную форму (усеченная пирамида) и похожий рельефный декор (кресты, пальметты и листья аканфа), украшающий капители со всех сторон (рис. 51–52:1; 53:2, 3). Отсутствие буквального совпадения в размерах и деталях

¹ Высота алтарных преград храмов средневизантийского периода колеблется в пределах 2,45–3,32 м [*Лазарев*, 1971, с. 120].

декора – обычное явление для архитектурной пластики Средневековья и соответствует другим иррегулярностям архитектуры этого времени. Подобно украшенные капители корзиночного и кубового типов, известные с раннехристианского времени, продолжали широко использоваться в памятниках X–XI вв. (рис. 54:1–4) [*Kautzsch*, 1936, s. 208, nos. 715, 731, 732; *Mango*, 1968, fig. 13]. Близкие по форме и стилю резьбы капители из проконнисского мрамора происходят из Изника и монастыря Св. Аверкия в Куршумлу в Вифинии XI–XII в. (рис. 54:1, 2), а форма пальметт аналогична пальметтам на мраморном эпистилии XI–XII в. из Археологического музея в Анталии (*Garton*, 1984, pl. VI,b).

Соответствие софийских капителей диаметрам мраморных колонн из пещерной церкви Св. Антония Киево-Печерского монастыря, очевидно, обусловлено одним и тем же источником киевских мраморов и общностью типа византийской алтарной преграды. Это не исключает вероятности их отношения как к одной, так и разным конструкциям и дает основание считать, что алтарная преграда Софийского собора также имела вид портика, архитрав которого поддерживали колонны, а между ними размещались парапетные плиты и в центре врата, ведущие в алтарь. Такой (с киворием над престолом) она изображена на миниатюре Радзивилловской летописи (рис. 46:2), иллюстрирующей поставление митрополита Илариона в 1051 г. (л. 90).

На одной из софийских капителей есть круглый выруб для крепления иконы, завесы или подвешивания лампад (рис. 52:1). Судя по расположению этого выруба, лицевой стороной капители была грань с изображением креста. По мнению П.П. Лебединцева, алтарная завеса крепилась на длинном железном пруту, соответствовавшем ширине алтарной арки. Прут был найден в XIX в. под полом перед главным алтарем [*Лебединцев*, 1878а, с. 84], но где находится сейчас и какого он времени – неизвестно.

Четвертая мраморная капитель Софийского собора крупнее и украшена иначе (рис. 53:1, 4). Ее обычно относят к киворию [*Холостенко*, 1975, с. 136;

Пуцко, 1983а, с. 103]. Д.В. Айналов видел в лапидарии собора "обломок такой же точно по фактуре и размерам капители" [Айналов, 1905, с. 7, № 2а], но местонахождение его сейчас неизвестно. Следы кивория в соборе не обнаружены, однако его изображение на упомянутой миниатюре и свидетельство Мартина Груневега о том, что в конце XVI в. в соборе был киворий на четырех деревянных "стовпах" [Исаевич, 1982, с. 122], дают основание считать, что деревянный заменил некогда существовавший здесь мраморный. В то же время, поскольку мраморные алтарные преграды могли иметь и боковые алтари собора, посвященные великомученикам Георгию и Архистратигу Михаилу (Архангельский), А.Н. Грабар не исключал, что капитель происходит от одного из них [Лебединцев, 1878а, с. 69; Grabar, 1976, р. 83]. Существование алтарных преград, по версии В.Г. Пуцко, подтверждают обнаруженные при реставрации крюки для их крепления (крюк в диаконнике находился на высоте 3,12 м, в Георгиевском – на высоте 4,85 м) [Пуцко 1979, с. 254–255]. Эта информация требует уточнения, но наличие алтарей в Георгиевском и Михайловском приделах, подтверждаемое фресковыми изображениями святительских чинов, не исключает вероятность существования в них алтарных преград в древнерусское время. Косвенным подтверждением этому стала находка в восточной части собора фрагментов мраморной капители (рис. 41:5, 6), имеющей отличный, чем на целых капителях рельефный декор. Типологически он подобен декору капителей из Михайловского Златоверхого монастыря. Правда, нельзя исключать, что их появление связано с ремонтом алтарной преграды в центральной апсиде собора или они использовались для других целей.

В Софийском соборе с XIX в. хранится мраморный карнизный блок, относящийся к сполиям позднеантичного или раннехристианского времени. С лицевой стороны на торце он имеет небольшой профилированный вынос в форме "лесбийского киматия" с характерной для античности порезкой сердцевидных листочков со стрелками. Графичный рисунок и глубокая

порезка рельефа указывают на VI в. Вероятно, это фрагмент карниза, карнизный скос которого был срублен, а блок, судя по прямоугольной выемке в середине и гнезду крепления столбика или шарнира от двери (рис. 52:2; 55:4), отесан для оформления проема, возможно, алтарной преграды или, как считал Ю.А. Нельговский, порога солеи [*Нельговский*, 1959, с. 26].

К архитраву алтарной преграды Софийского собора В.Г. Пуцко, вслед за М.К. Каргером, относит мраморный рельеф (рис. 55:5–7) с изображением птиц, обнаруженный в 1940 г. под скамьей синтрона в центральной апсиде [*Каргер*, 1940а, с. 11; 1961, рис. 76; *Пуцко*, 1983а, с. 102–104]. В.Г. Пуцко считает, что рельеф является частью композиции "Источник Жизни" с изображением двух птиц, пьющих из бассейна, украшенного цветными вставками [*Пуцко*, 1983а, с. 101, 102]. В действительности, птицы (от второй сохранилась часть хвоста) были изображены спиной друг к другу (рис. 55:5), а сам фрагмент, судя по гладко отесанной изогнутой внутренней поверхности, происходит от двускатной крышки саркофага. Такую же форму имеют обломки крышки мраморного саркофага из Десятинной церкви (рис. 197:10) и крышка саркофага Ярослава Мудрого в Софийском соборе (рис. 197:1). Датировка рельефа VI в. и версия о его повторном использовании [*Иоаннисян*, 1988в, с. 317, № 15] ничем не обоснованы. В.Г. Пуцко датирует рельеф XI в. [*Пуцко*, 1983а, с. 102].

К архитраву алтарной преграды обычно относят найденный в соборе карниз, карнизный скос которого украшен изображениями арок на ступенчатых базах, розеток, крестов, деревьев, кипарисов и т.д. (рис. 56:1), типичных для декора архитравов византийских алтарных преград XI в. [*Айналов*, 1905, с. 8; *Grabar*, 1976, р. 47, 48, по. 29–31, 35], и не менее популярных (рис. 72:2) в XII–XIII вв. [*Garton*, 1984, р. 50–52, pl. IV, с, d, e; VI, с, d]. Аналогично украшенный мраморный цельный брус, например, составляет архитрав иконостаса придела Николая Чудотворца в Ватопедском монастыре, собранный из мраморных деталей разного времени не позже

начала XIII в. [Кондаков, 2004, с. 43–45, рис. 19]. Однако, судя по карнизному скосу (ок. 10 см), плита как и в церкви монастыря Пантократора в Константинополе, могла быть уложена над перемычкой двери. В XI в. это было распространенное украшение дверей (рис. 84:1–2) [Tsitouridou, 1985, pl. 8, 9], например, в монастыре Св. Иоанна Златоуста в Кутсовендис на Кипре [Mango, 1990, p. 68, fig. 15, 18].

До недавнего времени была известна только одна часть этой плиты, хранящаяся в Софийском соборе с XIX в. (рис. 72:1a). Теперь выяснилось, что еще один ее фрагмент (рис. 56:1б) находится в Русском музее в Санкт-Петербурге [Новаковская-Бухман, 2013, с. 162–163, ил. 6; Архипова, 2014а, с. 22–35, ил. 2]. Они не стыкуются, так как между ними должен находиться еще один кусок. В своих воспоминаниях А.В. Прахов, описывая находку "*огромного беломраморного косяка двери с великолепным византийским орнаментом*" под полом против последнего алтаря с северной стороны Софийского собора, рассказывает, что рабочие по указанию диакона Павла разбили его пополам, чтобы переносить было легче [Прахов, 1944, с. 15]. Среди мраморных наличников, найденных в соборе, только два имеют резной декор: рассматриваемый и фрагмент (больше половины), украшенный крестами, соединенными побегами плюща (рис. 56:3). Слова А.В. Прахова о том, что разбитый рабочими косяк был украшен "*великолепным византийским орнаментом*", дает основание предполагать, что речь идет именно о плите с орнаментами в арочках. Восстанавливаемая длина плиты была не менее 220 см [Архипова, 2014а, с. 27–29].

Цоколем алтарной преграды Софийского собора, очевидно, служил мраморный прямоугольный блок, профилированный с обеих продольных сторон. Со стороны вертикально срезанного торца сделана вырубка прямоугольной формы (глубиной около 7 см, длиной 22 см, высотой 16 см), очевидно, под выступ порога (рис. 57:1, 2). На верхнем полированном основании есть паз для установки плиты или столбика (?) царских дверей. По

ширине (37,5–44,5 см) блок соответствует отпечаткам (30–50 см) *"каменных (мраморных?) продольных блоков, несколько различных по ширине и неравных по длине"*, обнаруженным во время раскопок 1949–1950 гг. между лопатками предалтарных столбов *"в древнем растворе, лежащем на поверхности ленточного фундамента, у его западной линии"* (рис. 57:1; 58:1, 2). М.К. Каргер считал, что *"эти блоки и представляли нижнюю часть древней алтарной преграды"*, разобрannую в XVI–XVII в., до строительства Петром Могилой деревянного иконостаса [Каргер, 1961, с. 113, 198, рис. 67]. Было также подтверждено наблюдение Д.В. Милеева о прогибе краев пола у стен центральной апсиды, вызванного осадкой стен, после чего они были *"снова залиты древним раствором и снова украшены мозаичными смальтами"* [Милеев, 1911а, с. 214–215; Каргер, 1950б, с. 11].

Тот факт, что *"участки пола, вновь раскрытые между восточной парой столбов, в отличие от ранее изученных имели графью не только на втором (верхнем) слое известковой подготовки, но отчасти на первом (нижнем)"*, исследователь оставил без объяснения [Каргер, 1961, с. 113, 198, рис. 67]. По справедливому замечанию Ю.А. Нельговского, поскольку раствор с отпечатками каменных плит покрывает первоначальный пол (рис. 58:2; 59), открытые отпечатки алтарной преграды относятся не ко времени возведения собора, а к XII–XIII вв. [Нельговский, 1959, с. 15]. С ним категорически не согласен В.В. Корниенко, хотя его контраргументы, скорее, подтверждают факт перестройки или ремонта преграды (раствор, в который были уложены плиты ее основания, лежит выше древнего пола (рис. 59), преграда установлена уже после того как пол дал усадку и просевшие участки залиты новым раствором и заново украшены [Корниенко, 2009, с. 69; Корниенко, 2010, с. 17]. Приняв точку зрения М.М. Никитенко о том, что прогиб появился вовсе не из-за проседания пола (что, по его мнению, неизбежно привело бы к деформации стен и столбов), а сделан специально как откос [Никитенко М.М., 2010, с. 283], В.В. Корниенко появление откоса

связывает "с изменением замысла строителей" [Корниенко, 2010, с. 23, прим. 64]. Зачем нужно было делать откос и настилать мозаичный пол там, где должна была быть установлена алтарная преграда, и что представляет собой ленточный фундамент, на поверхности которого, по словам М.К. Каргера, лежали плиты основания алтарной преграды, он не поясняет. Анализ раствора, визуально датируемый В.В. Корниенко XI в. [Корниенко, 2009, с. 69; Корниенко, 2010, с. 17], не проводился.

Предложенный Ю.А. Нельговским вариант реконструкции первоначальной алтарной преграды Софийского собора в виде невысокого парапета (рис. 74:3) из шести плит с царскими воротами в центре [Нельговський, 1959, с. 13–15] не имеет археологического подтверждения: ни столбиков, ни плит парапета в соборе *in situ* найдено не было¹. Однако его мнение о перестройке алтарной преграды собора еще в домонгольское время является убедительным, хотя и требует дополнительных исследований. Ю.А. Нельговский считал, что парапетами такой преграды могли быть шиферные плиты, в частности плита (рис. 102:2) почти квадратной формы (70x82 см) с восьмилепестковой розеткой в круге [Архипова, 2005а, с. 93–94]. В.Г. Пуцко связывает ее с храмом, открытым Д.В. Милеевым на ул. Владимирской [Пуцко, 1984, с. 218], отмечая типологическую и стилистическую близость рельефу парапета XII в. алтарной преграды в церкви Св. Пантелеймона в Нерези [Окунев, 1929, табл. III]. Упрощенная схема орнамента киевской плиты дает основание датировать рельеф второй половиной XI – началом XII в. и считать работой местного резчика. Таким образом, если принять версию Ю.А. Нельговского, плита могла быть сделана или для ремонта алтарной преграды собора, или для алтарной преграды одного из киевских храмов второй половины XI – начала XII в.

¹ Возможно, от преграды происходит фрагмент мраморной базы (рис. 40:6) под полуколонку, найденный в Михайловском приделе [Архипова, 2005а, с. 62, табл. 41:1].

Мраморные плиты ограждения алтарной преграды Софийского собора обнаружены не были. Единственную мраморную плиту (рис. 60:1, 2), вторично использованную для спинки трона митрополита (рис. 60:3), относят к херсонесским трофеям князя Владимира [*Луцко*, 1980, с. 107–110; 1986, с. 76–87]. В таком случае, первоначально плита, очевидно, должна была находиться в Десятинной церкви, а в собор могла попасть после ремонта или разрушения церкви в 1240 г. Если же эта плита от алтарной преграды Софийского собора, то ее могли использовать для спинки трона только после повреждения или разрушения алтарной преграды собора, возможно, в XII в. В соответствии с новым назначением, плита, размеры которой 72x108 см, была отесана по краям и закруглена. Рельефной стороной ее повернули к стене, а на обороте сделали инкрустацию смальтой (рис. 60:1, 2).

Рельефную композицию этой мраморной плиты составляют круг с вписанной в него хризмой и два креста византийской формы, соединенные с ним волнистым стеблем с листьями плюща на концах. Подобный мотив был распространен в христианской скульптуре с VI по XI в. В соборе им украшены две шиферных плиты в северной части хора (рис. 99:3; 100:3), датировка которых XI в. не вызывает сомнения. Изображение хризмы звездчатой формы, образованной пересечением букв "I" и "X" (Иисус Христос) также встречается на византийских рельефах X – первой половины XI в. (рис. 61), поэтому, если действительно плита спинки кресла митрополита происходит из Десятинной церкви, нельзя исключать, что она того же времени, что и другие мраморные рельефы церкви.

Обломки мраморных плит алтарной преграды Десятинной церкви с двухсторонней резьбой (поскольку видны как со стороны алтаря, так и наоса) были обнаружены во время неоднократных раскопок церкви (рис. 62:1, 2). Декор одной из них, найденной в 1908 г. в восточной части храма – в яме XIX в. в центральной апсиде [*ОАК*, 1912, с. 137], демонстрирует пример соединения, казалось бы, разновременных мотивов резьбы. С одной стороны

композиция с большим кругом, в который, очевидно, был вписан крест (рис. 62:1а), как на плитах алтарных преград VI в., поэтому плиту относят к деталям повторного использования [Пуцко, 1983, с. 128]. Многочисленные примеры такой композиции видим среди мраморов херсонесской коллекции [Biernacki, 2009, tabl. 150, 151, 163, 176, 180, 181, 189]. Однако на обороте плиты из Милеевских раскопок (рис. 62:1б), как и с обеих сторон фрагментов мраморных плит (рис. 62:2а–з), найденных как в церкви, так и за ее пределами¹, размещены характерные для средневизантийского периода композиции с плетеным орнаментом вокруг центрального ромба (рис. 62:2и–г). Особенности моделирования ленты плетения таких рельефов – широкий выпуклый центральный валик, профилированный с обеих сторон узкими кромками треугольного сечения указывают на их изготовление специально для строящегося храма, поскольку доказано, что такая лента появилась в византийском искусстве не ранее X в. [Kautzsch, 1939, s. 66]. Этот тип ленты видим на всех рельефах из пиррофиллитового сланца.

Очевидно, рельефы на лицевой и тыльной стороне плиты из раскопок Д.В. Милеева относятся к разному времени: к VI в. и концу X в. Примеры нанесения резьбы на плиты с ранневизантийскими рельефами не единичны (плита из Дамбартон Окс с испорченным рельефом VI в. на одной стороне и изображением Богоматери XI в. на другой; плиты из Археологического музея в Стамбуле (№ 1906) и Мюнхенского музея древностей (инв. 1994, 1600), с одной стороны которых рельеф V–VI в. – хризма с крестами, а с другой – плетеная композиция – XI в. (рис. 61) [Sheppard, 1969, p. 68, 69, figs. 8, 9; Rom, 1998, s. 15, n. 3]. Одинаково профилированные рамки с обеих сторон киевской плиты и популярность таких мотивов в резьбе X–XII вв., однако, не исключают и одновременное выполнение резьбы в конце X в.

¹ Фрагмент двухсторонней плиты (рис. 62:2ж–з), аналогичный фрагментам из церкви [Архипова, 2005а, с. 143, № 37, табл. 8:2] найден возле Западного дворца в яме второй половины XI – первой половины XII в. [Козловский, 2010, с. 418–419, ил. 2].

Д.В. Милев отмечал, что лицевая сторона плиты сохранила остатки "красной раскраски" [Милеев, 1913, с. 292], но поскольку плита известна только по фотографии [Архипова, 2012а, с. 18, 31], определить к какому времени относится эта роспись невозможно. Судя по остаткам росписи на некоторых капителях, карнизах и балках связей в монастырях Хора и Паммакаристос в Константинополе, Осиос Лукас в Фокиде, капителях кивория в церкви Успения Пресвятой Богородицы в Каламбаке [Оустерхаут, 2005, с. 249; *Vanderheyde*, 2005, fig. 1–3], вполне вероятно, что элементы алтарной преграды Десятинной церкви могли быть расписаны.

От столбика, оформлявшего вход в алтарь Десятинной церкви, происходит скол маленькой мраморной многогранной колонки (рис. 40:2), ширина отполированных граней которой (сохранилось две) около 8 см. Частью алтарной преграды, очевидно, является и фрагмент импоста или базы мраморной колонки, найденной в 1939 г. [Архипова, 2005а, с. 144, табл. 11]. Верхняя часть ее оббита, а на нижнем основании сделано углубление диаметром 17 см (рис. 40:4). Найденные в 1938 г. в юго-западной части церкви фрагменты мраморного порога (рис. 62:3, 4) с пазом для крепления плиты ограждения [Архипова, 2005, с. 40, табл. 14, № 58], вероятно, от цоколя алтарной преграды церкви.

К малым архитектурным формам, скорее всего, относятся и найденные у северо-восточного угла церкви фрагмент фуста колонны диаметром около 21 см (рис. 40:8) и угловая часть корзинчатой капители высотой 20 см из пиррофиллитового сланца (рис. 38:2). Следы известково-песчаного раствора указывают на их вторичное использование в кладке, вероятно, церкви XIX в. [Архипова, 2012а, с. 16, ил. 2:6; 3:1]. Очевидно, они от кивория или алтарной преграды, возможно, одного из боковых алтарей (или придела Св. Климента) древнего храма, хотя нельзя исключать, что были сделаны для ремонта алтарной преграды центральной апсиды в XI–XII вв.

Представить в деталях внешний вид алтарных преград Десятинной церкви и Софийского собора по сохранившимся фрагментам невозможно. Еще меньше данных о каменных алтарных преградах или кивориях других храмов Южной Руси. Только фрагмент мраморной граненой колонки (рис. 40:3) диаметром около 20 см (ширина грани 8,2 см), который был найден во время раскопок Михайловского Златоверхого собора, дает основание предполагать, что храм имел мраморную алтарную преграду или киворий. В греческих алтарных преградах X–XII вв. колонки-столбики (рис. 63:5–6), иногда украшались резьбой, но чаще были орнаментированы только вверху [*Μαυροειδή*, 1999, кат. 166, 193–197, 211, σ. 124, 143–145, 154]. Возможно, столбик из Михайловской церкви имел аналогичную форму.

Фрагмент мраморной восьмигранной колонки и небольшая мраморная капитель (30x30x15 см) с листьями аканфа и шишками пинии (рис. 40:1; 41:8) были обнаружены во время раскопок гражданской постройки (бани?) конца XI в. на епископском дворе в Переяславе-Хмельницком. Судя по тому, что с одной стороны капитель стесана, она была прислонена одной стороной к стене и использована в этой постройке вторично [*Асеев*, 1967, с. 199–214, рис. 6]. Первоначальное ее применение не известно. Появление капители в Переяславе, скорее всего, связано со строительной деятельностью епископа Ефрема, украсившего в конце XI в. "*город Переяславський зданиями церковными и прочими зданиями*" [*ПВЛ*, 1950, ч. 1, с. 137].

В церкви Иоанна Предтечи в Керчи были найдены только мелкие обломки белого мелкозернистого мрамора со следами обработки и фрагмент с округлой гранью от колонки, которая, судя по диаметру, могла быть от алтарной преграды. Основание каменного стояка алтарной преграды было обнаружено у южной апсиды церкви [*Макарова*, 1997, с. 386, рис. 20].

3.1.3. Синтрон или *Горнее место* (греч. ἡ ἄνω καθέδρα; слав. верхняя кафедра или греч. σύνθρονος; слав. сопрестоліе) занимает восточную часть алтарной апсиды. Его устройству (особенно в кафедральных храмах)

издревле уделялось большое внимание, ибо синтрон – архиерейская кафедра (седалище, кресло, трон) в центре и примыкающие к ней с двух сторон скамьи для священников – рассматривался земным воплощением "*горнего престола*" Христа. Архиерей, обращаясь во время литургии к верующим с проповедью с синтрона, уподоблялся Иисусу, а сидящие рядом священники – апостолам [Вениамин, 1999, с. 20].

В раннехристианский период синтроны были многоступенчатыми и высокими (церковь Св. Ирины в Стамбуле). Сидящий на нем епископ был хорошо виден и слышен, высота кафедры имела также символическое значение небесного престола, отсюда его название Горнее место. На рубеже I и II тыс. синтроны, как правило, имеют не более трех, две и даже одну ступень, иногда настолько узкие, что они уже не могли служить сидениями. По мнению Т. Мэтьюза, это связано с приватным характером литургии, уменьшением значения проповеди и числа священников, участвовавших в службах [Mathews, 1982, p. 127]. К XIV–XV вв. стационарный синтрон заменили переносные скамьи для священников, а при архиерейском богослужении – переносное кресло [Гайдуков, 2006, с. 120–122].

Синтрон XI в. Софийского собора в Киеве исследован М.К. Каргером в 1940, 1950 и 1952 гг. Установлено, что древний синтрон имел двухступенчатую скамью вдоль стены восточной части центральной апсиды с архиерейским тронном в центре (рис. 60:3; 65). Основой скамьи является полукобовый свод, опирающийся на стену апсиды (рис. 64:2). Более дробный профиль – три ступени вместо двух – синтрон получил после "*реставрации храма в XVIII в.*" (рис. 64:1; 65:1, 3). Стену над скамьей украшали полосы мозаичного набора геометрического рисунка из смальты разных оттенков желтого, зеленого и черного цвета (фрагментарно сохранились четыре с северной стороны), чередующиеся с мраморными плитами (рис. 66; 67:1–2). Стенки скамьи (подступенки) украшала мозаика

(фрагмент, соединявшейся с первым мозаичным полом, открыт на южном торце скамьи [Каргер, 1940в; 1950а; 1952]).

Описания синтрона до ремонта собора 1843–1853 гг. мало информативны [Болховітінов, 1995, с. 67]. Вид синтрона после ремонта подробно описан Н.В. Закревским: *"Ниже изображений Святителей остался еще белого мрамора выпускной карниз, под которым до пола стены украшены также некоторого рода мозаикой. Собственно говоря все полукружие от одного уступа до другого обложено мраморными, шиферными, клетчатými ценинными и гладкими муравленными плитами, и между ними отвесно мозаическими полосами. Мраморных плит 11, ценинных 13, муравленных 4, шиферных 2 и мозаических полос 4. Все они широты неодинаковой (от 6 до 20 вершков), и расставлены вертикально без всякой симметрии. Шиферные плиты находятся на концах полукружия при уступах; одна из них гладкая, а другая с мозаическим рисунком, вделанным в ней по подобию святительского седалища... Самое нижнее отделение сие в алтаре Софийского храма есть произведение безыскусственное, грубой работы и едва ли современно первоначальной византийской мозаике. На все полукружии алтаря устроено теперь седалище для священнослужителей. Выше этого седалища на несколько ступеней, посередине полукружия, восстановлено древнее архиерейское седалище или кафедра. Оно состоит из трех каменных плит, одной белого лещадника и двух красного лещадника или шифера. Белая плита, вышиною до 2 аршин и округленная сверху, составляет спинку, а две красные плиты высотой около полутора аршина, они с небольшим откосом и составляют стороны седалища. Они все украшены мозаическими полосами... Плиты, составляющие архиерейское седалище, были когда-то разрознены и вероятно заброшены, потом употреблены в помост перед престолом в приделе Св. Владимира. Но в последнее обновление они поставлены на своем месте"* [Закревский, 1868, с. 795]. Некоторые уточнения об установленном после ремонта древнем кресле

(рис. 60; 64; 68:3, 4) дает П.Г. Лебединцев. По его словам, плиты, из которых его собрали, были сняты *"в начале 19 века по случаю устройства для горнего места резного с позолотой иконостаса, и лежавших уже в ряду половых плит перед Владимирским престолом"*. Он также отмечает, что после ремонта к трону ведет лестница из семи (рис. 64:1; 65:3) ступеней серого гранита. [Лебединцев, 1878б, с. 502; 1882, с. 29–30]. По словам П. Орловского, сопрестоліе синтрона было *"об одной ступени, с подножием, покрытым плитами красного шифера"* [Орловский, 1898, с. 32].

Современный вид синтрон получил после удаления поздних накладок. Сравнение его с описанием Н.В. Закревского показывает, что четыре *"мозаические полосы"* сохранили древнюю мозаику только частично, а утраты дополнены изразцами. Вместо четырех *"муравленных"* (покрытых глазурью) сейчас вставлены плиты из серого мраморизированного камня. Изразцы, которыми были облицованы подступенки скамьи, удалены (рис. 64:1; 65; 66). С южной стороны седалища, там где была *"гладкая"* шиферная плита, по штукатурке изображена композиция с Голгофским крестом. Данных о том, когда сняли эту плиту и куда передали, нет.

М.К. Каргером было установлено, что *"мраморная с мозаичной инкрустацией задняя стенка и шиферные "подлокотники" митрополичьего трона, расположенные на уровне верхней ступени скамьи XVIII в., находятся, безусловно, не на древнем месте"*, поэтому их понизили до уровня древнего кресла (рис. 65; 68:3, 4). На отдельных участках панно (на пяти в северной половине и на двух в южной) *"древний раствор с отпечатками от выпавших смальт продолжается вплоть до уровня шиферных плит, которыми была выстлана древняя скамья"*, а *"чередующиеся с полосами мозаичного набора мраморные плиты не доходят до древнего уровня скамьи и тем самым не могут считаться первоначальными. Древний раствор, местами сохранившийся ниже этих плит, вплоть до уровня древней скамьи, свидетельствует о том, что в*

древности на месте мраморных плит находились какие-то значительно более тонкие гладкие плиты". На основании того, "что наряду с мраморными плитами в четырех местах сохранились фрагменты широких керамических плит, покрытых светлой поливой", он не исключал их использования в декоре древнего панно, но считал, что вопросы реконструкции панно над скамьей синтрона требуют дополнительных исследований [Каргер, 1952, с. 11–14].

Основанием для предположения об использовании керамических плит с поливой под мрамор, очевидно, стало наличие на их тыльной стороне наряду с белым известково-песчаным раствором розового цемячного. Петрографические исследования этого раствора, однако показали, что в отличие от цемячного раствора собора, в котором не было песка, данный раствор относится к известково-песчано-цемячным и представляет смесь первоначального раствора с песком и известью. Такой специально приготовленный раствор, имитирующий древний "розовый", очевидно, был использован при локальном ремонте [Стрilenko, 2013, шліф М4; Архипова, 2013а, с. 41]. Подобный раствор Ф. Солнцев в 1847 г. рекомендовал использовать для штукатурки стен собора под новую роспись [Лебединцев, 1879, с. 20]. Судя по тому, что керамические плитки с поливой под мрамор дополняли четыре панели из серого мраморовидного камня (рис. 66, № 15, 20, 26, 32; 67:2), необходимость в них возникла при поновлении синтрона в конце XVII–XVIII в. (они такого же размера (28,5x56,5 см), что и изразцы, имитирующие мозаику [Архипова, 2000, с. 61; 2013а, с. 41].

Во время раскопок в центральной апсиде собора были найдены обломки тонкой полированной облицовочной плиты проконнисского мрамора такой же ширины (36 см), что и мраморные плиты панно. На лицевой стороне, украшенной филенкой, есть остатки цемячного раствора (рис. 63:1). По-видимому, мраморные панели панно перекладывали и перетесывали уже в домонгольский период, или их изначально вытесали из

сполий. Поскольку филенка из двух врезных полос с кругом посередине смещена к центру плиты, а оставшаяся часть слишком широка для рамки, очевидно, первоначально эта плита была шире почти в два раза, подобно плите панно № 3, ширина которого 74 см [Архипова, 2005а, с. 67, 157, 158]. Имеет ли она резьбу с тыльной стороны, и где раньше могли находиться обе эти плиты, без изучения всех мраморных плит панно установить невозможно. Факт повторного использования мраморов подтверждают и остатки резьбы филенки на тыльной стороне одного из блоков мраморного карниза (рис. 63:2б), завершавшего панно до ремонта 1843–1853 гг. Четыре блока (9 фрагментов) мраморного карниза с XIX в. хранятся в лапидарии собора (рис. 63:2). Д.В. Айналов ошибочно считал, что они от облицовки арки и пилястра, продолжавшего облицовку арки внизу [Айналов, 1905, с. 7]. Еще один скол профилированной мраморной детали (рис. 63:4) найден в алтаре во время прокладки отопления в 1952–1953 гг. [Каргер, 1952, полевая опись № 11].

Практика использования сполий для облицовок была повсеместной в средне- и поздневизантийский периоды, часто это были колонны и блоки мрамора, распиленные на пластины [Оустерхаут, 2005, с. 249]. В каком объеме сполии использовали для синтрона Софийского собора, без его полного исследования, установить нельзя. Сохранившиеся материалы свидетельствуют, что некоторые плиты и блоки карниза были вытесаны либо из привозных сполий, либо мраморных архитектурных деталей собора, ранее имевших другое назначение, например, панелей древнего панно.

Сейчас карниз над панелями синтрона тонирован под шифер. Такой вид – *"выпускной карниз из красного шифера"* – судя по словам П. Орловского [1898, с. 31–32], получил уже к концу XIX в. [Архипова, 2005а, с. 72]. В 1952 г. было проведено восстановление утраченных мест и дополнение цемянкой [Калениченко, 1955, с. 165, 170, 171]. В 2006 г., после открытия В.В. Корниенко кириллической надписи на торце карниза над шиферной плитой (рис. 63:7), выяснилось, что с северной стороны большая часть

карниза набрана из мраморных блоков, аналогичных тем, что хранятся в музее, а раньше находились с южной стороны. Полное обследование карниза не проведено [*Корнієнко, 2009, с. 67; Корниенко, 2010, с. 15*].

Важную информацию о синтроне дало изучение В.В. Корниенко и Н.А. Синкевич в 2006–2009 гг. граффити в главном алтаре собора. Кроме карниза и плиты престола, большое количество надписей латиницей и кириллицей (более 80) выявлено на белых мраморных плитах панно над скамьей синтрона, шиферной плите (панель № 1), шиферных плитах подлокотников и мраморной спинке кресла¹ (рис. 69–70). Молитвенные и памятные надписи оставлены православным, униатским или католическим духовенством, а также мирянами, среди которых представители шляхты, гарнизона Киевского замка, урядники. Надписи расположены как на верху плит (значит, надпись наносили стоя на верхней ступени синтрона), так и внизу. Некоторые надписи содержат прямые даты с 1584 по 1658 гг. (рис. 70), а весь корпус граффити в апсиде собора исследователи датируют последней четвертью XVI – третьей четвертью XVII в. Ни одной надписи с датой ранее этого времени на мраморных плитах не обнаружено, четыре плиты из серого мраморовидного камня надписей не имеют. Датировка двух граффити на шиферной инкрустированной смальтой плите второй четвертью XI–XIV в. вызывает недоумение, так как они не содержат никаких датирующих элементов (рис. 69:1, 7) [*Корниенко, 2011, с. 78, 79, табл. СХХІ, СХХІІ, СХХІІІ*]. Такую датировку В.В. Корниенко объясняет расположением плиты на границе апсиды и вимы, на стенах которой писали с XI в. [*Час, 2010, с. 95; Корниенко, 2010, с. 11*], правда, никак не поясняя какая невидимая стена не позволяла тем, кто писал на фресках вимы в XI в. (рис. 69:10–12), не писать на мраморных плитах панно синтрона.

Шиферная плита – короче уровня древней скамьи и, следовательно, не могла находиться на этом месте до изменения ее профиля. В.В. Корниенко,

¹ Надпись из трех букв IAN была опубликована В.Г. Пуцко как греческая [1986б, с. 84].

игнорируя данные полного археологического исследования синтрона, считает, что эта плита находится на этом месте с XI в. Ее малую длину, как и "короткость" мраморных плит с граффити XVI–XVII вв. (рис. 67:2, 3), он объясняет якобы существованием в XI в. вдоль верхней ступени синтрона горизонтального пояса мозаичного набора высотой не менее 30 см, отделявшего панно от верхнего уровня скамьи. Пояс мозаичного набора якобы проходил и выше мраморных плит, создавая драгоценную разноцветную оправу и "впечатление его трехступенчатой структуры" [Корниенко, 2009, с. 66; Корниенко, 2010, с. 14, 15]. Его ширину он не уточняет, сейчас зазор между фризом и карнизом всего около 2 см.

О том, что между мраморными плитами и скамьей существовала продольная полоса М.К. Каргер писал на основании зондажа небольшого участка скамьи в 1940 г. [Каргер, 1940а, с. 12]. В 1952 г., после "удаления накладок XVIII века выяснилось, что на отдельных участках... древний раствор с отпечатками от выпавшей смальты **продолжается** (выделено – Е.А.) вплоть до уровня шиферных плит, которыми была выстлана древняя скамья" (рис. 66), то есть является продолжением мозаичных полос панно. Причем с северной стороны полосы с отпечатками (№ 10, 12, 16) являются продолжением полос с изразцами (№ 4, 6) или сохранившейся *in situ* мозаикой (в одном случае с небольшим смещением (№ 8), а с южной (№ 19, 29) – расположены со смещением, между изразцами и мраморными плитами, но нигде не сливаются в сплошную горизонтальную панель.

Прослеженный М.К. Каргером принцип чередования мозаичных полос с мраморными плитами исключает вероятность, что верхняя скамья могла быть оформлена невысокой каменной спинкой, как например, в базилике Св. Евфразия (рис. 71:1, 2), образованной мраморными плитами высотой 48 см [Chevalier, 2005, p. 361]. Не имел ни такого "пояса", ни спинки и синтрон Новгородской Софии (рис. 72:1, 2). Трехступенчатый профиль и облицовку

мозаикой он получил в середине XII в., а первоначальный, до 1108 г., имел две ступени и был расписан фреской [Штендер, 1968, с. 106].

Утверждая, что синтрон Софии Киевской с XI в. не подвергся существенным перестройкам, а 11 мраморных и шиферная плита находятся на своем первоначальном месте, отсутствие надписей древнерусского времени В.В. Корниенко и Н.А. Синкевич объясняют отсутствием свободного доступа в алтарь светских лиц в древнерусское время [Корнієнко, 2009, с. 60–72; Корниенко, 2010, с. 5–24]. Нанесение же граффити (тем более стоя на скамье), начиная с последней четверти XVI в., по их мнению, стало возможным из-за запустения собора, доступности его главного алтаря в это время не только для духовенства, но и для мирян. Поскольку хронологический диапазон надписей охватывает как время упадка собора при униатах, так и период "*Могилянского возрождения*", они полагают, что разрешение делать надписи исходило от самого духовенства, зарабатывавшего таким образом средства для пополнения софийской казны [Корнієнко, 2009, с. 64; Корниенко, 2010, с. 11]. Утверждая, что традиция оставлять надписи в главном алтаре Софии Киевской сформировалась в конце XVI – первой половине XVII в., авторы игнорируют многочисленные граффити XI–XVII вв. на стенах и столбах вимы (рис. 70:1), составляющей с центральной апсидой единое замкнутое пространство, отделенное алтарной преградой [Корнієнко, 2011, с. 42–78, табл. II]. Судя по древнерусскому граффито, обнаруженному в 2014 г. на южной лопатке северо-восточного столба на высоте 5,92 м от пола, надписи делали даже стоя на темплоне.

Считают, что запрет писать и рисовать на стенах церкви на Руси мог появиться не ранее второй половины XIII–XIV в. [Щанов, 1972, с. 115; Артамонов, 2008, с. 11], но и после этого писать в храмах не перестали. Это подтверждают многочисленные надписи на фресках вимы и боковых алтарей Софии Киевской [Корнієнко, 2009, с. 61], алтарей византийских и древнерусских храмов (граффити домонгольского времени на высоте 6,5 м от

древнего пола и 1,5 м от уровня темплона в дияконнике собора Рождества Богородицы Антониева монастыря [*Сарабьянов, 2000, с. 332*]).

С раннехристианского времени практика нанесения граффити на стены храмов и престолы существует на Западе. Показателен комплекс, около ста граффити, которые нанесены на панели *opus sectile* и плиты проконнисского мрамора, составляющие спинку синтрона, базилики Св. Евфразия в Порече (Паренцо), Хорватия, середины VI в. Основная масса коротких надписей с именами и датой смерти погребенных или памятных надписей датируется с VI по X в., но есть надписи и более позднего времени. Как и в Софийском соборе, в базилике граффити нигде не находятся выше уровня, которого можно было достичь стоя на сидении; есть они также на нижних краях панелей. Некоторые надписи уже исчезли, так как были вырезаны на деталях, которые заменили при ремонтах, или они были стерты сидевшими, некоторые перевернуты валетом или на четверть оборота (рис. 71). Большинство имен – мужские, но есть женские; наряду с представителями духовенства много светских фамилий [*Chevalier, 2005, p. 359–370*].

Таким образом, нет оснований утверждать, что на панелях синтрона Софийского собора не писали в древнерусское время, а хронология комплекса граффити, размер плит и данные археологического исследования синтрона свидетельствуют об изменении профиля древней скамьи и ремонте панно не позднее последней четверти XVI в., до "*Могилянского возрождения*" Св. Софии. Таким его видел и Павел Алеппский в 1655 г.: "*Весь полукруг кафедры – (горнего места) с тремя высокими ступенями, а посередине его трон с шестью такими же ступенями. Вокруг него на высоте около полуроста выложено (по стене) всевозможными породами мрамора и чудеснейшей цветной мозаикой*" [*Путешествие, 2005, с. 172*].

К сожалению, мы не располагаем достоверными данными о том, кто и когда реконструировал синтрон в XVI в. Очевидно, это произошло незадолго до передачи собора униатам в 1596 г., возможно, в 1577 г. при митрополите

Илье Куче, когда софийский наместник Богущ-Гулькевич *"своими власными пенязми учинил немалый порятунок и подпоможенье в оправе великой церкви святой Софьи, ее покрыл и побил"* [Лебединцев, 1882, с. 81]. В 1584 г. Мартин Груневег отмечает, что косяки дверей храма еще сохраняли мраморную облицовку, а *"внизу"* церковь была выложена цветными гончарными глазурованными *"камнями"* [Исаевич, 1982, с. 124–125].

Православные авторы XVII–XX вв. называли униатов, владевших Софийским собором с 1596 по 1630 г., главными виновниками его запустения, при которых расхищалось даже *"камень тесаное на столбах и сходах"* [Голубев, 1898, с. 415]. Изучение источников, однако, показывает, что роль униатов в разграблении собора явно преувеличена [Лебединцев, 1879, с. 51; Люта, 2001, с. 45; 2008, с. 201–204]. Не заслуживает доверия и уверение Петра Могилы о том, что в 1633 г. он получил Св. Софию в полуразрушенном виде – *"безпокровную, едва не до конца разоренную и украшения внутренняго, святых икон, сосудов же и священных одежд ни единого имущую"*. Если бы ситуация в соборе была столь критической, ему вряд ли бы удалось *"тот час же по отобрании ея от униатов"* возобновить богослужение [Голубев, 1898, с. 416]. Поскольку трехступенчатый профиль синтрона и существующий декор панно сложились уже к концу XVI в., совершенно очевидно, что существенных изменений в системе декорации синтрона ни при Петре Могиле, ни при Рафаиле Заборовском (1731–1747) не было. К поздним добавлениям относятся четыре серые каменные панели, дополненные керамическими плитками, имитирующими мрамор, обновление облицовки скамьи изразцами и перестановка кресла, связанные с изменением профиля скамьи из-за повышения уровня пола в центральной апсиде.

Реконструировать композицию панно над синтроном XI в. сегодня мы можем только в общих чертах. Судя по памятникам лучшей сохранности – синтрону собора Св. Евфразия в Порече и синтрону середины XII в. Софийского собора в Новгороде (рис. 72:1, 2) – в расположении панелей

панно которых соблюдается симметрия (по 10 с обеих сторон кафедры), этот принцип соблюдался и киевском соборе [Пуцко, 1986б, с. 83; Архипова, 2000, с. 65–66]. На это указывает стабильная ширина сохранившихся полос мозаичного набора – от 28,5 до 29 см, и 10 (из 11) мраморных плит – от 36 до 44 см. Небольшая разница в размерах была обусловлена погрешностями архитектуры: несимметричным расположением окон в центральной апсиде, смещенных к югу относительно центральной оси, в результате чего северная стена апсиды от ее уступа до северного окна равна 4,85 м, а южная – 4,30 м. Именно в этом, а не в "*символическом синтаксисе*" декорации собора [Никитенко, 2006, с. 343–356; Корнієнко, 2009, с. 66], причина асимметрии и деформации медальонов мозаичных фризів центральной апсиды. Со смещением к северу размещено и кресло митрополита (рис. 65:1), в результате чего северная половина панно составляет 6,48, а южная – 6,96 м. Разница почти в полметра нивелирована за счет разницы ширины мраморных и мозаичных панелей [Архипова, 2013а, с. 44].

После того, как в 1950 г. архиерейское кресло установили на уровень древней скамьи, его мраморная спинка, одновременно являющаяся центральной панелью панно, была значительно понижена (рис. 68:3, 4). До реставрации спинка кафедры состояла из инкрустированной мраморной плиты и короткой каменной (очевидно, мраморной) гладкой плиты, которая собственно и была спинкой. Шиферные плиты подлокотников имеют небольшой скос в верхней части и заканчиваются впереди прямоугольными выступами. С обеих сторон они украшены прямоугольными рамками, инкрустированными разноцветной смальтой. С внешней стороны плит в рамки вписаны большие ромбы, а фон украшает сетчатый орнамент из цветов с соединенными между собой циркульными лепестками (рис. 60:3). Значительные утраты смальты зацементированы и тонированы. Такой же узор из цветов со спаренными лепестками украшает панель с Голгофским крестом над тронem в базилике Св. Евфразия (рис. 72:3).

Сходство мозаичного декора (рис. 68:1, 2) киевской шиферной плиты (первая в северной части фриза) и композиции из трех панелей *opus sectile*, оформляющих епископский трон в базилике Св. Евфразия (изображение Голгофского креста в арке и двух подсвечников), одинаковая с плитами подлокотников киевского кресла техника декорации и однородность материала – местный пиррофиллитовый сланец (рис. 60:3), позволяют считать, что первоначально шиферная плита могла находиться в центре фриза (рис. 73) и, как и мраморная теперь, одновременно служить верхней частью спинки шиферного трона [Архипова, 2005а, с. 62–72]. Поскольку мраморная плита спинки с полукруглым верхом (108 см) короче шиферной (137) на 29–30 см (как раз настолько, насколько был поднят уровень сопрестолия в XVI в.), шиферную могли переставить в северную часть фриза в это же время. К началу XVIII в. относится такое же изображение креста в нише замурованного в XII в. окна в восточной части внутренней галереи в алтаре придела Святых Антония и Феодосия (рис. 74:6).

Хотя версия об использовании шиферной плиты для спинки кресла митрополита принята специалистами [Орлова, 2007, с. 330; Сарабьянов, 2011а, с. 20–21], В.В. Корниенко и Н.Н. Никитенко, апеллируя к религиозному мировоззрению, якобы не допускающему *"чтобы крест, на котором был распят Спаситель, был изображен за спиной (!) митрополита"* [Корниенко, 2010, с. 20], считают это *"святотатством"* [Час, 2010, с. 94]. Однако крест в круге изображен на спинке мраморного епископского трона (1150–1200) из Руссильона (рис. 74:1), а мраморный трон 1089 г. в соборе Канозы в Италии украшен изображением креста даже внизу подножия (рис. 74:2), то есть под ногами сидящего. Что касается трона в базилике Св. Евфразия, то сидящий на нем иерарх (даже среднего роста), учитывая высокий головной убор, частично заслонял изображение креста (рис. 72:3).

Шиферная плита имеет тот же размер (137 см), что и существующие ныне мраморные плиты панно (рис. 68:2), но она короче чем расстояние до

древней скамьи (165 см). Расстояние от карниза до основания кресла, сложенного из плинфы – 147 см. Оставшиеся 10 см или около того приходится на спинку сиденья. Очевидно, как и в соборе Св. Евфразия, центральная шиферная плита фриза находилась на одном уровне с панелями панно. В пользу расположения шиферной плиты в центре свидетельствует и традиция изображения креста и подсвечников, входивших в состав ветхозаветной скинии, на восточной стене алтаря кафедральных храмов. Кроме базилики Св. Евфразия, изображение двух подсвечников, сосуда с ручками и раскрытой книги, символизирующих новую скинию, размещено в нижнем ярусе центральной апсиды над сопрестолием храма Св. Николая в Мелнике, начало XIII в. [*Мавродинова*, 1975, с. 18]. В богослужебной практики Горнему месту, как месту обозначения присутствия Бога и сослужащих Ему, всегда воздают почести, ставя на него лампаду или высокий подсвечник, или то и другое вместе. При освящении храма, после освящения престола, епископ своей рукой должен возжечь и водрузить светильник на Горнее место [*Гайдуков*, 2006, с. 120–122]. Размещение плиты по центру апсиды Софийского собора, по мнению В.Д. Сарабьянова, позволяет реконструировать утраченную мозаику в узких простенках окон апсиды как изображение двух свечей, что, в свою очередь, объясняет присутствие двух диаконов (Стефана и Лаврентия) не по краям, а по центру святительского чина [*Сарабьянов*, 2011а, с. 20–21].

О том, что какие-то работы по перекладке кресла проводились еще в домонгольский период, свидетельствуют данные химико-петрографического анализа раствора кладки горнего места (шлиф 540¹). Известно, что в конце XIX в. в ризнице собора хранилось железное кресло [*Лебединцев*, 1882, с. 30]. Его появление, связанное с исчезновением стационарных синтронов в XIV–XV вв. [*Гайдуков*, 2006, с. 120–122], может быть отнесено к XVII в., когда, по

¹ Химико-петрографический анализ сделан Государственным научно-технологическим центром "Конрест". Авторы проекта А. Кравченко, Ю. Стриленко, Т. Нестеренко.

словам П. Алеппского, "взамен *тябл*" у двух алтарей близ северных дверей Софийского собора была сделана "из тонких железных листов с закрепами...железная высокая клетка..." [*Путешествие*, 2005, с. 173].

Синтроны других храмов Южной Руси сохранились лишь фрагментарно. Судя по зафиксированному еще в ходе первых раскопок Десятинной церкви в 1824 г. фрагменту основания кладки синтрона, стенка которого отступала от стены апсиды на 0,9 м, Д.Д. Ёлшин считает, что это был большой многоступенчатый "*синтрон с обходом*" [Ёлшин, 2012, с. 83]. Остатки синтрона были уничтожены еще в XIX в., поэтому подтвердить это предположение, к сожалению, нет возможности. Найденные в ходе раскопок 2010 г. довольно тонкие фрагменты раствора с геометрическим орнаментом из крупной смальты, дают основание предполагать, что он мог быть декорирован аналогично синтрону Софийского собора.

Остатки двух ступеней скамьи и нижняя часть сидалища шириной 40 см, очевидно, перекрытого шиферными плитами (рис. 75:1), были обнаружены в Спасском соборе в Чернигове [*Холостенко*, 1970, с. 20]. Археологически зафиксированы сложенные из плинфы синтроны, с выделенными архиерейскими тронами в Михайловском Златоверхом соборе и Кирилловской церкви в Киеве, Спасской и Воскресенской церквях в Переяславе-Хмельницком, церкви Иоанна Богослова в Луцке и др. (рис. 75:2–4). Только синтрон Спасской церкви в Переяславе-Хмельницком сохранил следы росписи фреской, никаких других элементов декорации зафиксировано не было [*Чукова*, 2004, с. 86–88, 95–96].

Ступенька синтрона сохранилась у стены апсиды храма Иоанна Предтечи в Керчи, уцелели также два камня красного песчаника, обработанные соответственно ее изгибу. В южной части во время одного из ремонтов их заменили блоками ракушечника других размеров, первоначально же забутовка ступени была покрыта плитами красного песчаника в 2 см толщиной [*Макарова*, 1997, с. 387, 388].

3.1.4. Парапетные плиты и панели. В византийских храмах мраморные резные плиты, кроме алтарных преград, служили парапетами на хорах. В отличие от плит алтарных преград, их, как правило, декорировали с одной стороны. Среди древнерусских памятников ни одной мраморной парапетной плиты до нашего времени не сохранилось. Правда, есть основания считать, что найденная в 1824 г. в западной части южного нефа Десятинной церкви *"изломанная на три части фигурная гробовая крышка из белого мрамора, по коей в щелчке открыт остов, по замечанию врачей, женский..."* [Закревский, 1868, с. 287–288], в действительности была плитой парапета. Место хранения ее неизвестно, но судя по рисункам Н.Е. Ефимова и И.И. Фундуклея, а также одному уцелевшему до наших дней фрагменту из лапидария Софийского собора (рис. 76), это была плита толщиной 8 см, с лицевой стороны украшенная традиционной для средневизантийского периода композицией с удлиненным ромбом и медальонами по углам, с вписанными в них розетками, а в ромб – расположенные крестом пальмовые ветви. Погребение под этой плитой, указывает на то, что плиту вторично использовали как крышку для гробницы или для облицовки аркосолия.

В Десятинной церкви и Софийском соборе были найдены фрагменты тонких облицовочных плит белого мрамора. На некоторых сохранилась резьба профилированных рамок или рельефных изображений (рис. 63:1; 74:3, 4), на всех есть остатки известково-цемячного раствора, иногда раствором забита и лицевая сторона.

В Византии искусство облицовки мрамором и другими ценными породами ценилось очень высоко. Некоторые храмы до сих пор сохранили облицовку интерьера отполированными мраморными панелями с естественными узорами камня или инкрустациями из разноцветных мраморов разных сортов, которые покрывают стены до карниза, обозначающего уровень пяты сводов, подчеркивая членение интерьера. Стремление к декоративности было отличительной чертой византийской

архитектуры. Об этом свидетельствует и полихромия (роспись и позолота) элементов архитектурного декора (рис. 2:2; 3; 43:1) византийских храмов [Оустерхаут, 2005, с. 249–252; Ousterhout, 2009, p. 246, fig. 15, 16]. Примеры расписывания ордерных элементов в архитектуре Киевской Руси пока не известны, но о сохранении традиции свидетельствуют памятники более позднего времени (например, церковь Спаса-Нередицы, 1198 г.).

Дорогостоящие мраморные облицовки, как правило, были в храмах, построенных под императорским патронатом, или в наиболее важных для литургии частях. Судя по тому, что нижние регистры стен Софийского собора в Киеве украшала фресковая роспись, имитирующая мрамор (рис. 77:4-5), мраморные облицовки здесь использовали только в украшении фриза над синтроном (рис. 64:2; 67:2, 3). По версии же Н.Н. Никитенко "*мраморной панелью – символом священного алтаря*" (рис. 78:1) могла быть облицована западная стена под хорами со стороны наоса, где она занимала центральную часть фресковой композиции с изображением княжеской семьи основателя Софийского собора. Она считает, что киевская панель имела такой же вид, как мраморное панно на западной стене наоса Софии Константинопольской (рис. 77:1; 78:2) [Никитенко, 1999, с. 45–46; 2008, с. 143; 2009, с. 63–69]. Однако, как свидетельствуют описания путешественников и результаты реставрационных работ, во время когда строился Софийский собор в Киеве, его декорация была иной. Не подтверждает существование мраморных облицовок и достаточно хорошо сохранившийся ансамбль росписей киевского собора XI в. Как и другие гипотезы автора, эта относится к области неподтвержденных допущений [Архипова, 2010б, с. 25–37]. Соединение мраморной облицовки с фреской, а тем более включение мраморной облицовки во фресковую композицию в виде вставки (известны примеры оформления живописных икон мрамором, а не наоборот) противоречит принципам и технологии византийской храмовой декорации. Как справедливо отмечает М.А. Орлова, "*замена мозаики фреской*

неизбежно вела к исчезновению мраморной облицовки стен в силу чисто декоративной логики, требовавшей сопоставления однородных материалов" [Орлова, 2004, с. 11]. В расписанных фреской церквях цокольную часть украшали живописной имитацией мраморной облицовки (рис. 77:4, 5). На одной стене эти два разных вида декорации не применяли. Мраморные облицовки, крепившиеся на стене раствором и металлическими крюками, не прилегали вплотную к поверхности кладки из-за ее неровностей и для исключения деформации при оседании стен и под влиянием колебаний температуры и влажности [Оустерхаут, 2005, с. 248–254].

Свидетельством отсутствия мраморных облицовок на стенах Киевской Софии являются древние фресковые росписи, имитирующие мраморные плиты, на цокольной части стен первого этажа и на хорах. Фреской изображены они и в тех немногих случаях, когда встречаются в более высоких регистрах стен – боковые алтари и западный компартимент Георгиевского придела [Первухина, 2009, с. 87–98]. Выше цокольной зоны алтарной части, в виме справа от прохода в жертвенник (рис. 77:5) находится фреска, имитирующая панель *opus sectile* [Орлова, 2007, с. 331, ил. 286].

3.1.5. Карнизы, наличники и другие архитектурные детали.

Значительную группу изделий из проконнисского мрамора древнерусских храмов Южной Руси составляют фрагменты карнизов, наличники дверей и другие конструктивные детали. Многочисленные обломки мелких карнизов двух типов найдены в 1939 г. в юго-западной части Десятинной церкви. Карниз высотой 11,5–11 см, профилированный выкружкой и полочками (рис. 79:1–4; 80:1–5), скорее всего, от мраморной облицовки в главном алтаре церкви, подобно карнизу (рис. 63:2) над фризом синтрона Софийского собора (правда, софийский имеет более тонкий профиль, его высота всего 7 см), но мог находиться и на высоте пояса первого этажа в других частях храма. Несколько фрагментов похожего карниза профилированы кроме полочек и выкружки еще полувалом (рис. 80:6–8; 81:1). Частичная подтеска профиля

полувала на краю одного из фрагментов такого карниза свидетельствует, что он венчал какие-то выступающие элементы (колонки или пилястры). Похожий профиль, имеет также фрагмент дуговидной детали, вероятно, архивольта, профилированного и полированного с трех сторон (рис. 80:9; 81:2). Судя по изгибу, он от облицовки арочной конструкции, возможно, оформления иконы [Архипова, 2005а, с. 39, рис. 19–20, табл. 12, 13,1].

В Софийском соборе, кроме карниза над фризом синтрона (рис. 63:2), в проходе из центрального алтаря в придел Иоакима и Анны был найден обломок мраморной детали (рис. 86:5) с частично сохранившимся скосом и полочкой, но незначительные размеры (20x19x11 см) не позволяют уточнить ее назначение. Судя по отесанному под углом торцу, она была частью какой-то выступающей конструкции [Архипова, 2005а, с. 72, 158, табл. 41,2].

В византийских храмах мраморные карнизы, отмечавшие основные уровни членения интерьера, обычно проходили через все здание и все пристройки и, как правило, были украшены рельефной резьбой (рис. 2:2; 3). В Киевской Руси их заменили гладкие карнизные плиты с выносом 20–25 см из пиррофиллитового сланца и других местных пород, профилированные полочками и карнизным скосом или выкружкой (рис. 87:5, 6). В Десятинной церкви в 2008 г. найдена мраморная карнизная плита (рис. 87:6а), вторично использованная в кладке ремонта юго-западной части храма [Архипова, 2012а, ил. 7:1], а также фрагменты карнизов из песчаника и известняка (рис. 87:1, 6д, 10). Скамье или полке принадлежат фрагменты гладкой мраморной доски (70x25x9–7см), верхняя поверхность которой тщательно отполирована, продольный торец оформлен двумя сходящимися под углом скосами (4 и 10 см), а вогнутая поверхность постели обработана методом сколов (рис. 100:3) [Архипова, 2005а, с. 40, № 59].

Мраморные наличники дверей Десятинной церкви сохранились только в обломках (рис. 79:5; 80:8, 10). Один из них, упрощенного профиля (рис. 28:27, 28), известен по рисунку Н.Е. Ефимова 1826 г. [Архипова, 2006а, с. 36,

39, ил. 2:27, 28]. Профилировка наличников была типичной для средневизантийского периода: полочки разного выноса, выкружки и вынесенный полувал (рис. 79:5; 80:10). Вогнутая поверхность тыльной стороны фрагмента одного наличника [Архипова, 2005а, с. 145, № 57], дает основание предполагать, что он мог быть вытесан из полуколонны.

Сходную с наличниками дверей Десятинной церкви профилировку имеют наличники не менее чем шести дверей из лапидария (рис. 81:4; 82–83) Софийского собора, а также наличники из пещерных церквей Киево-Печерского монастыря (рис. 48:1; 49:2). Какая-то часть наличников, хранящихся в Софийском соборе с XIX в., может происходить из Десятинной церкви (упоминаемых среди материалов раскопок 1824 г.). Кроме полочек и скосов разного выноса и наклона, почти на всех присутствует такой элемент как вынесенный на три четверти полувал [Архипова, 2005а, с. 60–61, табл. 34: 2, 35–38]. Уступчатый рисунок профилей таких наличников создавал впечатление перспективы в оформлении дверного проема. Профилировка вынесенными полувалами встречается в средневековой архитектуре с раннехристианского времени, но особенно популярна в средневизантийский период [Millingen, 1912, figs. 75]. Это типичный для византийской архитектуры X–XII вв. образец профилировки мраморного обрамления дверей (рис. 84:4). Однако поскольку в средневизантийский период для дверей очень часто приспособляли вторично использованные мраморные детали или использовали старые и новые наличники вместе [Оустерхаут, 2005, с. 157], твердых критериев для датировки киевских нет. Затрудняет ее разрозненность найденных деталей и то, что *in situ* не сохранилось ни одной облицованной мрамором двери. По мнению А.И. Комеча, дверные проемы Софийского собора были арочными, а сами порталы прямоугольными, по профилировке близкими константинопольским. Люнеты над порталами, судя по следам фресковой штукатурки, могли заполнять оконницы или каменные плиты [Комеч, 1987, с. 201–202], но их следы пока не обнаружены.

К оформлению дверного проема Софийского собора, как уже отмечалось, есть все основания отнести мраморную карнизную плиту, скос которой украшен рельефным изображением трех крестов, соединенных изогнутыми побегими плюща (рис. 56:3). Этот мотив – ранневизантийского происхождения (рис. 56:4), но его широко использовали в XI в. Украшенные резьбой карнизы обычно оформляли главные двери, ведущие из нартекса в нефы (рис. 84:1–3). Как и в южной церкви монастыря Пантократора (рис. 84:4) первой половины XII в. [*Millingen*, 1912, fig. 75], эта плита могла быть уложена над перемычкой двери [*Нельговский*, 1973, с. 59].

При понижении полов в Софийском соборе были открыты мраморные пороги главного (западного) и боковых (южного и северного) входов (рис. 86:1, 2, 4). Западный и южный пороги обнаружили во время археологических раскопок 1936 и 1939 гг., фрагмент порога северного входа с начала XX в. хранился в крещальне собора (рис. 85:4; 86:2). Пропорции использованного для этого порога камня, как уже отмечалось, дают основание предполагать, что он был вытесан из блока импоста. Конструктивно западный и южный пороги устроены аналогично. В южном в 1936 г. *in situ* был обнаружен бронзовый подпятник двери (рис. 86:1, 3) [*Молчановский*, 1936, с. 3; *Каргер*, 1950, с. 245]. Западный порог – большая мраморная плита полуметровой ширины с углублением (7 см) для хода дверных створок. Один из камней западного порога, уложенный на древнем растворе, имеет метку в виде креста для центрирования косяка при установке (рис. 86:4). Такая же метка на мраморном косяке крупных размеров (рис. 81:4), хранящемся в соборе с XIX в., что позволяет уверенно относить его к облицовке западных дверей Софийского собора. Перед порогом лежат плиты из местного пиррофиллитового сланца [*Нельговский*, 1973, с. 58]. Такие же плиты наряду с мрамором использовали для порогов, ступеней и пола собора.

В Переяславе-Хмельницком в постройке конца XI в. найден небольшой фрагмент мраморной профилированной детали, скорее всего, наличника

двери. Судя по ровной, затертой поверхности с тыльной стороны и округлой форме (рис. 86:7), его вторично использовали как вставку-инкрустацию в шиферно-мозаичный пол [Юра, 1963, с. 3, 4, 6, 8, табл. XVII,3; XIX,4; XXI,1]. В Борисоглебском соборе в Чернигове для подпятника двери перспективного портала [Холостенко, 1954, с. 67] использован мраморный блок (рис. 86:6), вытесанный из массивной архитектурной детали (капители или наличника), возможно, первоначально использованной в находившемся рядом с ним Спасо-Преображенском соборе (1040-е гг.).

3.2. Архитектурная декорация из пиррофиллитового сланца и других пород. Сложение местной традиции каменной резьбы

3.2.1. Архитектурные детали. Местный овручский пиррофиллитовый сланец (красный шифер) и другие местные породы камня нашли широкое применение для различных конструктивных и архитектурных деталей. Пиррофиллитовый сланец добывали плитными кусками толщиной 10–20 см. Его разновидности отличаются по цвету и плотности. Он очень мягкий (твердость 1-2), легко режется ножом, пилится и шлифуется, но не принимает полировки. К дефектам относятся встречающиеся в нем включения зерен кварца и обломков кварцитов, наличие более твердых прослоек и бурых ржавых пятен [Семенченко, 1974, с. 161]. Еще в середине XIX в. в Полесье добыча камня осуществлялась вручную, при помощи клиньев, забойников и "буров", которые молотами забивали в породу, поворачивая вокруг оси. Выравнивали поверхность бучардами и спицами, окончательную форму придавали скампелями, а гирями полировали и шлифовали изделие [Полесье, 1988, с. 231]. Цвет пиррофиллитового сланца, используемого в архитектуре и для плит саркофагов варьирует от розового до фиолетового, темных тонов [Томашевский, 2008б, с. 175].

Из Десятинной церкви происходят фрагменты шиферных профилированных наличников дверей (притолоки или косяки), не встречающиеся в других храмах Киева. Рисунок их профилей несколько проще, чем у мраморных: полочки, скосы, выкружки, но нет вынесенного полувала (рис. 87:2–4). Рядом с церковью найден фрагмент наличника из известняка с налестками позднего раствора, свидетельствующими о его использовании в кладке здания Десятинной церкви XIX в. (рис. 90:1), но никаких данных о его отношении к первоначальному декору церкви нет.

В церкви был найден фрагмент небольшого карниза или капители из известняка, украшенный по скосу шестилепестковой розеткой с соединенными между собой лепестками (рис. 87:1). Этот мотив, истоки которого восходят к ливийским декоративным украшениям [*Loveschio*, 1981, р. 5, 76, fig. 1], широко распространен в византийской скульптуре XI в. Подобные розетки украшают плиты южной части ограждения хор Спасского собора в Чернигове (рис. 95:2; 96:2). Месторождения органогенного известняка, из которого сделана эта деталь, находятся на юго-западе Житомирской области, в Северном Причерноморье и Крыму. Похожий известняк-ракушечник был и в нижней части первоначальной стеновой кладки Десятинной церкви [*Ёлишин*, 2009, с. 149]. Местный это камень или из Причерноморья, не установлено. Профессионально выполненная резьба однако не оставляет сомнения, что деталь резал приезжий греческий мастер [*Архипова*, 2005а, с. 34–35, рис. 17, табл. 7:1].

Скол карнизной плиты из песчаника (рис. 87:10) был найден в 2011 г. в слое строительного мусора начального периода строительства церкви (раскоп 9, горизонт Е). В 1939 г. фрагмент карниза или наличника из песчаника обнаружен в западной части центрального нефа церкви (рис. 87:9). Среди беспаспортных материалов Национального музея истории Украины хранится обломок резной детали из желтого песчаника (рис. 87:7). Серый и желтый глинистый песчаники встречаются в кладке фундаментов и стен

церкви. Они происходят из Киева и районов Канева (села Трахтемиров, Григоровка или Бучак) [Ёлишин, 2009, с. 147, 149].

Место находки и, соответственно, принадлежность единственной уцелевшей шиферной карнизной плиты, украшенной пальметтами по скосу, пока остаются неизвестными (рис. 88:1). По стилю резьбы этот карниз имеет аналогии в декоре мраморных карнизов северной (X в.) и южной (XIII в.) церковей монастыря Липса в Константинополе (Grabar, 1976, p. 128, tabl. CI, b), а также мраморных капителей Софийского собора (рис. 51; 52:1). Изгиб плиты свидетельствует, что она от круглой или полукруглой конструкции, вероятно, центральной апсиды. Мотив строчного орнамента из пятилистных пальметт, соединенных раздвоенными стеблями, обычен для украшения горизонтальных частей архитектурного декора храмов средневизантийского периода. В древнерусских храмах XI–XII вв. карнизные плиты, как правило, не имеют украшений. Профессионально выполненная резьба указывает на опытного "мастера из Грек", что дает основание считать, что она из Десятинной церкви [Архипова, 2005а, с. 35, рис. 18, табл. 7:2].

В древности фасад Десятинной церкви украшал фриз с греческой надписью, от которой сохранилось 9 прямоугольных камней высотой 23 см из местных разновидностей известняков и песчаника (общей длиной более 4,5 м) с 13 буквами в невысоком рельефе (рис. 89:3). Лицевая сторона блоков хорошо обработана, буквенные знаки крупные – шириной от 14 до 25 см. С тыльной стороны на некоторых блоках проходит продольный конструктивный паз и есть остатки цемячного раствора, свидетельствующие о принадлежности фриза древней постройке. Содержание текста не поддается прочтению, но по аналогии с известными средневековыми греческими строительными надписями эта, скорее всего, прославляла строителя церкви и крестителя Руси – князя Владимира. Вполне вероятно, что крестившийся в Корсуни (Херсонес), он мог именно там познакомиться с этой традицией и повелел разместить подобную надпись на

стене построенного им храма. Возможно, его познакомили с этой традицией византийские мастера, строившие церковь [Архипова, 1997а, с. 249–255; 2005а, с. 24–28]. Аналогичный блок с надписью "АУТОКРАТОР" (рис. 89:4) был найден в 1993 г. между 4 и 5 городскими башнями Стамбула, а подобная надпись на 4 башне содержит имя императора Романа и датируется в пределах второй половины X – первой половины XI в. [Ahunbay, 2000, p. 237–238, fig. 30]. Как ктиторскую предлагает рассматривать надпись Десятинной церкви В.И. Ставиский [Стависький, 1996, с. 186–188].

В XIX в. считали, что первоначально фриз находился на западном фасаде (рис. 89:1), а в южную стену его обломки были вставлены Петром Могилой [Замечания., 1830, с. 344]. Перестройка западной части храма в XII в. (особенно его юго-западного угла) и появление пилона (возможно, контрфорса) с западной стороны [Ивакин, 2010а, с. 388–389] дают основание считать, что уже с XII в. надпись находилась на южной стене церкви [Архипова, 1997а, с. 250]. Здесь ее до возведения Могилянской постройки XVII в. и видел Г. де Боплан [Ёлишин, 2010б, с. 74–109; 2012, с. 77]. В XIX в. в новом здании Десятинной церкви их также поместили на южной стене (рис. 89:2). Аналогично размещена посвятельная надпись (сочиненная Мануилом Филом) на южной стене Спасского придела церкви Богородицы Паммакаристы в Константинополе, построенной в 1310 г.

XI в. Н.В. Холостенко датировал известняковые блоки оформления портала Успенского собора Киево-Печерского монастыря, вторично использованные во время ремонтных работ 1718 г. (рис. 90:2). Подобный порталный камень из такого же известняка-ракушечника светло-желтого тона исследователь обнаружил и среди неопубликованных материалов раскопок П.П. Покрышкина церкви Спаса на Берестове. По заключению Института геологии – это мергельно-эолитовый известняк, месторождения которого есть на юге Украины, южнее линии Вознесенск – Кривой Рог – Запорожье) [Холостенко, 1952б, с. 69–70; 1952в, фото 22; 1955а, с. 358].

Древними Н.В. Холостенко также считал зубчики карниза (рис. 90:3) закомар центральной абсиды, вытесанные из красновато-коричневого песчаника. Согласно описанию П.А. Лашкарева, видевшего этот карниз во время ремонта собора в 1880–1883 гг.: *"Карниз имел вид полки с двумя рядами постепенно уменьшающихся квадратов под нею, которые заканчиваются внизу узкою продолговатою полоскою, в виде капель"* [Лашкарев, 1898, с. 213], но по заключению Н.В. Холостенко, *"верх апсиды был надложен кирпичом XVI–XVIII вв."* [Холостенко, 1955, с. 346]. Поскольку при разборе завалов было найдено большое количество зубчатых кирпичей от такого же карниза [Холостенко, 1952б, с. 26–27, фото 24; 1952в, фото 88], скорее всего, древний карниз был керамическим (т. н. поребрик), а каменные плитки относятся к ремонту в XIII–XVI в.

Ко времени восстановления Успенского собора Симеоном Олельковичем (1470–1471) или Константином Острожским в 1530-х гг. относятся и обнаруженные в ходе раскопок западного портала детали обрамления дверей (рис. 90:2) из сероватого по цвету и плотного в изломе тернопольского мраморовидного известняка. На эту дату указывает рисунок их профилей и кладка из кирпича размером 27x14x7,5 см [Холостенко, 1952в, фото 22; 1955а, с. 348–350, 355; 1976, с. 149].

В домонгольское время пиррофиллитовый сланец и другие местные породы использовали не только для архитектурных деталей и пола, но и для конструктивных элементов. Например, шиферные карнизные плиты и плиты, соединенные между собой железными скобами, служили прокладками в конструкциях барабанов куполов и равномерного распределения давления в кладке стен [Холостенко, 1975, с. 114, рис. 6; 1976, с. 135, рис. 4].

В храмах Византии с раннехристианского времени из мрамора и гипса делали оконные рамы, имевшие вид решеток, образованных геометрически правильным узором из прямоугольников и кругов (рис. 91:1). Стекла, крепившиеся в такие рамы с обеих сторон на растворе, как правило, были

небольшого размера, небольшой была и застекленная ими площадь, а оконные проемы были высокими и узкими. Повсеместное распространение во всех регионах византийского мира получили круглые стекла (*oculi*) диаметром от 6 до 20 см [*Оустерхаут*, 2005, с. 164–169].

К сожалению, ни одной каменной или гипсовой оконницы в Древней Руси не найдено. Однако, судя по тому, что во время реставрации церкви Св. Георгия (1180-е–1190-е) в Старой Ладогe под поздней закладкой в окне диаконника были обнаружены следы росписи под мрамор, деревянные оконницы древнерусских церквей (рис. 91:2) расписывали под мрамор, имитируя рамы византийских церквей [*Сарабьянов*, 2013б, с. 179]. Исследования 2006 г. показали, что единственная деревянная оконница XI в. окна в южной стене алтаря Михайловского придела Софийского собора в Киеве, выходявшего в то время в открытую внутреннюю галерею, со стороны галереи была оштукатурена, заглажена и окрашена густым слоем красной охры. Поверх охры, между вставленными в три ряда дисками стекол свинцовым суриком нарисованы тонкие линии, а в местах их пересечения кольца (рис. 91:3). Исследователи предположили, что такая роспись имитировала оконницу из красного шифера [*Коренюк*, 2013а, с. 115–117]. Возможно, что от таких оконных рам-трансенн происходят найденные в соборе фрагменты прорезных шиферных плит с рядами круглых отверстий. Сохранившиеся фрагменты имеют прямоугольные узкие рамки шириной от 5,5 до 10 см, к которым примыкают полукруглые дуги и, судя по сколам, круги, диаметр отверстий которых около 10 см (рис. 91:4). Плиты обработаны только с одной стороны, а отверстия не имеют следов крепления стекол: ни пазов, ни раствора. Это обстоятельство ставило под сомнение вероятность их связи с оконными рамами, а поскольку одна из таких плит (рис. 91:5) с древнерусского времени лежит в полу у восточной лопатки западного столба северной тройной аркады собора, их относили к декорации пола [*Каргер*, 1947, с. 23, рис. 7; *Архипова*, 2007а, с. 588, ил. 616]. Однако

поскольку деревянная оконница со стороны Михайловского придела не была оштукатурена, а фресковая роспись откосов окна примыкает непосредственно к ее деревянной обрешетке [Коренюк, 2013а, с. 115–117], шиферные рамы-трансены также могли быть обработаны только с одной стороны и использоваться для окон основного объема собора (возможно, без остекления, с декоративной целью).

Фрагменты подобной тонкой плиты-трансены из красного песчаника с ячейками из переплетенных колец были найдены также в Тмутаракани в церкви Богоматери XI в. (рис. 90:4). Из-за небольших размеров назначение плиты – украшение тимпана, окна или алтарной преграды – не поддается уточнению [Рыбаков, 1984, с. 87; Макарова, 2005, с. 386, рис. 15]. Неясным остается и назначение мелких кусков красного песчаника с циркульной разметкой "*орнамента из лент, образующих полукруги*", найденных вместе со скоплением мраморных обломков на месте древней алтарной преграды церкви Иоанна Предтечи в Керчи. Т.И. Макарова считает, что красный песчаник, наряду с белым мрамором использовали для украшения интерьера этого храма [Макарова, 1998, с. 387; 2005, с. 386, рис. 14, 15]. Назначение деталей из песчаника не поддается уточнению (мелкие фрагменты с резным орнаментом и изображением креста, постамент размерами 11x11 см с княжеским знаком, прямоугольный блок высотой 28 см со следами первоначальной обработки (рис. 90:6).

3.2.2. Орнаментальная резьба интерьера. В интерьере храмов средневизантийского времени преобладают орнаментальные мотивы. Геометрическими и растительными узорами, изображениями крестов и другими христианскими символами украшали капители, карнизы, столбики, плиты ограждения и др. [Macridy, 1964, р. 251–278]. Архитектурные детали храмов Киевской Руси свидетельствуют, что эта традиция была воспринята древнерусским зодчеством и получила развитие. Основным объектом скульптурной декорации здесь стали плиты, вытесанные из местного

пиррофиллитового сланца, красного шифера, цвет которого напоминал пурпур порфира, почитавшегося в Византии как "Божий камень". Шиферные плиты с орнаментальными рельефами происходят из Киева и Чернигова, фрагменты найдены в Вышгороде. На севере, в Новгороде – судя по единственному известному фрагменту резной плиты с плетеным орнаментом – использовали местный плитовый известняк. Фрагмент обнаружен в кладке восточной стены под самой крышей лестничной башни Софийского собора (рис. 88:2) [Гордиенко, 2003, с. 10–11; Гиппенрейтер, 2005].

Геометрически точные композиции ленточного плетения в сочетании с изображениями хризмы звездчатого типа [Oxford, 1991, p. 441], крестов, листьев плюща, виноградной лозы, розеток, вертушек и других декоративных элементов, а также зооморфных мотивов – обычный репертуар орнаментальных композиций древнерусских шиферных рельефов. Эстетика соразмерности и бесконечности находит в них воплощение в криволинейных переплетениях перетекающего непрерывного движения ленты, оплетающей каждый элемент композиции. Четкий, геометрически выверенный рисунок узора, разметка композиции по циркулю, тщательная обработка поверхности свидетельствуют о высоком профессиональном уровне их исполнителей. Мастера "из Грек" оценили местный материал и охотно использовали его для скульптурной декорации возводимых ими храмов, хотя слоистая структура обусловила его ограниченное использование, преимущественно для плит.

К сожалению, поскольку фрагменты шиферных резных плит, открытых на территории Десятинной церкви в XIX ст. [Айналов, 1915, с. 274; Ёлишин, 2012, с. 81] не были документированы, сейчас трудно установить – какие из беспаспортных материалов, хранящиеся в музеях Киева, относятся к находкам древнейшего киевского храма. Найденный во время раскопок Д.В. Милеева скол шиферной детали с изображением листика (рис. 92:4) дает только самое общее представление о мотивах ее скульптурной декорации. К резному декору церкви мною были условно отнесены два фрагмента резных

шиферных плит, один из которых в XIX в. опубликован вместе с материалами из Десятинной церкви [Архипова, 2005а, с. 41–42, 146, рис. 22, № 62–64; Сементовский, 1857б, с. 36]. В действительности они оказались частью одной плиты (рис. 92:1), которая была найдена во время раскопок Золотых ворот в 1833 г. [Архипова, 2007а, с. 598, ил. 633; 2012а, с. 23, ил. 8:4]. С другой стороны, фрагмент с плетеным орнаментом из коллекции плит "Ирининской церкви" (раскопки К.А. Лохвицкого), соединяется с двумя другими (рис. 93:1), один из которых беспаспортный, а местом находки другого значится Десятинная церковь (раскопки 1911, 1914 гг.) [Архипова, 2008, с. 235, рис. 2:1]. Поверхность рельефа сохранила четкие следы инструмента, что может свидетельствовать как о незавершенности, так и о браке. Несколько фрагментов плит из пиррофиллитового сланца с элементами плетеного орнамента найдены В.В. Хвойкой на Старокиевской горе, но теперь они также включены в коллекцию "Ирининская церковь" (рис. 93:2, 3, 9). Однако, судя по месту обнаружения, их отношение к Десятинной церкви, представляется наиболее вероятным [Архипова, 2008, с. 236, рис. 2:2–4].

Во второй половине XX – начале XXI в. на территории Десятинной церкви найдены только небольшие обломки орнаментированных плит [Толочко, 1965/1е, с. 4, табл. VI], резьба которых имеет существенные отличия (рис. 92:3; 93:4–8). Плиты, кроме одной (рис. 92:2) из раскопок В.В. Хвойки [Архипова, 2005а, с. 42, 147, № 66], украшала традиционная для византийского искусства этого времени резьба геометрического ленточного плетения, но несмотря на сходство мотивов, среди них нет таких, которые бы по стилю и технике были аналогичны плитам на хорах Софийского собора или византийским мраморным рельефам X–XI в. Если на софийских, плитах из храмов "города Ярослава" (рис. 92:1), шиферном саркофаге и мраморных плитах из Десятинной церкви [Архипова, 2005а, с. 150, 151, 162–166, № 138–147] ширина центрального валика ленты плетения в среднем составляет 3–3,5 см, то на шиферных плитах с территории церкви – не менее 4–5,3 см. Рельеф

уплощенный, рисунок не всегда точный, хотя почти на всех сохранились следы разметки циркулем. Исключением является фрагмент, найденный в 2007 г. в засыпке раскопа 1939 г. Лента плетения произвольно изогнута, неоднородной ширины, имеет форму гладкого валика без кромок по краям (рис. 93:5). Налепы известкового раствора со всех сторон свидетельствуют, что фрагмент использовали как строительный материал. Интересен также небольшой фрагмент с плоским валиком ленты плетения шириной до 5,2 см отделенным от кромок широким углублением, один край которого срезан почти под прямым углом (рис. 93:8). Фрагмент найден в заполнении рва возле северо-западного угла церкви вместе с материалами, относящимися к ремонту XI в. Похожий по манере резьбы обломок происходит из старых находок с шифром "*Ирининская церковь*" (рис. 92:5). Исходя из особенностей резьбы, можно предположить, что их резал местный мастер.

По всей вероятности, найденные фрагменты плит в разное время служили парапетами хор Десятинной церкви. Стилистически близкие им рельефы с уплощенным ленточным плетением и шириной валика более 4 см в Киеве были найдены в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря (1070-е гг.) [*Архипова*, 2005а, № 175, 176, 179], один фрагмент (рис. 101:3) с начала XX в. хранится в крещальне Софийского собора [*Архипова*, 2005а, № 148], разбитая плита (рис. 102:2) найдена в 1946 г. на территории Софийского заповедника в слое строительного мусора XVII–XVIII вв. [*Каргер*, 1946б, дневник, с. 18, 25, оп. № 124]. Найденные за время раскопок Десятинной церкви фрагменты шиферных деталей с орнаментальной резьбы, а также случайные находки демонстрируют разный уровень исполнения резьбы, поэтому нельзя исключать, что они относятся к разным строительным периодам [*Архипова*, 2012а, с. 23–25, ил. 8:2, 3; 9].

Однако об орнаментальной резьбе Киевской Руси первой половины XI в. мы можем судить не только по археологическим находкам, но и по сохранившимся на своих местах шиферным плитам ограждения хор

Спасского собора в Чернигове (рис. 19) и Софийского собора в Киеве (рис. 97). В Спасском соборе шесть резных парапетных плит находятся во втором ярусе северной и южной аркад центрального нефа, ограждая вынесенные на деревянных балках хоры боковых нефов (рис. 94–96). Плиты длиной около 1,5–1,8 м, высотой 1,03–1,1 м, толщиной от 4 до 6 см [Заброда, 1994, с. 26]. Такие же парапеты, вероятно, были у западной пары арок и в западной части хор, но в XVII в. их заменили кирпичные барьеры [Моргилевский, 1928, с. 179]. Резной стороной плиты обращены в центр храма, и только одна (центральная с южной стороны хор) имеет резьбу с обеих сторон. По мнению Л. Заброна, первый вариант украшения плиты (тыльная сторона) оказался неудачным [Заброда, 1994, с. 26].

Плиты украшают центрические композиции с большим медальоном в середине ромба и четырьмя меньшего размера в углах. В медальоны вписаны розетки, "*вертушки*" и кресты в обрамлении ленточного плетения. В размещении плит соблюдается определенная закономерность. В центре находятся рельефы с более сложными композициями: их центральные медальоны с розеткой (северная сторона) и "*вертушкой*" (южная) по бокам украшены узлами плетенки с вписанными в них пятиконечными звездами, а медальоны в углах переплетены с рамкой и ромбом (рис. 94:1; 96:1). Композиции фланкирующих плит имеют более простую схему: боковые медальоны переплетаются только с ромбом, а в центральных размещены хризма звездчатого типа или византийский крест с листочками плюща между ветвей (рис. 94:2; 95; 96:2). На двух плитах такие же листья занимают продольные углы ромба (рис. 94:2; 95:1). Лента плетения на всех плитах – традиционного типа, но вместо обычного для таких рельефов соединения всех элементов между собой и рамкой обрамления здесь рамка не перевязана с центральным изображением. Резьбу плит характеризуют довольно низкий уплощенный рельеф и однообразие композиционных решений.

Учитывая символическое значение, которое имел принцип непрерывности плетения при построении орнаментальных композиций, передающих бесконечность движения и бытия, его нарушение свидетельствует о недостаточной квалификации мастера, не владеющего приемами построения сложной плетеной композиции (хотя и мотивы, и качество резьбы не оставляют сомнения в его принадлежности столичной школе). Очевидно, для выполнения резных работ в Спасском соборе в Поднепровье пришла другая артель мастеров, нежели та, что работала в Десятинной церкви. Оснований считать, что ими могли быть резчики рельефов Св. Софии в Охриде [Луцко, 1988в, с. 52–54], нет.

На византийских (константинопольских) мастеров указывает и резьба шиферных плит на хорах Софийского собора. Хоры в этом храме занимают огромную площадь второго яруса, открываясь в наос галереями (рис. 97:1). Двенадцать шиферных плит для их ограждения расположены симметрично с южной и северной стороны: по одной в алтарях придела Св. Николая и противоположного придела Апостола Андрея (единственная гладкая, оштукатуренная плита), по три – ближе к центральному алтарю в тройных аркадах и по две – на запад от подкупольного пространства (рис. 97:2). Принято считать, что они находятся на своих первоначальных местах. Однако, как показывают сопоставления с данными путешественников XVI в., некоторые из них в древности занимали другое место. Например, виденная Эрихой Лясотой в 1594 г. плита, *"что напротив алтаря"* с круглым отверстием *"примерно в пол-локтя"* [Сборник, 1874, отд. 2, с. 16, 17], о которой десятью годами раньше Мартин Груневег писал: *"Над великими церковными дверями (со стороны спуска) помещен большой зеленый камень подобный зеркалу. О нём в народе есть удивительная легенда, а именно, что в этом зеркале видно то, что считалось тайным,..."* [Исаевич, 1982, с. 125], сейчас находится с северной стороны аркады. Центральный медальон этой плиты имеет углубление с тщательно выбранным фоном, в которое как раз и

мог быть вставлен зеленый, отполированный до зеркального блеска камень (рис. 97:1). В XVI в. эта плита находилась напротив алтаря, то есть в западной части хор, где сейчас деревянное ограждение, а ранее была двухэтажная аркада на столбах [Брунов, 1927, с. 135–138; Каргер, 1961, с. 144–146]. Когда произошла эта перестройка, точных данных нет. Судя по тому, что на рисунке А. Ван Вестерфельда 1651 г. изображена центральная (западная) часть ктиторского портрета, обновленного реставраторами Петра Могилы, рухнувшая в 1625 г. западная стена не повредила аркаду и ее перестройка могла быть сделана уже в конце XVII в., при митрополите Гедеоне [Фундуклей, 1847, с. 36].

Перенесение в XVII в. западной части хор на одно деление к западу повлекло за собой перестановку плит ограждения южной и северной стороны. Если реконструировать древнюю архитектуру, то вместе с приделами, на хорах должно было находиться 15 плит. Неоднократные ремонты и переделки, очевидно, коснулись многих плит ограждения хор. М.К. Каргер, правда, полагал, что все плиты парапетов хор находятся *in situ* [Каргер, 1961, с. 206], а по мнению В.Г. Пуцко, переставлены лишь некоторые, но все плиты относятся к первоначальному убранству собора [Пуцко, 1988а, с. 214–217. Учитывая сведения о перестановке плит во время ремонта 1843–1853 гг., нельзя исключать, что некоторые плиты могли находиться в других местах храма, не однозначна и датировка рельефов.

Промеры расстояний между столбами показали, что из двух крайних рельефов продленной части хор только плита южной части могла ограждать один из западных выступов перед тройными аркадами, там, где теперь деревянные решетки (рис. 97:2). Наблюдения над манерой, качеством исполнения и расположением плит (соответствие проему) показывают, что четвертые плиты (отсчет с востока, кроме алтарей) обеих частей хор, не затронутых перестройкой, находятся на своих первоначальных местах. С северной стороны здесь расположена плита с двухчастной композицией (рис.

99:3), парная ей плита с южной стороны хор имеет плотную центрическую композицию из трех больших медальонов, с изображением геральдического орла в центральном (рис. 99:2). Перила плиты шиферные. Хотя ее боковые поля разной ширины, очевидно, из-за того, что они заведены в кладку на разную глубину, плита находится на своем первоначальном месте и только сдвинута во время ремонта 1843–1853 гг.

В размещении плит в тройных аркадах существует ясно выраженная закономерность: в центре расположены плиты с крупным, хорошо читающимся узором, а по бокам – с сетчатыми композициями. Центральная плита северной части хор (рис. 97:1; 98:1), как уже отмечалось, была переставлена сюда из несуществующей ныне западной тройной аркады [Луцко, 1984, с. 214, 217]. Декор рельефа плотного ленточного плетения. В прямоугольную рамку вписан ромб с медальоном, инкрустация которого каким-то другим материалом (камень, стекло?) сейчас утрачена. Боковые поля украшены "косами" плетенки, сейчас почти закрытыми колонками пучковых столбов (результат перестановки). Попытка найти среди депаспортизованных фрагментов шиферных плит лапидария Софийского собора существовавший здесь ранее рельеф, вряд ли увенчается успехом [Новицкая, 1979, с. 6]. С одной стороны, мы ничего не знаем о месте находки этих фрагментов (рис. 101:3, 4), с другой, – качество их резьбы, упрощенный рисунок и ширина ленты плетения (центральный валик на 1 см шире, чем на других софийских плитах), дает основание думать, что они выполнены другими мастерами и, вероятно, позднее, или вообще из другого памятника.

Сетчатые композиции плит ограждения двух типов. Один из них представлен первой плитой из южной части хор, украшенной мелкой сеткой из шестилепестковых спаренных розеток в рамке из "бус" (рис. 100:1). Рисунок рельефа выполнен по циркулю, но лишен геометрической точности. Мотив, известный с раннехристианского времени, продолжал использоваться в средневизантийский период. Среди киевских рельефов он больше не

встречается, но повторен в мозаике шиферных подлокотников трона митрополита, а найденный в соборе фрагмент плиты с аналогичной рамкой в виде "бус" (рис. 103:1) дает основание предполагать, что у первой плиты южной тройной аркады была парная с типологически близкой композицией.

Композиции второго типа образованы ячейками прямоугольного плетения с вписанными в них крестами и розетками разных форм, монограммами (?) и "*вертушками*" или изображениями рыб и раков (рис. 98:2, 3). Подобные рельефы с орнаментальными и зооморфными изображениями в сетке из прямоугольных ячеек, датируемые XII в., происходят из церкви Св. Пантелеймона в Нерези [Окунев, 1929, с. 5–23] и монастыря преподобного Мелетия в Мегаре [Grabar, 1976, p. 100–103, pl. LXXIV], хранятся в Византийском музее (рис. 127) в Афинах [Μαυροειδης, 1999, кат. 218, с. 160]. Четкий рельеф киевских плит указывает на работу профессионального резчика, свободно владеющего набором византийских декоративных мотивов. При несомненном сходстве софийские рельефы отличает разная плотность композиций. Крупные ячейки и широкую ленту плетения имеет фрагмент уже упомянутой плиты, обломки которой были найдены в слое строительного мусора XVII–XVIII вв. на территории собора (рис. 102:2). Толстый жгут плетения, аналогии которому есть в рельефах XII в. алтарной преграды в Дабравине (Босния и Герцеговина) [Пуцко, 1984, с. 217], дает основание датировать плиту не ранее XII в., а в увеличении ширины ленты плетения и нарастающей монументальности видеть хронологический признак резьбы этого времени.

Важное значение для датировки софийских плит имеет первая плита северной тройной аркады с двусторонней резьбой (рис. 101:2 а-б). Сетчатый орнамент, которым плита обращена в центр храма, был выполнен без учета ее размещения в этом проеме (рис. 101:2а). Со стороны, обращенной на хоры, изображена классическая центрическая композиция с ромбом (рис. 101:2б) и плита хорошо вписывается в проем. Это дает основание считать, что именно

этой стороной плита первоначально была повернута в храм, а рельеф на ее оборотной стороне был выполнен местным резчиком после того, как плита получила повреждения (выбоина вверху медальона и отбитый угол внизу).

Этому же кругу изделий принадлежат еще две плиты из старых находок (рис. 101:4; 124:1) [Айналов, 1905, с. 8]. Происхождение их остается невыясненным. Судя по сильно стертому рельефу на одной из них (рис. 101:4), плиту, видимо, использовали для мощения двора Софийского собора. Ф. Эрнст и П.Г. Лебединцев писали, что при возобновлении древнего вида собора в 1843–1853 гг. на выстилку земли вокруг него были употреблены плиты "из старого соборного пола" и раскопанного К.А. Лохвицким в 1833 г. храма на ул. Владимирской, отождествляемого им с церковью Св. Ирины [Лебединцев, 1879, с. 48; Эрнст, 1914, с. 108]. После раскопок храма в 1998 г. появились основания датировать его не ранее второй половины XI в. [См.: Козюба, 2002, с. 104–113]. Очевидно, этим же временем может быть датирована и плита.

Аналогий подобной резьбе в византийской скульптуре XI–XIV вв. нет. Системой организации декора эти рельефы близки некоторым памятникам Польши и Далмации [Арциховский, 1969, с. 20, рис. 4, 5]. Сходство композиций и манера резьбы этих рельефов дают основание думать, что это работа местного мастера. Резьба на оборотной стороне поврежденной плиты позволяет датировать их не ранее второй половины XI–XII в.

В орнаментальной декорации плит ограждения хор собора в основном воспроизводятся мотивы резьбы средневизантийского периода, только плита в приделе Св. Николая копирует образец раннехристианского времени с хризмой в круге и двумя крестами византийской формы, с листочками плюща на изогнутых стеблях под ними. Хризма звездчатого типа, промежутки между ветвей крестов имеют форму листьев плюща. Рельеф и рисунок четкие, плита хорошо вписана в проем (рис. 100:3), ее отношение к первоначальному декору не вызывает сомнения.

Таким образом, если нижняя дата софийских плит определяется временем строительства собора, то верхняя не имеет твердых границ. При неоднократных ремонтах и перестройке хор плиты могли заменять как новыми, так и плитами вторичного использования, происходящих как из других частей самого храма, так и из других церквей, разрушенных ко времени проводимых работ. Известно, что митрополит Гедеон при обновлении Софийского собора собирался использовать материалы двух древних храмов XII в, Св. Екатерины и Св. Василия [*Голубев*, 1899, с. 110].

В "густой" плетенке киевских рельефов находят проявление черты своеобразия местной культуры и княжеского заказа [*Шмит*, 1919, с. 75; *Новицкая*, 1979, с. 11, 12; *Холостенко*, 1951, с. 90]. Влиянием местной традиции А.Н. Грабар объяснял аналогичную тенденцию к усложнению в архитектурной резьбе XI в. собора Сан Марко в Венеции [*Grabar*, 1976, р. 76]. Но в целом, и в других странах византийского художественного влияния тенденция к ковровому орнаменту станет доминирующей в развитии орнаментального искусства XII–XIV вв.

От резного декора других киевских храмов первой половины XI в. – церкви Богоматери над Золотыми воротами и церкви Св. Георгия – сохранились лишь незначительные обломки шиферных плит с орнаментальными рельефами, аналогичными софийским по стилю и приемам обработки (рис. 92:1; 105).

Во второй половине XI – начале XII в., развиваясь в контексте современного византийского искусства, орнаментальная резьба киевских храмов обогащается растительными и зооморфными мотивами, отмечается тенденция к своеобразной монументальности плетеных композиций и укрупнению ленты плетения. Свидетельством этих изменений стали фрагменты плит ограждения хор и инкрустированных смальтой мозаичных плит пола, найденные в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря [*Холостенко*, 1952в, фото 44; 1967а, с. 63, табл. XI, 2; 1975, с. 134, 140, рис.

24, 28]. Новая компоновка геометрических фигур (сегменты окружностей и прямоугольные панно) с пальметтами и растительными побегами (рис. 106:1, 3, 5) и одновременное увеличение ширины ленты плетения (ее центральный валик от 4 до 5,5–6 см) рельефов указывают на другой, чем ранее, круг мастеров, работавших над созданием скульптурной декорации Успенского собора. Похожие рельефы, например, сохранились в церкви Св. Врачей в Охриде (*Бошкович*, 1957, сл. 175]. Моделировкой и рисунком побегов с листьями-пальметтами плиты Успенского собора также близки орнаментальным рельефам балюстрады собора Сан Марко в Венеции конца XI в., реализм пластики которых предвещал стиль резьбы XIII в. [*Grabar*, 1976, p. 76–78, pl. XLIX]. Появление такой резьбы в Киеве, очевидно, связано с греческими мастерами, принесшими на Русь свежий импульс искусства византийской столицы.

В Успенском соборе были найдены и рельефы, характерные для предыдущего периода. Это фрагмент плиты ограждения со стертым рельефом традиционной для скульптурной декорации храмов Верхнего города композицией, в основе которой лежит ромб, соединенный узлами плетения с рамкой обрамления и небольшими медальонами в углах (рис. 106:4). Лента плетения по ширине и приемам моделирования аналогична рельефам Софийского собора [*Архипова*, 2005а, с. 101, табл. 68, 1, № 177]. Эти же признаки имеет резьба плиты ограждения хор, украшенной двумя рядами медальонов с изображениями рыб и розеток (рис. 107). В XVII в. плита с частично стесанным рельефом была использована для крышки саркофага Петра Могилы. Ее отношение к декору Успенского собора остается условным [*Архипова*, 1992, с. 139–142].

В группу рельефов с геометрически выверенными композициями и точным рисунком деталей совершенно не вписывается фрагмент плиты с небольшим медальоном с пятиконечной звездой (рис. 106:2). Размещение звезд или пентаграмм в медальонах плетеных композиций – мотив, хорошо

знакомый византийскому искусству XI–XII вв. Мы видим их в узлах плетения шиферных плит Спасского собора в Чернигове (рис. 94:2; 96:1). Хотя рельеф успенского фрагмента поврежден, грубоватый, слегка перекошенный, без рельефного ребра по контуру, рисунок звезды не оставляет сомнения, что это работа местного мастера. Копируя византийский мотив, он строит изображение не по законам геометрии, а в свободной манере, на глаз. Очевидно, над резной декорацией собора работали и местные мастера, только овладевающие искусством резьбы по шиферу.

Примером работы местных мастеров, перенесших в камень навыки резьбы по дереву, является орнаментация шиферного карниза из Михайловского собора Выдубицкого монастыря, скос которого украшен плотно закомпонованными листовыми побегами (рис. 108:1). Карниз известен по фотографии, но об особенностях его резьбы можно судить по сколам, найденным в соборе (рис. 108:2–5). Грубоватый рисунок с трехгранной выборкой в резьбе центрального листа, объемный круглый стебель, высокий, угловатый рельеф указывают на работу мастера, привыкшего работать по дереву.

Судя по рассказу Киево-Печерского патерика о тщетных поисках, а затем чудесном появлении в соборе каменной плиты для престола Успенского собора: *"Пославше же убо тамо, идѣже дѣлаются таковыя вещи, 3 гривны сребра, да тоя мастеръ възмет за свой труд...и не бысть дѣлатель"* [Абрамович, 1991, с. 13–14], добыча и обработка каменных (шиферных) плит в 1070-е гг. уже была специализированным местным ремеслом. Первоначальная обработка таких плит производилась на месте добычи возле Овруча, а резьбу и профилировку производили мастера, объединявшиеся в артели на время строительства. Доказательством этого стали фрагменты орнаментальной резьбы, найденные в храме Свв. Бориса и Глеба в Вышгороде. Наряду с плитами с традиционным плетеным орнаментом (рис. 109:1, 2), изготовление которых можно отнести ко времени

строительства храма киевскими князьями Святославом и Всеволодом в 1070–1090-х гг., здесь найден фрагмент шиферного рельефа с объемным жгутом плетения (рис. 109:3), типичного для плетенки черниговских белокаменных рельефов (рис. 139:1). Своеобразие черниговской белокаменной резьбы позволяет соотносить этот рельеф со строительными работами черниговского князя Олега Святославича в начале XII в., который, согласно "Сказанию о святых Борисе и Глебе", привел в Вышгород своих строителей "дав им вдоволь всего, что необходимо" [Сказание, 1985, с. 86]. К началу XII в. относится появление романской белокаменной резьбы в Чернигове, украшавшей, как и киевские шиферные рельефы, храмы, построенные из плинфы [Архипова, 2007а, с. 597–600].

3.2.3. Фигурные рельефы и фасадная скульптура. Все известные сегодня рельефы с фигурными изображениями выполнены из камня местных пород. Об украшении ими храмов конца X – первой половины XI в. данных нет. Фрагментарно сохранившийся рельеф из песчаника с изображением Богоматери с младенцем, причисленный в свое время Н.В. Холостенко к первоначальному резному декору Десятинной церкви – тимпан портала или фронтон центральной закомары [Холостенко, 1969, с. 49–51], в последнее время датируют второй половиной XII – началом XIII в. [Луцко, 1981, с. 223–229] или даже XIII–XIV в. (см. 4 главу).

По месту находки самые ранние рельефы с фигурными изображениями соотносятся с храмами, построенными в Киеве во второй половине XI – начале XII в. – времени становления строительной традиции, активной адаптации византийского наследия и распространения романского стиля [Асеев, 1992, с. 75–77; Раннопорт, 1993, с. 40], внесшего коррективы в принципы размещения и задачи скульптурной декорации.

Среди рельефов с фигурными изображениями выделяется небольшая группа из пиррофиллитового сланца со светскими сюжетами, источники иконографии и атрибуция которых являются предметом исследования не

одного поколения ученых. Все рельефы найдены поврежденными или использованными вторично, поэтому их первоначальное местонахождение и назначение также вызывает дискуссии. Типологическая и стилистическая близость четырех таких рельефов, однако, дает основание предполагать, что они были выполнены для одной постройки, хотя и найдены в разных местах города. Три рельефа происходят с территории Печерского монастыря: две плиты в XVIII в. были вмонтированы в стену монастырской типографии (рис. 110), скол с изображением головы животного (рис. 115:3) найден в северной части древнего нартекса Успенского собора, фрагменты четвертой с воином, на которого напал лев, из храма на ул. Владимирской (рис. 115:1).

Уп্লощенный тщательно отшлифованный рельеф, сложно профилированные рамки и небольшая толщина (5 см) двух сохранившихся плит со стены типографии дают основание считать, что первоначально они украшали интерьер. Стилистическое сходство и своеобразная манера говорят о том, что рельефы выполнены, скорее всего, одним мастером, а сюжеты, что они из цикла, украшавшего гражданскую постройку или храм. Считают, что это мог быть загородный дворец в Берестове [Лазарев, 1953, с. 191–192], Успенский собор Киево-Печерского монастыря, где плиты могли служить ограждениями хор [Холостенко, 1967, с. 65; Даркевич, 1968, с. 418], алтарной преграды или хор в церкви Св. Ирины(?), с которой отождествляли храм на ул. Владимирской [Луцко, 1988а, с. 287–292].

Нет единого мнения и о сюжетах рельефов. Персонажа одной плиты со стены Лаврской типографии отождествляют с Гераклом или Самсоном, другой – с восточным принцем, Дионисом, Реей или Кибелой [Некрасов, 1926, с. 16–40; Рыбаков, 1951, с. 396–464; Лазарев, 1953а, с. 191–195; Даркевич, 1968, с. 411–414; Grabar, 1968, р. 320–321, pl. 70а, b; Радојчић, 1970, с. 331–337; Weitzmann, 1971, р. 3, taf. 3:3а, b и др.]. По мнению М.В. Ткаченко, на плитах изображены библейские пророки – цари Давид и Соломон – прообразы киевских князей Владимира и Ярослава, а изготовлены

рельефы были как "художественное свидетельство" литературного текста "Слово про Закон и Благодать" пресвитера Илариона, произнесенное между 1039–1050 гг. [Ткаченко, 2001, с. 118–123].

Иконография, однако, подтверждает точку зрения Б.А. Рыбакова и других исследователей об изображении библейского персонажа Самсона или Давида и мифологического – Кибелы или Великой Матери богов [Архинова, 1990, с. 95–106; Архинова, 2007а, с. 600–603]. Образцами для киевских рельефов, по мнению К. Вайцмана и В.П. Даркевича, могли стать миниатюры рукописей или изображения на византийских шкатулках из слоновой кости X–XII вв., на которых античные герои соседствуют с мифологическими персонажами [Weitzmann, 1951; Даркевич, 1962, с. 91], или серебряные сосуды, которые согласно трактата "О разных искусствах" монаха Феофила, писавшего в начале XII в., принято украшать фигурами *"всадников, сражающихся с драконами, львами и грифонами, или образами Самсона и Давида, раздирающих пасти львов, а также одиночными львами и грифонами, или кем-нибудь из них, когда он душит овцу, или чем-нибудь еще"* [Theophilus, 1986, р. 141; рус. пер. в кн.: Макарова, 1975, прил.].

Средневековые скульпторы и художники черпали мотивы и сюжеты своих произведений из иллюстративных рукописей, произведений прикладного искусства и специальных книг образцов, которые легко перемещались и быстро становились достоянием мастеров разных стран. Изображение персонажей на киевских плитах, далекое от реалистической трактовки античных прообразов, говорят о том, что их резчик, явно не обладавший глубоким знанием античной культуры, использовал уже адаптированные христианским искусством образцы. Трактовка кульминации поединка со зверем свидетельствует, что моделью для киевского мастера послужило произведение христианского искусства. Согласно мифу. Геракл задушил льва, а Самсон – по легенде – разорвал его как козленка. *"Раздирающим пасть льва"* изображают также Давида, хотя чаще его

изображают с палицей (рис. 112:5), овцами или борющимся с медведем. Нужно отметить, что в светском искусстве Средневековья сцена с "удушением" встречается гораздо реже [Weitzmann, 1975, p. 55, fig. 46], чем сцена с "раздиранием пасти". Исключением являются элитарные произведения византийского искусства (рис. 112:1–4), на которых осознанно воспроизводили или копировали античный сюжет. В христианской иконографии герой, раздирающий пасть, даже при отсутствии других атрибутов (в частности, длинных волос у Самсона, в которых, по легенде, была заключена его сила), ассоциируется с Самсоном или Давидом. Длинных волос, например, нет у Самсона, на миниатюрах Псалтирей и Октатевхов (рис. 111:1, 3) XI–XIII вв. [Hasseling, 1909; Lowden, 1992; Успенский, 1907а, с. 177; 1907б, табл. XLV, 294–301], на фреске римских катакомб (рис. 111:4) [Ливери, 2010, abb. 1] и на рельефе Дмитриевского собора во Владимире (рис. 111:5), персонажа которого определяют как Самсона-Геракла [Даркевич, 1962, с. 92] или Давида [Новаковская-Бухман, 2002, с. 22–27]. Средневековый костюм, сильные руки и гипертрофировано широкие плечи персонажа лаврского рельефа дают основание видеть в нем, скорее, Самсона, отличавшегося большой физической силой. Именно с ним сравнивали героев в средневековой литературе, когда хотели подчеркнуть их силу (поэма о Дигенисе Акрите, хроника Анны Комниной, Житие Александра Невского Даниила Заточника и др.).

Несколько вариантов толкований имеет и сюжет второй плиты, на которой представлен персонаж, полулежащий в повозке, запряженной львом и львицей (рис. 110:1). Высокий головной убор (наподобие расширяющейся кверху корзины), длинные волосы, косами спускающиеся на грудь, продолговатый овал лица рисуют женственный образ. Парность животных и акцент на половых признаках львицы – иконографический прием изображения образов, олицетворяющих плодоносящее женское начало, противоречит предположению о том, что на плите представлен мужчина –

восточный принц или царевич [*Некрасов*, 1936, с. 68; *Алпатов*, 1955, с. 62], один из царей, являвшихся в видениях пророку Даниилу [*Петров*, 1897.–С. 76; *Асеев*, 1969, с. 202] или Соломон [*Ткаченко*, 2001, с. 122–123]. Противоречит это и атрибуции сюжета как шествие молодого Диониса, основанной на формальном сходстве композиции лаврской плиты со сценами на розеточных ларцах слоновой кости (рис. 112:1) [*Даркевич*, 1968, с. 411–414; *Grabar*, 1968a, vol. 1, p. 320; vol. 3, pl. 70,b; 1976, p. 88; *Радојчић*, 1970, с. 333; *Пуцко*, 1982, с. 57, 58; и др.].

Курт Вайцман, изучавший изображения языческих персонажей в средневековой книжной миниатюре, пришел к выводу, что иллюстраторы XI в. *"не ограничивались только энциклопедическим воспроизведением классических образцов (по своего рода "справочнику" мифологических сюжетов), но активно приспособливали мифологические сцены к своим задачам"* [Цит. по: *Каждан*, 2005, с. 189]. Аналогией композиции киевского рельефа является миниатюра в трактате Псевдо-Оппиана "Кинегетика" (третья четверть XI в.) в библиотеке Марциана в Венеции (Cod. gr. 479, Fol. 40r), на которой в повозке, запряженной львом и львицей, по мнению К. Вайцмана, возлежит Рея-Кибела (рис. 112:3) [*Weitzmann*, 1951, p. 129, 146, 179, fig. 153, 154; 1971, p. 3, 8, taf. 3, 2; 12, 3a, b]. На этом основании В. Александрович, вслед за К. Вайцманом, но уже без альтернативы Рея-Кибела, определяет персонаж рельефа как Рею [*Александрович*, 1999, с. 62–63]. Б.И. Маршак считает, что хотя сюжет стал контаминацией разных античных образов (спящей Ариадны, на изображение которой перенесены черты Реи, в свою очередь отождествляемой с Кибелой, носящей на голове калаф), образ Кибелы наиболее соответствует деталям изображения [*Маршак*, 2014, с. 55–56].

Неоднозначность атрибуции сюжета К. Вайцман поясняет тем, что византийские миниатюристы плохо знали античную иконографию и не всегда использовали классические модели, а тексты, которые они

иллюстрировали, не содержали таких пояснений. Изображение Реи на миниатюре "Кинегетики" не соответствует ни ее классическому образу, ни тому, как она представлена на других миниатюрах (рис. 113:2) этого времени (Vatican. Cod. Gr. 1947. Fol. 146r; Mt. Athos, Panteleimon. Cod. 6. Fol. 163r). Сопровождающие ее персонажи, соответствуют иконографии Кибелы, как, например, на мраморной пластине (рис. 114:1) из Кабинета Медалей в Париже [Weitzmann, 1951, p. 41, 42, fig. 44–47]. К. Вайцман подчеркивает, что в изображениях Реи и Кибелы в колеснице, запряженной львами, Рею изображают полуобнаженной, а Кибелу всегда одетой и сидящей. Прототипом изображения Реи-Кибелы в повозке, запряженной львами, по его мнению, были Дионис и Ариадна в повозке, запряженной пантерами, как на античном рельефе из Берлинского музея (рис. 113:4). Диониса изображают спиной к животным (рис. 113:1), чаще с тирсом в руках, иногда в окружении персонажей его классической иконографии: путти, пляшущих сатиров и менад [Weitzmann, 1951, p. 129, 146, 179, fig. 154, 155, 229; 1971, p. 3].

Отсутствие атрибутов Диониса на киевском рельефе, особенности иконографии (платье с широкими рукавами, обнаженные ноги, высокий головной убор типа калафа) и поза персонажа дают основание считать, что это женский образ, более всего соответствующий Кибеле или Великой Матери – синкретическому божеству римской мифологии, объединившему образы Исиды, Кибелы, Реи, Артемиды и других языческих богинь. Золотая колесница, корона в виде городской стены и дикие львы (рис. 113:2) – основные элементы ее иконографии позднеримского времени [Лит. см.: *Архинова*, 1990, с. 95–106]. Подтверждением женской сущности персонажа на киевской плите может служить головной убор, в котором нетрудно узнать греческий калаф. В подобном головном уборе, например, изображена Афина на миниатюре (рис. 136:3) Иерусалимской рукописи (Cod. Taphou 14. Fol. 312r) [Weitzmann, 1951, fig. 59], такие же необычайно широкие рукава видим у Аталанты (рис. 114:4) и Медеи на миниатюрах "Кинегетики" [Weitzmann,

1951, fig. 131, 159]. Очевидно, образцом для автора киевского рельефа, как и для резчиков ларцов из слоновой кости, стала миниатюра светской византийской рукописи, подобной "Кинегетике" Псевдо-Оппиана.

Несмотря на то, что оба рельефа происходят с территории Киево-Печерской монастыря, каменное строительство в котором начинается с возведения Успенского собора (1070–1080-е гг.), их датировали довольно широко – конец X–XIII в. В.А. Харламов считал, что плиты входили в цикл рельефов, заказанных князем Владимиром для загородного дворца в Берестове еще до принятия им христианства. На это, по его мнению, указывала находка в кладке северной стены нартекса собора обломка плиты (рис. 115:3) с изображением головы животного (овцы или львицы) [Харламов, 1978, с. 31; Пуцко, 1988а, с. 290–291]. В действительности, поскольку фрагмент плиты с животным был использован в кладке собора, восстановление которого после землетрясения 1230 г. произошло до 1240 г. (Холостенко, 1955а, с. 353), рельеф может быть датирован 1070–80-ми гг. – временем возведения собора, или XII в. – временем его частичной перестройки до землетрясения 1230 г. В менее разрушенной южной стене храма, переложеной из плинфы XI в., в кладку, например, был включен обломок плиты с орнаментальной резьбой (рис. 105:1). Таким образом, наряду с иконографией и стилем изображений, наиболее вероятным временем появления этого цикла рельефов можно считать вторую половину XI – начало XII в.

Гипертрофированные формы, неумение правильно передать анатомическое строение фигур и их движения определенно указывают на работу местного резчика. Этими же чертами отмечена резьба плиты с изображением воина с напавшим на него львом, два фрагменты которой (рис. 114:1; 115:1–3) были найдены в 1833 г. в развалинах храма на ул. Владимирской. Стесанные края (срезано лезвие меча и рамка обрамления) указывают, что в этой постройке плита была использована вторично,

например, для "гробовой доски". Это ставит под сомнение отношение плиты к первоначальному резному декору церкви, из которой она происходит.

Есть основания считать, что от этой же плиты происходит обломок с изображением головы воина в профиль в плотно облегающем головном уборе (шлеме), надвинутом на лоб до переносицы (рис. 116:4), как у воинов на ларцах слоновой кости (рис. 116:3), отнесенный Н.Н. Ворониным к находкам 1838 г. на усадьбе Королева и определяемый как изображение лица женщины в платке [Воронин, 1957, с. 259, 260, рис. 1:1]. Одинаковые манера резьбы, толщина и обработка хорошо отшлифованной тыльной стороны этого обломка и рельефа с воином свидетельствуют, что это части одной и той же плиты с изображением вооруженного мечом и щитом воина, припавшим на колено под тяжестью напавшего на него зверя, так и не успев нанести ему удар [Архипова, 2008, с. 233–240]. Форма пасти и лап указывают, что это лев был изображен в прыжке, с повисшими в воздухе задними лапами. Передними он обхватил поясицу воина, впившись в нее зубами (рис. 115:1).

Писавшие о рельефе Н.Е. Макаренко и А.Н. Грабар отмечали византийское происхождение данного мотива, сравнивая его со сценами борьбы в цирке или на ипподроме [Макаренко, 1930, с. 82; Grabar, 1976, р. 90–91, pl. LVIII, no. 78]. В.Г. Пуцко предположил, что здесь изображен друг Геракла Иолай [Пуцко, 1987, с. 47]. Его изображения известны в резьбе ларцов из слоновой кости XI–XII вв. (рис. 117:1–4). Правда, на ларцах воина изображают с копьем, за которое он держится одной рукой, упав или стоя на коленях под тяжестью напавшего льва [Goldschmidt, 1979a, pl. XXIII,b; XXVIII,c; XXXV,a; XXXVI,a]. Аналогией киевскому является круглый мраморный рельеф XII в. на северном фасаде собора Сан Марко (рис. 115:2) с изображением воина, вооруженного мечом, на которого сзади напал лев [Zuliani, 1970, no. 135; Świechowski, 1982b, taf. 4, 8]. Обращает внимание

сходство в изображении повисшей в воздухе задней лапы льва и поднятого в боевой готовности меча, только вместо щита у воина ножны (рис. 115:2).

А.Н. Грабар, исходя из стиля и иконографии, датировал лаврские плиты и плиту с воином (ему была известна ее левая часть) концом XI в. [Grabar, 1976, p. 91]. Уточнение иконографии последней и ее сходство с рельефом XII в. из собора Сан Марко, позволяют расширить дату до второй половины XI – начала XII в. XII в. датируют ларец из Лондона (рис. 117:4), на котором сцена единоборства воина со львом (с такой же "кабаньей" пастью, что и на лаврском рельефе, рис. 117:7) размещена рядом с изображением поединка Самсона со львом [Goldschmidt, 1979a, taf. XXXV,a].

Главный персонаж трех из четырех рельефов – лев. Известны и еще два фрагмента шиферных рельефов с изображениями животного похожего на льва (рис. 153:1, 2) с всадником на спине, возможно, Самсоном или Давидом (Глава 4). Стилистическое сходство этих рельефов с рассмотренными дает основание считать, что они также были изготовлены не ранее второй половины XI – первой трети XII в. [Архипова, 2005а, с. 103–108; 127–128; 2007а, с. 600–608]. Интерес к изображению льва в киевской скульптуре поясняется его популярностью в христианском искусстве Средневековья. Образ льва имел несколько значений, являясь не только олицетворением зла, но символом храбрости и силы, поэтому имел охранительное и эмблематическое значение (рис. 117:5, 8, 9; 118). Библейские борцы Самсон и Давид или эпические герои, раздиравшие челюсти льва, ассоциировавшиеся с пастью ада, – прообразы воскресения Христа, его триумфа над смертью и преисподней. Лев на плите с ул. Владимирской – опасное животное, исход поединка с которым не ясен. Сюжет с изображениями свирепого льва, пожирающего людей Антихриста, распространен в романской скульптуре XII в. Персонажи, погибающие в львиной пасти, символизировали христиан-грешников, обреченных на адские муки. Такие рельефы, имевшие

апотропеическое и дидактическое значение, размещали в интерьере и на фасадах церквей [*Грабар*, 1962, с. 253; *Даркевич*, 1988, с. 32, табл. 9].

На киевских рельефах представлены три ипостаси образа льва. На плите с воином он символизирует устрашающее зло, на плите с Самсоном – зло, побежденное силой духа, на плите с Кибелой или Матерью Богов лев и львица изображены как часть дикой природы, укрощенной и подчиненной Божественной воле. Обращает на себя внимание фольклоризация образа льва (рис. 114:5) на рельефе с Кибелой (?). Его добродушная, симпатичная морда с высунутым языком имеет аналогии на западноевропейских романских рельефах и скульптуре (рис. 117:5, 8; 118:2) Владимиро-Суздальской Руси [*Вагнер*, 1969, с. 68–74, 98–103, 134–136, 172–176, 268–274].

Соединение светских, мифологических и библейских сюжетов в византийском искусстве стало проявлением влияния античного наследия на формирование христианских сюжетов и образов [*Weitzmann*, 1960, р. 57, 58]. Считают, что в Студийском монастыре в период со второй половины X-го до XII в. была переписана рукопись позднего языческого историка Зосимы, а в определенных кругах общества утвердилась относительная терпимость к языческому образу мышления [*Каждан*, 2005, с. 187]. К тому же, в искусстве христианского Средневековья, особенно в его прикладных видах и в скульптуре, не было четкого разделения на церковное и светское, а использование античных образов носило эклектический характер. Например, в описании дома Дигениса Акрита в одноименной поэме X в., переведенной на старославянский язык в XII–XIII вв., наряду с библейскими персонажами упоминаются мозаичные изображения мифологических героев: Одиссея, Ахилла, Пенелопы, Александра Македонского [*Дигенис*, 1960, с. 110]. Судя по перечисленным Никитой Хониатом изображениям, заказанным в 1180-х гг. императором Андроником I Комнином для одного из фасадов церкви Сорока мучеников, подобное сочетание встречалось и в украшении церквей [*Никита*, 2003, с. 340–341; *Грабар*, 1962, с. 248]. С Дигенисом Акритом С.

Пелеканидис отождествляет изображение героя, разрывающего пасть льву, на рельефе из церкви Св. Екатерины (рис. 112:6) в Фессалониках [*Pélékanidis*, 1956, p. 215–227]. Образ Самсона (или Давида) как символ победы и Матери Богов как олицетворение покровительства и защиты семантически вполне согласуются с функцией апотропеев, но вопрос о размещении плит – во дворце или храме – пока остается открытым.

Что касается авторства этого цикла рельефов, то все исследователи единодушны в том, что они являются произведениями местной работы. Несмотря на уверенность резца, выдающего руку опытного мастера, изображения фигур неумелы, имеют погрешности в пропорциях, ошибки в передаче движений. У Самсона непропорционально большие торс и руки, то же касается женского персонажа, ноги которого, к тому же, изображены с "*вывернутыми*" ступнями. Как погрешность обычно рассматривают изображение щита "*наизнанку*", с внутренней стороны, на плите с воином, но в действительности это прием, часто встречающийся в изображении святых-воинов в византийском искусстве (рис. 117:6) [*Mathews*, 1997, p. 51, no. 17], и, очевидно, также скопированный киевским резчиком. В совокупности все эти особенности дают основание считать, что киевский скульптор работал по образцу и в непривычном для него жанре. Скорее всего, он специализировался на орнаментальной резьбе и не имел опыта изображения живой природы. Неуклюжие, далекие от античной соразмерности фигуры киевских рельефов, однако, не лишены выразительности, а композиции – динамичности. Экспрессивностью образов и преувеличением реальных пропорций они близки произведениям романского искусства, влияние которого в это время испытывает и культура Византия.

В группу плит с сюжетной резьбой входит фрагмент края шиферной плиты (рис. 119:2) с рамкой в виде гладкого бортика и рельефным изображением перьев (?), найденный в забутовке синтрона Успенского собора, перестройка которого производилась в последний раз в 1893 г.

Высокий рельеф и узкая рамка в виде простого бортика дают основания предполагать, что это плита наружной декорации собора. Н.В. Холостенко считал, что на плите был изображен эпизод борьбы с птицей Гарпией, и плита, как и плиты со стены Лаврской типографии, входила в цикл со сценами подвигов Геракла – Давида – Георгия [Холостенко, 1975, с. 141]. К сожалению, небольшой размер фрагмента не дает достаточных оснований для такой атрибуции сюжета, на рельефе мог быть изображен и грифон.

Изображения грифона часто встречаются на фасадах церквей Византии, Грузии, Болгарии, Западной Европы и Владимиро-Суздальской Руси. Фрагмент плиты с сильно поврежденным изображением грифона (рис. 119:1) найден в Киеве на территории Михайловского Златоверхого монастыря. Плита была использована как строительный материал в Трапезной церкви Иоанна Богослова начала XVIII в. [Шевченко, 1997, с. 50]. Рельеф довольно высокий, выступающий почти под прямым углом к фону, что дает основание предполагать, что плита украшала фасад [Шевченко, 1997, с. 51; Архипова, 1997б, с. 57–58; 2005а, с. 119, табл. 76:1].

В.Г. Пуцко считает этот рельеф типологически близким мраморному рельефу X–XI в. из Фессалоник [Пуцко, 1982, с. 59; 1987, с. 48–49], на котором грифон изображен в репрезентативной позе с поднятой головой, шествующим слева направо (рис. 119:4). Наклоненная голова грифона на киевском рельефе и прижатое к корпусу крыло свидетельствует о том, что здесь он был изображен в ином иконографическом типе, определить который из-за небольшого размера фрагмента довольно сложно. В искусстве X–XII вв. на фасадах церквей грифона – неусыпного стража-хранителя священного места изображали в типе "торжественного шествия", киевский же явно происходит от иной композиции. Ни сцена терзаний, ни "Вознесение Александра Македонского на небо" (рис. 11:1), однако, также не подходят. Скорее всего, грифон был изображен в геральдической композиции, подобной рельефу балюстрады в соборе Сан Марко в Венеции [Grabar, 1976,

pl. XLIX, no. 73]. Определенное сходство он имеет с грифоном, стоящим рядом с деревом на мраморной плите амвона XII в., фрагмент которой был найден в Созополе в Болгарии [*Каменна*, 1973, алб. 108, анн. 113].

Еще одним популярным сюжетом украшения фасадов древнерусских церквей стало изображение святых всадников. В Успенском соборе Киево-Печерского монастыря найдены фрагменты шиферной плиты с изображением всадника-змееборца. Сохранился угол с частью ноги и хвоста лошади, чешуйчатого хвоста "змия" под нею, а также маленький обломок, видимо, от крупа коня с переплетенными ремешками сбруи (рис. 119:5). Рельеф найден в нижней части тимпана северного портала собора, между остатками его кладки и кладкой крещальни XII в., что не исключает вероятность того, что плита украшала тимпан северного портала Успенского собора. Размещение композиций с всадниками в тимпанах церквей имело охранительное и догматическое значение и было популярно в западной Франции в XII в. [*Zarnecki*, 1953, p. 12–13, fig. 31, 33].

На территории Михайловского Златоверхого монастыря в разное время были найдены три шиферных плиты с изображениями святых всадников (рис. 120:1, 2; 121:1). Какой храм украшали плиты в древности, мы не знаем. По летописным свидетельствам, на Михайловской горе к 1062 г. сын Ярослава Мудрого Изяслав основал монастырь в честь своего патрона святого Дмитрия и "*постави*" посвященный ему храм. Его сын Ярополк построил в монастыре каменную церковь Апостола Петра (1080-е гг.), а Святополк – собор в честь архангела Михаила (1108–1113), получивший название Златоверхий. К северу от собора обнаружены каменные ворота с надвратной церковью второй половины XII в. [*Ивакин*, 2001, с. 21–25].

Об одном рельефе с изображением "*мученика Тирона на коне*" известно, что его обнаружили во время строительства в 1745–1758 гг. каменной ограды вокруг монастыря "*при фундаментах древней церкви*", открытых на северо-восток от Михайловского собора (*Похилевич*, 1865, с.

23). Идентифицировать эти развалины с конкретным храмом пока не удастся, поскольку тогда были открыты фундаменты нескольких каменных церквей [Иваненко, 1980, с. 4–6; Берлинский, 1991, с. 239–240; Ивакин, 2002, с. 71–88] к юго-востоку и северо-востоку от собора. Развалины этого храма, очевидно, исходя из содержания рельефа, одно время отождествляли с остатками храма Федоровского вотча монастыря, однако, поскольку других аргументов в пользу этой гипотезы не было, со временем она была признана неубедительной и забыта [Каргер, 1961, с. 271]. Путаницу в этот вопрос вносит и летописное известие о том, что в 1128 г. "*перяша печеряне церковь Дмитрея и нарекоша ю Петра, со грехом великом и неправо*" [Радзивиловская, 1989, с. 106]. Факт переименования дает основание считать, что к 1128 г. церковь Апостола Петра уже не существовала. Скорее всего, она была разрушена землетрясениями, столь частыми в первые десятилетия XII в. Плита (рис. 120:2) какое-то время служила для вымостки перед западными дверями Михайловского собора, а к середине XIX в. была вставлена в монастырскую ограду возле Экономических ворот [Лебединцев, 1884, с. 9].

Вторую шиферную плиту с парным изображением конных святых, один из которых св. Дмитрий (рис. 120:1), нашли в 1884 г. на территории Михайловского монастыря, но неизвестно, где именно [Петров, 1885, с. 308]. К концу XIX в. обе плиты вставили в южную стену (рис. 120:3) Михайловского собора недалеко от алтаря [Шероцкий, 1995, с. 129]. Еще одна плита с изображением святого всадника (рис. 121:1) в 1997 г. найдена перед входом в монастырский погреб конца XVIII в. среди гладких шиферных плит вымостки [Ивакин, 1997, с. 13–14]. Установить, из какого храма происходит этот рельеф, так же невозможно.

Тем не менее, распространение получила гипотеза о происхождении всех трех рельефов из Дмитриевского собора, в украшении которого они якобы составляли цикл. Теперь их авторство приписывают двум мастерам, а ранее считали, что первые два рельефа выполнены одним мастером [Луцко,

1977, с. 122; *Миляева*, 2002, с. 44]. Отсутствие данных о первоначальном расположении плит не исключает их отношение к разным постройкам. Одним из аргументов версии о принадлежности рельефов с парными изображениями убранству Дмитриевского собора, построенного Изяславом Ярославичем, стала гипотеза А.И. Некрасова о том, что на плитах изображены князь Ярослав Мудрый и его сын Изяслав с их святыми патронами св. Георгием и св. Дмитрием [*Некрасов*, 1926, с. 16–40; 1936, с. 66, 67]. Однако определение персонажа с нимбом как светской особы маловероятно [*Лазарев*, 1953а, с. 221; *Грабар*, 1962, с. 253; *Пуцко*, 1987, с. 47]. В домонгольском искусстве князь с нимбом мог быть изображен только после канонизации, а ни Ярослав, ни Изяслав канонизированы не были. Г.К. Вагнер, не сомневаясь в портретных чертах изображений, рассматривает эти рельефы как произведения не портретного, а патронального жанра [*Вагнер*, 1964, с. 45; 1974, с. 126–129]. Учитывая находку подобного рельефа в Успенском соборе, предположение о патрональном содержании изображений в таком составе не может быть принято. Не установлен князь, патроном которого мог быть змееборец Успенского собора. Еще меньше оснований для такой атрибуции стало после открытия новой плиты со святым всадником, которого нельзя назвать ни св. Дмитрием, ни князем.

Отсутствие надписей породило множество вариантов атрибуции рельефов, особенно плиты со св. Дмитрием (рис. 120:1). Изображенных здесь святых, меняя местами, отождествляют то со св. Дмитрием Солунским и св. Нестором, убивающим Лия, то св. Дмитрием и св. Меркурием, попирающим Юлиана Отступника или св. Меркурием и св. Дмитрием, поражающим Максимилиана. Есть даже версия, что левый всадник – это св. Дмитрий, а правый – один из киевских князей в образе триумфатора [Лит. см.: *Архипова*, 2005а, с. 113–114].

Иконография правого всадника – усы, обруч-диадема – соответствует св. Дмитрию, благословляющему правой рукой. Этот жест является

ключевым для определения парного изображения, поскольку, по житию, св. Дмитрий благословил юношу Нестора на бой с гладиатором Лиём и память этих святых празднуется почти одновременно. Персонификация левого всадника как св. Нестора представляется более убедительной [Архинова, 1997, с. 56–57; Миляева, 1999, с. 43–44; 2002, с. 41–42]. Идентификация святых, изображенных в типе змееборцев, не оспаривается. В них видят св. Георгия и св. Феодора. Последнего обычно отождествляют с Феодором Стратилатом (рис. 120:2). Однако смешивание культов двух Феодоров – Стратилата и Тирона не исключает того, что в замысел художника могло входить изображение Феодора Тирона [Мурьянов, 1984, с. 61–63].

Редкая иконография и отсутствие надписи привели к появлению нескольких вариантов персонификации святого и на вновь найденном рельефе. Поднятая к лицу левая рука с раскрытой ладонью и немного отклоненная голова передают позу напряженного внимания, с которым святой слушает "*глас Божий*". Доспехов на нем нет, но под конем лежит копье, острием направленное по ходу движения. Фигура святого с непропорционально длинным торсом далека от соразмерности классического византийского искусства и изображена довольно неумело. Композиция динамична, но всадник как будто замер, прислушиваясь (рис. 121:1).

В геральдических композициях святых всадников символом победы, как правило, является поза триумфа или изображение поверженных сил зла [Walter, 1974, p. 30–34]. Этот иконографический тип закрепился за апотропеическими изображениями фасадной скульптуры. На киевской плите сюжет решен в повествовательном ключе. Определяющими в истолковании его содержания являются поза и жест руки. Положение рук в средневековом искусстве было эквивалентом слов [Данилова, 1975, с. 50–52], жест руки с открытой ладонью имеет важное значение в сценах Теофании (явления Бога); он передает момент познания Бога через Слово, наглядно выражая учение о силе Слова, преобразующего мир. Знаковый смысл имеет и изображение

копья: лежащее отдельно от всадника, которому явился Бог, оно воплощает одно из основных положений христианства – залог воинской победы не в земном оружии, а в вере в Иисуса Христа.

Исходя из содержания рельефа, были сделаны предположения, что на плите могли быть представлены сцены "Обращение Павла" [Козак, 1998, с. 240–252], "Видение св. Евстафия" [Міляева, 1999, с. 39–46; 2002, с. 37–46; Ивакин, 2000, с. 160–167; Сидоренко, 2000, с. 217–224] или св. Феодора Стратилата [Arkhipova, 2001, р. 431]. Но круг теофанических сюжетов не ограничивается этими святыми, а данный жест не является отличительной чертой иконографии какого-то одного святого, поэтому персонификация святого не может быть однозначной. Св. Евстафия в сценах "Видения" (рис. 121:4; 122:2), встреча которого с Богом, по легенде, произошла на охоте, обычно изображают вооруженным, перед крестом в сегменте облака или фигурой Христа между рогов оленя, или когда он, спешившись, молится [Thierry, 1991, р. 33–105; Walter, 1993, pl. VII, 13]. Св. Прокопий (рис. 121:3; 122:1) [Thierry, 1987, р. 74–75; Walter, 1993, pl. VI, 12] и Феодор Стратилат (рис. 122:3–4) [Николаева, 1983, с. 48, № 2, табл. 1, 2; Лазарев, 1978в, с. 187–190] в подобных композициях изображаются безоружными. Полную иконографическую аналогию киевскому рельефу найти пока не удалось [Архипова, 2005а, с. 114–118].

В.Г. Пуцко и Г.В. Сидоренко считают, что аналогией изображения Евстафия на плите может быть стеатитовая иконка XIII в. с именем этого святого из Вологодского музея (рис. 121:2) [Ивакин, 2000, с. 160–167; Сидоренко, 2000, с. 217–224]. Однако при несомненном сходстве композиций иконки и плиты иконография святых отличается в деталях (у них волосы разной длины и на иконке св. Евстафий вооружен). Пример же такой редкой иконографической подробности как отдельно лежащее копьё видим в сцене охоты св. Евстафия на миниатюре Хлудовской Псалтыри (рис. 121:4), иллюстрирующей момент, когда Евстафий, пораженный чудом явления Бога,

выронил или отбросил копье (его конь вздыблен, а святой протянул обе руки к Господу). Лежащее копье в данном случае – это жанровая подробность реалистически трактованного события, поэтому его нельзя рассматривать как метафору к словам сказания о том, что *"когда же боевое копье отдыхало от битв, место войны заступало Евстафию охота"*. Поскольку на охоту Евстафий поехал с оружием (лук, копье), его обычно изображают с копьем.

Символическое содержание рельефа находит отражение в текстах русских духовных стихов, посвященных св. Феодору Стратилату. В кондаке и тропаре, раскрывающих суть почитаемого святого, говорится, что св. Феодор *"Мужествомъ души въ веру оболкѣйся, и глаголь Божый аки копѣ въ руку вземъ, врага победилъ еси, мучениковъ превелій Феодоре"* (кондак, гл. 2) и *"оружіями бо веры ополчился еси мудренно, и победилъ еси демоновъ полки"* (тропарь, гл. 4) [Булгаков, 1993, кн. 1, с. 83]. Именно Феодору Стратилату приписывают *"совершенное познание христианской истины"*. Церковные песнопения, как известно, были каноничны и мало изменялись со временем, а литературный образ играл определяющую роль в сложении иконографии святых [Успенский, 2001, с. 131–132]. Вероятно, здесь мы имеем пример передачи языком изобразительного искусства текста кондака, отражающего главное в жизни и деятельности Феодора Стратилата и читаемого в день празднования его памяти. В этом контексте изображение копья под копытами коня (как противопоставление) призвано показать, что сила воина не в оружии, а в *"Слове Божьем"* (*"глаголь Божый аки копѣ въ руку вземъ"*) и именно Бог помогает ему одержать победу.

Показательным в этом смысле является появление изображений безоружных святых всадников с поднятой рукой с открытой ладонью на стенах Дмитриевского собора во Владимире. Надпись имеет только одно изображение св. Георгия, однако, Г.К. Вагнер определяет всадника с короткой бородой и шапкой кудрявых волос (рис. 122:3) на рельефе в среднем прясле западного портала как Феодора Стратилата [Вагнер, 1969, с.

283, рис. 174]. Феодором Стратилатом называют В.Н. Лазарев и Н.Е. Мнева безоружного святого всадника с короткой бородой, длинными усами, с прямыми волосами выше ушей, с пробором посередине, который в правой руке держит повод, а левой указывает вперед, на одном из медальонов (рис. 144:4) Людогощенского креста, 1359 г. [Лазарев, 1978, с. 187–190]. Нельзя однако забывать, что в средневековом искусстве известны произведения, на которых при полном сходстве композиции и иконографии, изображены разные святые (например, св. Михаил на фреске в Лесново и св. Дмитрий на стеатитовой иконке из Государственной Оружейной палаты Московского Кремля [Габелић, 1977, сл. 1, 2]). Хотя мы опираемся не только на сходство иконографии, а и на соответствие образа литературному источнику, атрибуция святого не может быть однозначной.

Богословское содержание сюжета позволяет считать, что, как и две другие, плита могла украшать фасад одного из монастырских храмов на Михайловской горе, входя в цикл рельефов, подобно "всадническим" циклам сюжетов наружных росписей грузинских храмов и скульптуры Дмитриевского собора во Владимире. Символика их изображений наряду с охранительной имела догматическое значение, восхваляя силу и могущество Бога. Эти особенности киевского рельефа сближают его с фреской "Чудо св. Георгия о змие" в одноименной церкви в Старой Ладогe, на которой св. Георгий усмиряет зло не силой оружия, а молитвой. Композиции символического содержания, иллюстрирующие богослужебные тексты, как ветхозаветные, так гимнографические и гомилетические стали популярными со второй половины XIII в. [Луковникова, 2003, с. 141].

В XIX в. считали, что на территории Михайловского Златоверхого монастыря существовал храм, посвященный Св. Феодору Тирону [Берлинский, 1991, с. 239–240; Паломник, 1854, с. 84]. Это была деревянная церковь на каменном основании Михайловского монастыря, а не храм Федоровского вотча монастыря [Голованский, 1998, с. 73, 74], заложенный в

1128 г. В Киеве могло быть несколько церквей, посвященных святым Феодорам. Не исключено, что такое название могла носить церковь над каменными воротами второй половины XII в. к северу от Михайловского Златоверхого собора, исследованными в 1998 г. [Ивакин, 2001, с. 21, рис. 2, 3]. Примечательно, что первой церковью, посвященной Феодору (без уточнения Тирону или Стратилату, но считают, что последнему) летопись называет именно надвратную церковь, заложенную в 1089 г. в Переяславле Южном епископом Ефремом [ЛВЛ, 1950, с. 137]. Но уточнить, какой храм украшали эти рельефы, уже навряд ли удастся.

Некоторые исследователи считают, что плиты со святыми всадниками украшали алтарную преграду или хоры [Асеев, 1982, с. 98; Сидоренко, 1996, с. 24; Миляева, 1999, с. 39–46]. Однако их размеры (219x114 и 218x112 см), монументальность изображений, высокий рельеф без полировки ("михайловские" плиты покрашены, поэтому создается иллюзия гладкой поверхности), простая и довольно узкая рамка-бортик определенно указывают на их отношение к наружному декору. Фигурные изображения на плитах алтарных преград (в частности, изображения святых всадников) действительно известны, но они на них рельеф мельче, более детализированный и тщательно обработанный [Архипова, 2005а, с. 118]. Поскольку по ширине плиты не имеют запаса свободного поля, необходимого для их крепления между столбов (как можно видеть в Софийском соборе в Киеве и Спасском соборе в Чернигове, где многие плиты находятся *in situ*), служить парапетами они также не могли. Кроме того, если изображение святых всадников на фасадах церквей было широко распространено (в том числе и в древнерусском искусстве), то примеры их размещения на хорах неизвестны. Хорошую сохранность вновь найденного рельефа также нельзя однозначно рассматривать как указание на его расположение в интерьере храма [Миляева, 2002, с. 40], ведь плиты ограждения хор страдали от копоти свечей не меньше, чем фасадная

скульптура от атмосферных явлений. Хорошее состояние плиты со св. Феодором (?) скорее результат раннего разрушения памятника, который она украшала, а также ее долгого "*спокойного*" пребывания в земле. Все это говорит в пользу мнения А.Н. Грабара о том, что киевские рельефы со святыми всадниками относятся к фасадной скульптуре [Грабар, 1962, с. 253; *Grabar*, 1968, vol. 1, p. 320–321; vol. 3, pl. 70,с, d]. Вместе с фрагментами рельефов с территории Киево-Печерского монастыря, они свидетельствуют о существовании в Киеве во второй половине XI–XII вв. традиции украшения фасадов церквей фигурными изображениями.

Подводя итог, следует отметить: даже то небольшое, что сохранилось до наших дней от резной декорации храмов Южной Руси конца X – начала XII в. свидетельствует, что архитектурный декор и монументально-декоративная скульптура были важными составляющими ее архитектуры. Их появление и расцвет начинаются с привнесением в Поднепровье уже сложившейся византийской традиции каменного строительства. Этот период характеризует экспорт деталей мраморного архитектурного декора из Византии и широкое применение местных пород камня, особенно красного шифера, называемого летописцем "*мрамором красным*" (*Лаврентьевская*, 1233 г., *Воскресенская*, 1280 г.) в строительстве храмов и дворцов Киева, Вышгорода, Чернигова и Переяслава. Созданные греческими и местными мастерами орнаментальные и сюжетные рельефы стали достоянием культуры и Киевской Руси, и Византии.

ГЛАВА 4
АРХИТЕКТУРНЫЙ ДЕКОР И СКУЛЬПТУРА
XII – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIII вв.

В XII в. в искусстве Южной Руси стали ясно ощутимы тенденции, свидетельствующие об изменении вектора его развития [*Ильин*, 1968, с. 87–94; *Беляев*, 1997, с. 309–312]. Значительное влияние на этот процесс оказывало укрепление связей с европейскими державами [*Тимошук*, 1982, с. 70, 71; *Иоаннісян*, 1998, с. 59–66; *Иоаннісян*, 2012, с. 56]. Важную роль в оживлении контактов, без сомнения, играли торговые, политические и родственные союзы удельных князей с правящими домами европейских государств. Рост городов в это время, связанный с усилением процесса обособления отдельных древнерусских княжеств, способствовал активизации культового строительства и формированию региональных архитектурных школ, которые оказались более восприимчивыми к достижениям разных европейских центров и меньше зависели от авторитета Киева и Константинополя. Хотя зодчие продолжали следовать византийским канонам крестово-купольной системы, конфессиональные различия не препятствовали проникновению новых идей и достижений европейской культуры в технике, технологии и мотивах архитектурно-скульптурной декорации.

Развитие древнерусской архитектуры в русле общеевропейской художественной традиции прослеживается уже со второй половины XI в. [См.: *Беляев*, 1997, с. 308–312; 2000, с. 732–755], но присутствие в ней романских черт объясняли не столько прямыми культурными контактами, сколько сходством исторических и социально-экономических условий и идейно-художественных задач [*Воронин*, 1966, с. 638; *Асеев*, 1966, с. 567].

Всестороннее изучение памятников, однако, показывает, что в XII в. в зодчестве и архитектурном декоре многих древнерусских княжеств

происходит соединение византийской композиционной системы с конструктивными решениями, формами и мотивами романской архитектуры, давшее толчок развитию "русской романики" и определившее своеобразие форм романского стиля в архитектуре Древней Руси [Ильин, 1968, с. 87–94; Асеев, 1994, с. 93–94; Комеч, 2002, с. 231–254; Иоаннисян, 2003, с. 10–19; Beliaev, 2006, s. 97–111].

Уже с конца XI – в начале XII в. в архитектуре Южной Руси византийская *opus mixtum* (кладка из дикого камня и плинфы) сменилась *opus isidos* – равнослойной или порядовой кладкой из плинфы и кирпича [Асеев, 1982, с. 113–115; Рампопорт, 1993, с. 46–108; Иоаннисян, 2003, с. 20–23]. В первой половине XII в. в западных областях, имевших залежи пригодного для строительства камня (песчаники, известняки, алебастр, туф), начинают строить в чисто романской технике из тщательно отесанных каменных блоков. При этом, что объемно-пространственная структура и тип культовых сооружений остаются неизменными, их площадь уменьшается, а высота увеличивается; происходит перемещение акцентов с внутреннего убранства на наружное, усиливается пластичность фасадов, усложняется архитектурная декорация. Ориентация на инновации европейской культуры, заимствование и перенос романских моделей архитектурного декора положили начало новому этапу его развития.

4.1. Чернигов

На Руси процесс взаимодействия двух традиций – византийской и романской – проявился в архитектуре и скульптурной декорации храмов Чернигова уже в первые десятилетия XII в. Об этом свидетельствует появление своеобразного белокаменного архитектурного декора с типично романскими зооморфно-плетеными мотивами. Точное время и пути его проникновения в местную строительную традицию остаются предметом

дискуссии. Постройки, с которыми связывают белокаменные резные детали, одни исследователи относят к началу – первой половине XII в. (Е.В. Воробьева, П.А. Раппопорт, Р.С. Орлов, В.П. Коваленко, М.А. Орлова), другие к середине – второй половине XII в. (Ю.С. Асеев, Г.Н. Логвин). Поскольку в городе не было сооружений, построенных в строго романском стиле (белокаменные детали украшали крестово-купольные храмы, построенные из плинфы), прямую зависимость такой резьбы от романской скульптурной традиции многие исследователи считают маловероятной. Одни связывают появление белокаменной резьбы с развитием местного орнаментального искусства, истоки которого, по их мнению, восходят к древнеславянским орнаментам IX–XI вв. [Воробьева, 1976, с. 178–179], находя одновременно параллели в византийском и балканском искусстве [Бибикова, 1962, с. 184–188; Воробьева, 1976, с. 178–182; Зорина, 1995, с. 142–153; Пуцко, 2007а, с. 281]. Другие выделяют ее в самостоятельную группу резьбы "черниговского стиля" и возводят к каролингской традиции, обогащенной искусством скандинавов, издавна приходивших на Русь [Орлов, 1990, с. 32–33; Орлова, 2012, с. 369]. Третьи считают, что черниговские рельефы – самостоятельная переработка романского стиля [Макаренко, 1930, с. 49–50]; местные мастера, хотя и заимствовали романский принцип архитектурного декора, использовали не ломбардские образцы каменной резьбы, а мотивы произведений прикладного искусства и книжной миниатюры [Пуцко, 1991б, с. 181; 2007б, с. 281].

Однако серьезных оснований предполагать, что скульптурный декор романского облика мог возникнуть в Чернигове самостоятельно, нет. Он появляется здесь одновременно с другими элементами романской архитектуры, ранее не известными древнерусскому зодчеству (равнослойная кладка, затирание стен раствором и нанесение разметки, имитирующей кладку из камня, керамические арочные пояски, также копировавшие резные каменные формы, мощные полуколонны на фасадах). О том, что западная

строительная традиция могла попасть сюда только из региона, где существовали развитые формы романского зодчества, свидетельствуют и резные детали Борисоглебского собора – романские не только по мотивам, но и по их органичной связи с архитектурой собора [Иоаннисян, 2003а, с. 20–34].

В Европе такой тип архитектурного декора, вне зависимости от материала самих построек (камень или кирпич), в это время распространился почти повсеместно (рис. 14–15). В XI–XII вв. построенные из кирпича храмы с каменной резьбой появляются на территории Ломбардии, прилегающей к Милану, в Лангедоке, в прибалтийских районах Германии, то есть там, где из-за отсутствия необходимого камня строили из кирпича [Милонов, 1966, с. 645].

Откуда именно традиции романской архитектуры и резьбы попали в Чернигов, источники не сообщают. В конце XI – первой трети XII вв. они дают о себе знать в таких постройках как однокамерный терем, крещальня Спасского собора, Ильинская и Успенская церковь Елецкого монастыря, Борисоглебский собор (рис. 123–125) [Иоаннисян, 2012, с. 41–56]. Из-за отсутствия письменных данных время их сооружения определяют по-разному. Борисоглебский собор, по одной версии, возводила артель романских мастеров, приглашенная Олегом Святославичем, в 1094–1097 гг. [Холостенко, 1967, с. 188; Раппопорт, 1982, с. 41–43; Орлов, 1990, с. 30–31], по другой, – его братом Давидом Святославовичем, в 1097–1123 гг. [Иоаннисян, 2007а, с. 139–188; 2012, с. 53].

О.М. Иоаннисян предполагает, что Борисоглебский собор строили североитальянские мастера, носители ломбардской строительной традиции, которые работали еще при дворе Владимира Мономаха, княжившего в Чернигове до 1094 г. [Иоаннисян, 2003а, с. 20–34; 2003в, с. 134–188; 2012, с. 40–41]. Отмечаемые им общие черты в системе черниговского и североитальянского строительства и применение белокаменных резных

деталей для декора кирпичных зданий убедительно свидетельствуют о вероятности именно таких связей. Однако стилистика рельефов Борисоглебского собора иная, чем в итальянской архитектуре конца XI в., а сходство с резьбой капителей Сант Амброджо в Милане и Санта Мария в Помпозе (рис. 126:2, 3) [Иоаннисян, 2003в, с. 134–188; Иоаннисян, 2007б, с. 240; 2012, с. 52–53] касается только общих принципов декорации и отдельных мотивов, определить по которым работу конкретного мастера вряд ли возможно. Тем более что такие мотивы, иногда выполненные в схожей манере, встречаются в это время по всей Европе.

В действительности сходство черниговской резьбы с современными ей произведениями других видов древнерусского искусства (рис. 127) указывает на их принадлежность к одному кругу художественных явлений, источником которых был романский стиль. Вне этого контекста черниговские рельефы невозможно правильно понять. Не вызывает сомнения, что развитые формы романского архитектурного декора не могли появиться сами по себе, без участия зарубежных мастеров, там, где до этого времени не было традиции его применения. В пользу такого предположения свидетельствует практика приглашения североитальянских скульпторов в XI–XII вв. в другие европейские страны – Германию, Францию, Англию и в Скандинавские страны, о чем мы знаем не только по резному декору соборов этих стран, но и благодаря сохранившимся письменным свидетельствам их найма. В письме Гебхарда и Пауля, основателей аббатства Св. Манга в Регенсбурге, посланном в 1164 г. архиепископу Милана Обертусу, речь идет о разбиравшемся в суде трудовом споре между бригадиром каменщиков Св. Манга и ломбардскими скульпторами, работавшими как простые каменщики и подавшими на него жалобу епископу в Комо за задержку заработка. Деятельность ломбардских скульпторов находилась под патронатом церковной власти, а для получения ими работы были необходимы хорошие

связи и рекомендательные письма. Важно было также оговаривать вид труда и не соглашаться на любую работу [Hartog, 2002, p. 99].

В Южной Руси, несмотря на распространение романской строительной традиции (порядовая кладка) и элементов кирпичного декора (аркатурные и городчатые пояски, поребрик и др.), каменную резьбу применяли лишь эпизодически, в украшении отдельных храмов, и только в некоторых княжествах скульптурная декорация получила развитые формы, что, очевидно, зависело от желания и возможностей заказчиков, статуса постройки и наличия необходимого камня.

Изучение черниговской архитектурной резьбы существенно затрудняет то, что ни одной резной детали *in situ* здесь не сохранилось. Все они были найдены во время археологических исследований и реставрационных работ XIX–XX вв. в культурных слоях позднего времени. Обстоятельства находок, однако, позволяют соотнести некоторые из них с конкретными постройками и определить их место в архитектурном контексте.

Первым черниговским храмом, в котором был использован такой декор, стал Борисоглебский собор. Его возведение довольно точно датирует "Слово о князьях" XII в., сообщающее под 1123 г. о погребении князя Давида Святославича: "*положиша в церкви святого Бориса и Глеба, от негоже и създа бысть*" [Слово, 1957, с. 239]. На основании этого строительство храма, ставшего родовой княжеской усыпальницей, относят к 1115–1123 гг. [Холостенко, 1967, с. 188; Раппопорт, 1982, с. 41]. Несмотря на то, что собор сохранился в перестроенном виде, удалось выяснить, что основания закомар украшал романский керамический аркатурный пояс, такой же пояс украшал барабан и галереи. Собор имел перспективные порталы (рис. 123:1, стены снаружи украшали плоские лопатки с мощными 86–88x42–43 см полуколоннами (рис. 124) [Холостенко, 1948, рис. 22–26; 1951a, с. 73–76; 1967, с. 192–194]. Найденные в соборе детали резного декора (всего 7)

хорошо согласуются с первоначальными архитектурными формами собора (рис. 125:1, 2).

Еще в 1860 г. под порогом западного портала собора была найдена так называемая черниговская капитель [Архинова, 2012б, с. 26]. Судя по сделанному в ней углублению и названию "польская крестильница или водосвятница" [Отчет, 1910, с. 6], под которым она в начале XX в. числилась в описи Музея Черниговского епархиального древлехранилища, очевидно, в XVII в. капитель вторично использовали как чашу для святой воды (рис. 125:3).

Во время раскопок собора в 1947 и 1956 гг. здесь же был найден угловой камень с драконом и птицей (рис. 126) и два фрагмента капители (рис. 129, 130:1). Части еще двух капителей от полуколонн, использованные как балласт, найдены в закладке южного портала (рис. 130:2; 131). В южной части трансепта возле пилястра наружной стены галереи были обнаружены куски плинтового камня угловой капители (рис. 132:1, 2), а в засыпке гробницы XVII в., к востоку от западного порога – часть углового камня (рис. 132:3) с изображением "гривастого зверя" [Холостенко, 1948, с. 29–30, 120–130; 1951, с. 84–91; 1956, с. 6–7, 26–27; т. II, ф. 6, рис. 8; т. IV, ф. 27, 34, 40–42, 1967, с. 197–198, рис. 12–13]. Капители, по мнению Н.В. Холостенко, завершали полуколонны южного фасада (рис. 125:1, 2), плинтовый камень – от капители углового пилястра или уступа портала, камни с драконом и "гривастым зверем" (львом) [Мудрицька, 2006, с. 113–114] находились в пятах арок западного портала. Нужно отметить, что камень с "гривастым зверем" он ошибочно принял за часть капители (рис. 133:1, в). В 1960-х гг. при восстановлении собора по проекту Н.В. Холостенко копии резных деталей из белого цемента установили на фасадах храма (рис. 125:1, 2).

О датировке и местонахождении резных деталей Борисоглебского собора были, однако, высказаны и другие мнения. И.В. Моргилевский, исходя из соответствия размеров "капители 1860 г." размерам полуколонн

Успенского собора Елецкого монастыря, относил ее к декору фасада этого храма [*Моргилевський*, 1928, с. 199–200]. Его поддержали А.И. Некрасов и Е.В. Воробьева, на основании этого датировавшие капитель второй половиной XI в. [*Некрасов*, 1936, с. 51–52; *Воробьева*, 1976, с. 177]. Капитель (рис. 125:3) погибла во время бомбардировок Чернигова в 1941 г. [*Рыбаков*, 1946, с. 64].

Другие капители Е.В. Воробьева относил к декору фасадов Борисоглебского собора, датируя их 1120-ми гг., а угловой камень с драконом и птицей – к украшению западного портала галереи середины XII в., полагая, что галереи были построены через какое-то время после возведения собора. Она не исключала и его происхождение из дворцовой постройки конца XI – начала XII в., открытой возле Борисоглебского собора [*Воробьева*, 1976, с. 178; *Орлов*, 1990, с. 30]. Поскольку резные детали утратили связь с архитектурным контекстом единовременно (найжены в слое строительного мусора перестройки в 1627–1628 гг.), наиболее вероятно, что они от декора собора.

В вопросе о мастерах резных деталей Борисоглебского собора единства среди исследователей пока не достигнуто. По манере резьбы их делят на две группы – уплощенно-графическую и объемно-пластическую – и, соответственно, относят к двум традициям: собственно древнерусской и романской. В первую группу включают три капители полуколонн, найденные в закладках южного портала. Они одинаковой формы (прямоугольные вверху и округлые внизу) и почти одинакового размера (79–80 см); у всех есть конструктивные выемки с тыльной стороны (рис. 129:2) [*Холостенко*, 1948, с. 120–122]. Сохранность капителей разная: две почти целые, от третьей уцелели только небольшие фрагменты. Капители украшают композиции с парными изображениями зверей в окружении орнамента из переплетенных стеблей (рис. 129–131, 133:1а, б). На одной капители звери семейства псовых (собаки, волки) или гепарды изображены сидящими спиной друг к другу. Их

головы повернуты назад, а хвосты переплетены между собой. Посредине перед животными расположена сердцевидная розетка, образованная плетением длинных ремней-поводков с головками драконов на концах (рис. 129, 130:1; 133:1a). На другой капители похожие звери (сохранилась с утратами, головы отсутствуют) сидят друг напротив друга перед большой пальметтой в окружении орнаментально переплетенных стеблей (рис. 130:2; 133:1б). От третьей капители сохранились часть задней лапы и корпуса сидящего зверя, фрагмент его головы с изображением глаза и орнаментально трактованных завитков шерсти, фрагмент с плетенкой (рис. 131). Н.В. Холостенко в свой вариант реконструкции третьей капители [Холостенко, 1967в, рис. 13] ошибочно включил изображение "гривастого зверя" на угловом камне (рис. 132:3; 133:1в).

Стебли и ремни, переплетенные в узлы и образующие основу орнаментальной композиции двух сохранившихся капителей, имеют форму узкой гладкой плоской ленты. Рельеф фигур достаточно высокий, но не округлый, а сведен к единой плоскости. По мнению многих исследователей, такой прием, а также способ передачи фактуры шерсти зверей треугольными прорезами указывают на руку местного мастера, владевшего навыками резьбы по дереву. Однако такие особенности трактовки шерсти, наряду с одноплановым рельефом и свободным ритмом плетеного орнамента, известны как византийскому (мраморные рельефы и ларцы из слоновой кости) [Carving, 2005, no. 23, 24, 26, 30, 36, 37, 47; Goldschmidt, 1970, s. 55, 58, 59, taf. LVIII, 184, LXIII, 189], европейскому (романская архитектурная резьба), так и скандинавскому искусству XI–XII вв. [Galassi, 1953, p. 446, 454, fig. 319; Chierici, 1978, fig. 2, 326, 27, 100, 101; Baltrušaitis, 1931, fig. 192, 344, 350, 353–355, 378–380, 382–384, 414, 415, 420–425, 710–711; Zarnecki, 1953, fig. 15–17, 72; Hartog, 2002, p. 386; Budde, 1979, s. 28–29, taf. 25 obe, 36; Anker, 1969, fig. 45; Kahn, 1991, ill. 27] (рис. 126:1; 134:1, 4). Сам мотив

парного изображения животных перед Древом жизни имеет восточное происхождение.

На основании сходства композиций черниговских капителей с заставкой "Шестоднева" Иоанна Экзарха Болгарского (рис. 135:1), переписанного в 1263 г. в Хиландарском монастыре на Афоне, высказывалось предположение, что автором этой группы рельефов был балканский мастер [Зорина, 1995, с. 144–153]. В действительности наблюдаемое сходство композиций говорит только об общности образца, а вовсе не о национальности исполнителя. Свидетельством тому является метод работы средневековых скульпторов и резчиков, черпавших мотивы и сюжеты в иллюстрированных рукописях, произведениях прикладного искусства и специальных книгах образцов, которые быстро становились достоянием мастеров разных стран. Подтверждает это и синкретизм рассматриваемого мотива, отдельные элементы которого можно встретить в романском, византийском и скандинавском искусстве. В традициях последнего, например, выполнены головки драконов на концах ремней, которые они пытаются перекусить. Для северных орнаментов характерен и свободный ритм движения плетения стеблей и ремней (рис. 136:1). Широкие хронологические и территориальные рамки таких приемов и мотивов в искусстве Средневековья не позволяют определить происхождение резчиков черниговских рельефов.

Установить, где, в какой мастерской произошло слияние столь разных традиций, вряд ли удастся. Судя по памятникам древнерусского прикладного и монументального искусства XI–XII вв., в частности, по найденным в городах Поднепровья литейным формам для колтов и браслетов (рис. 127:1, 2; 135:2) с похожими изображениями [См.: Рыбаков, 1967, с. 91–116], в XII в. местные ремесленники уже свободно владели этим набором форм. Давние контакты с народами южнорусских степей, через которые в Киев и другие города поступали товары из Византии, Сирии, Ирана, стран Средней Азии и

Кавказа, связывали русских мастеров с художественными традициями Востока, формируя тот фон, на котором происходило развитие их творчества. Не менее существенным было влияние скандинавских культурных традиций [Андрощук, 1999, с. 88–92], очевидно, не только близких верованиям и духовной культуре славян, но и соответствовавших их эстетическим предпочтениям. Все это создавало благоприятные предпосылки для адаптации моделей западного искусства и дальнейшего усиления интеграционных процессов в культуре Древней Руси.

Самыми ранними образцами декора, аналогичного орнаменту черниговских капителей, в архитектурной резьбе являются найденные в Новгороде дубовые резные полуколонны конца XI в., покрытые плетеным орнаментом, который позднее стал широко использоваться в украшении древнерусских рукописей. Одну полуколонну украшает плетеный орнамент "свободного движения" и изображения грифона и кентавра (рис. 136:1), другую – плетеный растительный орнамент с большой пальметтой (Древом жизни) посередине [Колчин, 1971, с. 24–25, табл. 9–12], напоминающей пальметты на одной из капителей Борисоглебского собора (рис. 136:2) и на резном камне портала собора Сен-Микеле в Павии, 1117–1155 гг. [De Dartein, 1995]. Существует мнение, что полуколонны происходят из церкви Св. Олава в Новгороде [Беляев, 2000, с. 740–741], а их резьба отмечена влиянием искусства Скандинавии [Кудрявцев, 1995, с. 111–118; Конецкий, 1999, с. 134–137]. По определению А.М. Орловой, орнамент полуколонн с его живым, гибким, как бы произвольным плетением, включающим стилизованные зооморфные и растительные формы, хотя и наследует мотивы, восходящие к скандинавской культуре, но стиль этой резьбы несет черты взаимодействия с романской и византийской орнаментикой [Орлова, 2002, с. 447–448; 2012, с. 369; 2013, с. 79–86].

Свидетельством использования аналогичной "плетенки" в архитектурной резьбе других городов Южной Руси стала находка

орнаментированной детали из пиррофиллитового сланца в храме Св. Бориса и Глеба в Вышгороде (рис. 133:2), в строительстве которого в начале XII в. по приказу Олега Святославича принимали участие черниговские мастера [Архипова, 2005а, с. 122–123, табл. 80:2]. Эта находка как будто подтверждает вероятность использования орнамента свободного плетения местными резчиками уже в конце XI – начале XII в., но этого фрагмента, безусловно, недостаточно, чтобы считать авторами черниговских капителей местных мастеров.

По манере резьбы фрагмент из Вышгорода ближе ко второй группе белокаменных деталей Борисоглебского собора. В нее входят "капитель 1860 г.", украшенная плетеным орнаментом из выпуклого двойного жгута (рис. 125:3), и два угловых камня – один с крылатым драконом и птицей, изображенными с повернутыми назад головами (рис. 128), а другой – с изображением зверя с пышной, как у льва, гривой (рис. 132:3). Все детали выполнены высоким, хорошо моделированным рельефом. В отличие от капителей с волками или собаками, их композиции лаконичнее, стебли плетенки имеют почти круглое сечение, а края нижних граней украшены веревочным жгутом в виде косой штриховки, напоминающим витые астрагалы романских капителей. Так же оформлен вынесенный полувал плинта угловой капители (рис. 132). Типичные для романской скульптуры XI–XII вв. мотивы резьбы этих деталей, высокий рельеф и их структурная связь с перспективным романским порталом определенно указывают на работу европейского мастера.

Близкую аналогию "капители 1860 г." Д.В. Айналов видел в скульптурном декоре башни собора Нотр-Дам-ла-Гранд в Пуатье конца XI в. По стилю и манере резьбы он относил ее к раннему периоду романского зодчества, отмечая, что исполнение плетеного орнамента без применения циркуля является не только характерной особенностью архитектурной резьбы ранней романики, но также и чертой, присущей прирейнской, французской и

ломбардской скульптуре XII–XIII в. [*Айналов*, 1913, с. 330–331]. На сходство "черниговской капители" со скульптурой западнофранцузской школы (Аквитания и Пуату) указывает А.М. Зорина [*Зорина*, 1995, с. 144–145]. Опосредованное влияние французской скульптуры на творчество работавших в Чернигове в первой четверти XII в. скульпторов не отрицает и В.Г. Пуцко [*Пуцко*, 1991а, с. 181]. Прямую аналогию черниговской капители отыскать пока не удастся, но ее орнаментация (плетенка, пересекающиеся в виде буквы V побеги, завитки-волюты в углах, витой астрагал шейки) относится к распространенному в романском архитектурном декоре типу [*Guinvalle*, 1964–1965; *Porter*, 1969, vol. 1, p. 277; vol. II, p. 13].

Если романское происхождение "капители 1860 г." не оспаривается, то изображение дракона и птицы на угловом камне, выполненное таким же объемным рельефом, приписывают черниговскому резчику. Некоторые авторы, пытавшиеся отыскать корни черниговской резьбы в славянском языческом искусстве, толковали фигуру дракона как автохтонный фольклорный образ Симаргла [*Богусевич*, 1961, с. 76–90; *Воробьева*, 1976, с. 181], а такую деталь, как змеиный хвост в виде продолжения орнаментальной плетенки, в иконографическом отношении не соответствующую облику иранского божества – собаки-птицы Сэнмурва (рис. 137:1,3), рассматривали как результат его трансформации в существо "русской мифологии" Симаргла (рис. 137:2) [*Вагнер*, 1964, с. 121]. По справедливому замечанию Н.Н. Воронина, фауна народного искусства была совсем другой – собаки, волки, медведи [*Воронин*, 1961, с. 433] и в данном случае ни о какой связи с фольклором не может быть и речи.

Изображение крылатого дракона с собачьей головой и змеиным хвостом (образ, почерпнутый из иранского искусства или "Физиолога" и средневековых бестиариев) было хорошо известно византийскому искусству [*Grabar*, 1963, p. 107–109, pl. LVII; LXXIII,b] и популярно в романской скульптуре (рис. 134:3, 136:3), в том числе и в парных композициях

[*Baltrušaitis*, 1931, fig. 354, 355, 420, 790–792, 796, 803, 911; *Kahn*, 1991, ill. 26, 27, 86; *Hartog*, 2002, fig. 90, 91]. Очевидно, выбор животных зависел как от знакомства с оригинальными произведениями восточного искусства (шелковые ткани, художественный металл, слоновая кость), так и с мотивами, уже адаптированными византийскими и европейскими художниками [*Volbach*, 1942, p. 172–180]. Близкие по иконографии образы видим на скандинавском ларце из слоновой кости, около 1000 г., в Национальном музее Мюнхена (рис. 139:2,3) [*Goldschmidt*, 1970, s. 55, 58, 59, taf. LVIII, 184, LXIII, 189].

Изображение льва на втором угловом камне (рис. 132:3) также относится к типу, широко распространенному в средневековом искусстве (рис. 15:1; 16:2; 138). Особенно популярен его образ был в Италии. Он часто встречается в украшении церквей, отмеченных итальянским влиянием [*Hartog*, 2002, p. 78].

Еще один памятник черниговской резьбы – сильно поврежденный фрагмент капители с изображением льва (рис. 142:1) – найден в поздней закладке ремонта Ильинской церкви. Размер капители соответствовал диаметру полуколонн галерей Благовещенской церкви, поэтому предположили, что капитель происходит из этого храма [*Игнатенко*, 1999, с. 24]. Трактовки шерсти зверя треугольными надрезами, как на капителях Борисоглебского собора, не исключает вероятность их принадлежности одному ансамблю.

Символика орнаментально-зооморфных композиций резьбы Борисоглебского собора, как повсюду в христианском мире, имела не только декоративное, но и охранительное (апотропеистическое) значение. Образы животных и фантастических существ, часто заимствованные из библейских текстов, были буквальным воплощением религиозных понятий добра и зла, греха, порока, добродетели, олицетворениями ада или символами Христа и святых. Вместе с тем эти изображения, обладавшие большой эмоциональной

силой, имели не только религиозное значение, они выполняли и эстетические функции, составляя богатый арсенал образов и понятий аллегорического характера, пользовавшихся в то время большой популярностью [Shapiro, 2006, p. 185–209]. Изображения сильных зверей служили также целям возвеличивания светской власти [Орлов, 1990, с. 31], представители которой выступали заказчиками строительства и украшения церквей. Это, без сомнения, образы христианской культуры. Об их популярности свидетельствуют произведения древнерусского искусства XI–XIII вв. (рис. 127, 135), особенно изображения на колтах и браслетах-наручах, а также орнаменты книжной миниатюры [Рыбаков, 1948, с. 127–129, 310–314; Макарова, 1986, с. 134, 135, 140, 141, рис. 18: 132, 141; 19: 143; 25: 214; 29: 217; Орлов, 1990, с. 32–33].

Значительная часть зооморфных мотивов восточного происхождения активно использовалась христианским искусством с раннего Средневековья. К XI в. они приобрели интернациональный характер и прочно вошли в арсенал образов византийского и романского искусства. Своеобразным синонимом этого стиля стало понятие "ломбардский". Его применяют и для характеристики изображений животных в некоторых вариантах архитектурного декора скандинавских стран XI–XII вв., соединивших северную и христианскую орнаментику, хотя речь и не идет о прямом заимствовании [Hohler, 1975, p. 25–33]. Также в контексте мировой и европейской культуры раскрывается смысл и значение тератологии в орнаменте русских рукописей и в белокаменной резьбе [Смирнова, 2000, с. 311–335].

Показательно, что из пяти построек, возведенных в Чернигове в конце XI – первой трети XII в. в романской технике и с использованием романского керамического декора [Иоаннисян, 2007а, с. 134–188], белокаменной резьбой был украшен только один, к тому же не самый ранний из построенных в новой традиции, храм. Этот факт дает основание думать, что как пришлые,

так и местные камнерезы были наняты только под конкретный проект – возведение Борисоглебского собора, в котором резьбе придавалось особое значение. Об отсутствии в городе постоянной специализированной мастерской или артели резчиков свидетельствует значительный перерыв (почти полвека) между датами возведения построек, украшенных белокаменным декором. Это вполне согласуется с принципами средневековой организации работы строителей, объединявшихся на время для выполнения конкретного заказа. Исследованиями Вал. Булкина установлено, что в домонгольский период в Древней Руси объединение строителей в "артель" носило временный характер, ее организатором был не зодчий, а нарядчик, и она формировалась из свободных ремесленников [Булкин, 1998, с. 232–238]. Длительные перерывы объясняют также, почему скульптурный декор храмов второй половины – конца XII в. Чернигова и Рязани, построенных, как считают, черниговскими мастерами [Корзухина-Воронина, 1929, с. 69–82; Монгайт, 1955, с. 94–97; Вагнер, 1963, с. 18–27; Пуцко, 1995, с. 146–151], отличается по стилю резьбы [Корзухина-Воронина, 1929, с. 79–80; Пуцко, 1991б, с. 181–182].

Традиция белокаменного декора существовала в Чернигове довольно короткое время. Помимо Борисоглебского собора, известна еще только одна постройка, в которой были найдены резные детали. Это Благовещенская церковь 1186 г., развалины которой впервые были открыты в 1909 г. и сначала приняты за остатки Михайловской церкви 1174 г.¹ Это был большой храм с галереями-усыпальницами, расписанный фресками, с полами, выложенными мозаикой и поливными плитками [Рыбаков, 1946, с. 82]. Считают, что его строили киевские мастера [Раппопорт, 1985, с. 83, 86]. Однако слова автора "Слова о полку Игореве" о том, что на пиру у князя Святослава Всеволодовича присутствовало много иностранцев: "Ту нѣмци и

¹ Б.А. Рыбаков, вновь раскопавший храм в 1946 г., на основании письменных источников и топографии черниговского детинца установил, что это Благовещенская церковь 1186 г.

венедици, ту греци и морава поют славу Святъславлю" [Слово, 1973, с. 69] позволяют предполагать, что благодаря международным связям Святослав мог получить мастеров из разных стран.

Белокаменные детали, обломки которых найдены в 1909 г. на месте Благовещенской церкви, погибли в 1941 г. По сведениям Б.А. Рыбакова, среди них были три фрагмента "тонких колонок", покрытых плетеным орнаментом "подобно колоннам Дмитриевского собора во Владимире", и фрагмент фриза с изображением птицы и плетеного орнамента (рис. 139:1) от кивория (рис. 140:2) в алтаре храма [Рыбаков, 1946, с. 64; 1949, с. 82–93, рис. 48, 49]. Более вероятно, однако, что это были части косяка двери [Айналов, 1913, с. 330]. Мнение Д.В. Айналова вызывает доверие, тем более, что путают место и время их находки¹.

Об использовании камня в украшении собора свидетельствуют также материалы раскопок 1946 г.: квадры отесанного белого камня (вероятно, от ступеней), фрагменты профилированных белокаменных плит и резных деталей (рис. 140:1). Б.А. Рыбаков связывал их с алтарной преградой или киворием [Рыбаков, 1946, с. 36, 83–84], хотя достаточных оснований для этого нет. Вполне вероятно, что, как и во многих других древнерусских храмах XII – первой половины XIII в., алтарная преграда церкви была деревянной [Чукова, 2004, с. 35–36], а найденные белокаменные детали – от архитектурного декора церкви. Один такой фрагмент с конструктивными пазами (рис. 141) найден в 2008 г. в слое развала восточной галереи церкви [Черненко, 2009, с. 314].

Резные детали Благовещенской церкви (рис. 139:1; 140:1) характеризует плотная компоновка и графичный рисунок; плетеные

¹ Н.В. Холостенко считал, что колонка (одна) найдена вместе с капителью 1860 г. в Борисоглебском соборе [1951, с. 84–85], А.И. Некрасов, что их нашли в Михайловской церкви [1936, с. 51]. По Отчету Черниговской губернской архивной комиссии за 1909 г., найденный в 1909 г. в усадьбе Черниговского уездного земства фриз с изображением птицы "напоминает по стилю найденную г. Айналовым капитель" [Отчет, 1910].

орнаменты образует довольно узкая лента округлой формы совсем другого типа, чем на рельефах Борисоглебского собора; отличаются мотивы и приемы резьбы. Здесь впервые встречаются S-видный орнамент из спирально скрученных завитков и лент, украшенных "пуговицами" или "жемчугом". Похожие украшения в виде каймы с "пуговицами" (мотив известный византийскому искусству V в.) [Carving, 2006, no. 5] встречаются на французских рельефах XII в. – капитель с Христом во Славе из церкви Св. Понтия (Сен-Пон-де-Томьер) 1171 г. (рис. 140:4), южный фриз центрального портала (рис. 142:2) собора Сен Жиль в Гаре, 1140 г. [Porter, 1923, vol. 1, ill. 1270, 1322], рельефы Сен-Дени и собора в Турне, 1171 г. [Schwartzbaum, 1982, p. 203–222, fig. 23, 25, 26, 44, 47], в декоре храмов Владимиро-Суздальской Руси второй половины XII в. и на изделиях европейского прикладного искусства. К популярным мотивам романской резьбы относится и украшение архивольта косой штриховкой (рис. 140:1).

Типологически резному декору Благовещенской церкви близка орнаментация дверного наличника из известняка, найденного на месте еще одного утраченного черниговского храма – Михайловской церкви. Его продольные стороны с трех сторон украшает плотный орнамент из геометрически организованного плетения стилизованной лозы и повторяющегося мотива кринов. Фризом расположены плотно скрученные спиралью "пуговицы" или "жемчужины", а посередине – большая плетеная крестообразная розетка (рис. 143:1, 2). Подобным орнаментом украшена заставка "Пандектов" Антиоха 1307 г. из Национального музея во Львове (рис. 143:3) [Луцко, 2010б, с. 955–956]. Авторы раскопок предполагают, что наличник происходит из гражданской постройки, находившейся между Спасским и Борисоглебским соборами, которую они отождествляют с теремом "Красного" княжеского двора и датируют XI–XII в. [Коваленко, 1992, с. 22–33]. Однако плотный рисунок плетения, лента с "пуговицами" говорят о стилистической близости этого орнамента с резьбой рубежа XII–

XIII вв. Не исключено, поскольку это случайная находка, что наличник происходит из Благовещенской церкви. Стилистическое сходство резьбы наличника с белокаменной резьбой владимирских храмов второй половины – конца XII в. позволяет предполагать, что это памятники одного времени и одного круга мастеров.

Место добычи известняка, из которого сделаны детали архитектурного декора черниговских храмов, пока не установлено. До недавнего времени считали, что его добывали в районе Новгород-Сиверского. Петрографический анализ указывает на вероятность его происхождения из бассейна Северского Донца или с юга Московской области, где разработки известняков велись с древнерусского времени [Нікітенко І., 2013, с. 13, 16]. Вопрос о месторождении камня декора черниговских храмов остается открытым.

4.2. Рязань

Традиция украшения построенных из плинфы храмов белокаменным декором в XII в. была известна и в других центрах Древней Руси. Фрагменты резных деталей из известняка были найдены в двух городах Рязанской земли – Вщиже и Рязани, входившей в состав Черниговской епархии с середины XI до конца XII или начала XIII в. [Кузьмин, 1965, с. 55].

Детали скульптурного декора, по некоторым данным, были найдены в церкви конца XII – первой половины XIII в. на Вщижском городище (с. Вщиж Жуковского района Брянской области), но они, к сожалению, не сохранились. Резной камень был найден в храме второй половины XII – начала XIII в. нового Ольгова городка (5 км от Рязани в д. Никитино), но он не опубликован [Корзухина-Воронина, 1929, с. 78–79]. Что же касается скульптурной декорации храмов Старой Рязани XII – начала XIII в., то, судя по уцелевшим деталям, преобладающими были растительно-орнаментальные мотивы.

Датировка и атрибуция храмов Старой Рязани, ныне представляющих собой археологические объекты, – проблема еще более сложная, чем в Чернигове. Время их возведения в летописях не отражено, а первые упоминания относятся к самому концу XII – середине XIII вв. Всего, по сведениям письменных источников и данным археологии, в домонгольское время в Рязани было построено не менее трех каменных храмов. На основании особенностей плана и строительной техники предполагают, что самым ранним был Успенский собор, возведение которого относят к первой половине – середине XII в. Борисоглебский собор, впервые упоминаемый в летописи под 1195 г., датируют в пределах XII в. [Вагнер, 1963, с. 18–27; Раппопорт, 1982, с. 50]. Одно время его развалины связывали с Успенским собором [Корзухина-Воронина, 1929, с. 70–78], но теперь установлено, что это – Борисоглебский собор. Раскопки 1999–2004 гг. позволили сузить дату до второй половины или еще точнее – начала 1190-х гг. [Беляев, 2005, с. 105–153], хотя с этим согласны не все исследователи [Иоаннисян, 2012, с. 57–59]. Третий храм – Спасскую церковь – относят к концу XII – началу XIII в. [Селиванов, 1888, с. 159–162; Раппопорт, 1982, с. 50].

In situ детали резного декора не сохранились ни в одном из этих храмов. Фрагменты белокаменной резьбы найдены в разное время и в разных местах Старорязанского городища, при этом большая их часть происходит из Борисоглебского собора или найдена вблизи него [Пуцко, 1991а, с. 166–184]. В 1836 г. Д.П. Тихомировым в храме были выявлены "...обломки резных камней, вероятно, бывших капителями во внутренних колоннах" [Тихомиров, 1844, с. 10, табл. IV, в.], но они не были опубликованы. Обломки белого резного камня [Пуцко, 1991а, с. 166–184], один из которых напоминал голову льва [Корзухина-Воронина, 1929, с. 78, прим. 44]), найдены в 1926 г. на месте древних руин [Городцов, 2005, с. 169]. Сохранился фрагмент резной шарообразной детали диаметром 6,5 см (рис. 144:5–7), фрагмент с растительным орнаментом (трилистник) и часть профилированного карниза

[Луцко, 1991а, с. 170, 171, 179, рис. 2, 4, 9; Городовцов, 2005, с. 166]. С Борисоглебским собором также связывают найденные на городище карнизный блок, фрагменты архивольта, косяка [?] и три консоли аркатурного фриза (рис. 172:1–3; 173:1; 174) [Корзухина-Воронина, 1929, с. 78–79; Раппопорт, 1982, с. 50]. Все они первоначально были в кладке [См.: Вагнер, 1963, с. 22].

Карнизный блок поступил в Рязанский музей от местного священника и точное место его находки неизвестно [Луцко, 1991а, с. 171, рис. 3]. Строгая симметрия орнамента (рис. 173:1), реалистическая манера переработанных античных мотивов (полупальметты, изогнутые в форме сердца, трилистники и ромбы между ними), широко использовавшихся в византийском и романском искусстве XI–XII вв. [Mendel, 1940, p. 100–101; Baltrušaitis, 1931, p. 52–60, pls. 145, 146], применение сверления указывают на профессионального мастера. Пришлым художником, по мнению М.А. Орловой, подобный мотив выполнен фреской на своего рода карнизах над образами святых Спасо-Преображенской церкви Евросиниева монастыря в Полоцке [Орлова, 2012, с. 398–399, ил. 493].

Фрагмент еще одного карниза из известняка с орнаментом из медальонов с вписанными в них листьями аканфа (узор сохранился частично) обнаружен в 1999–2004 гг. (рис. 145:2) наряду с многочисленными мелкими аморфными сколами резных деталей и белокаменными тесаными блоками, в том числе и от полуколонн [Беляев, 2005, с. 109, 144, рис. 20]. Манерой резьбы этот карниз отличается от предыдущего, но в целом его декор также типичен для искусства XI–XIII вв. Частью этого карниза, очевидно, является и фрагмент с трилистником (рис. 144:6) из раскопок В.А. Городцова [Луцко, 1991а, с. 171, рис. 4]. Многочисленные аналогии такого орнамента из остролистного аканфа находим в резьбе средневизантийского периода – в архитектурном декоре Осиос Лукас в Фокиде, храмов в Нерези и Мистре [Grabar, 1976, pl. XIX,a; XXVIII,d; XXXI,b, d; LXXVII,a; CVII; CVIII]. В

конце XI, XII и XIII вв. его охотно использовали для украшения карнизов и в архитектуре малых форм (рис. 147) в храмах Константинополя [Hjort, 1979, fig. 28, 36–38]. Резьба карниза Борисоглебского собора составляет одну стилистическую группу с консолями (рил. 144:1–3) из белого камня, размерами 53x25x23; 50x29x25 и 38x26x22 см, украшенными пальметтами [Монгайт, 1955, с. 94, рис. 62; Рязань, 1985, № 7]. На такие консоли могли опираться арочки аркатурного фриза или маленькие полуколонки (рис. 144:4). Нельзя исключать их использование в качестве импостных капителей [Пуцко, 1991а, с. 177], но не колонок, как считает В.Г. Пуцко, а скорее всего, полуколонок.

Особо должен быть выделен фрагмент архивольта, декорированного профилированными чередующимися и соединенными между собой дужками разного размера, обращенными поочередно вверх и вниз (рис. 146:1). Подобный орнамент, напоминающий кружево, характерен для резьбы зрелого романского стиля, богатой светотеневыми эффектами (Муассак, Гредилла де Седано в Бургосе [Mendel, 1940, p. 106; Valdez del Alamo, 1992, p. 121, fig. 12]. В.Г. Пуцко высказал мнение, что это часть дуги архивольта окна (алтаря или другой части храма), а в сквозные отверстия между дужек были вставлены каменные шары (т. н. бриллиантовые камни, имитирующие шляпки гвоздей), один из которых (рис. 144:5) найден в 1926 г. [Пуцко, 1991а, с. 169, 170, рис. 6]. Не исключено, что архивольт завершал небольшой дверной проем (как южный вход церкви Св. Пантелеймона в Галиче; рис. 180). Профессиональная резьба и репертуар мотивов этих деталей дают основание считать, что в Рязани работали опытные романские мастера, но как и всюду, где резной камень украшал кирпичные постройки, его применение ограничивалось структурными элементами – аркатурный, колончатый фриз, портал, возможно, оконные проемы.

Иначе выглядит декор еще одной архитектурной детали из Старой Рязани – прямоугольного камня, бывшего некогда частью косяка или уступа

портального проема. С двух смежных сторон его покрывает плоская и довольно примитивная резьба. На одной стороне в рамке изображен неправильной формы ромб из ленты двойного профиля. Листья и полупальметты, вписанные в ромб, так же, как и свисающие сверху цветы на стеблях, имеют причудливые очертания. Расположенные внизу заштрихованные ромбики с миниатюрными ромбовидными отростками на углах напоминают древнерусские металлические решетчатые подвески (рис. 146:2а). Смежную сторону украшает орнамент из двух соединенных между собой ромбов, трилистников и веток с цветами (рис. 146:2б). Аморфность орнаментальных элементов, плоский, без моделирования, графичный рельеф указывают на малоквалифицированную работу, вероятно, местного резчика [Корзухина-Воронина, 1929, с. 78–80]. Деталь может быть датирована XII – первой третью XIII в., до разрушения Рязани в 1237 г.

В XIX в. где-то в Рязанской губернии был найден единственный известный сегодня фрагмент круглой скульптуры – мужская голова. Судя по следам краски красного и белого цветов, скульптура была раскрашена (рис. 148). Просверленные углубления на глазных яблоках свидетельствуют, что для зрачков использовали каменные, стеклянные или свинцовые вставки, пазы с тыльной стороны – что голова крепилась к стене, а не была частью свободно стоящей статуи. Исходя из заостренной формы головы, А.Л. Монгайт считал, что покрывающие ее мелкие завитки передают не волосы, а мех шапки [Монгайт, 1947, с. 61–65]. В действительности, похожие по форме и трактовке волос прически хорошо известны европейскому искусству XII в.

По одной версии, голова принадлежала изображению строителя храма [Вагнер, 1971б, с. 10], по другой – аллегорической фигуре старца, которая в паре с фигурой юноши символизировала скоротечность человеческой жизни. Их изображения могли завершать откосы портала и одновременно служить опорами его архитрава. Если следовать западной традиции, в тимпане собора в таком случае должно было находиться изображение Христа во Славе,

прообразующего грядущий Страшный суд [Пуцко, 1991а, с. 179–180; 1995, с. 146–151]. Однако представляется более вероятным, что рязанская голова принадлежала фигуре атланта (или Теламона), которая, как в скульптурной группе (рис. 149:1) башни монастыря Св. Петра и Павла в Хирсау в Швабии (начало XII в.) и балдахина главного портала собора Феррары в области Эмилия-Романья работы скульптора Николо (конец XII в.) [Romanesque, 2007, р. 56 302, 370, 372], поддерживала какой-то конструктивный архитектурный элемент. Судя по стесам на затылке и шее, а также небольшим размерам (22x15, лицо 10 см), голова от антропоморфной консоли. Этот архитектурный мотив (рис. 149:2,3) получил широкое распространение в романском искусстве [Buschhausen, 1978, abb. 26]. Стилистические аналогии находим в немецкой скульптуре середины XII в., связанной с кругом мастеров региона среднего течения Рейна, также работавших в Кёльне [Rhein, 1972, no. 36, s. 303–304].

В оценке стиля рязанской скульптуры мнения исследователей расходятся: его истоки связывают с Кавказом (Ингушетия, церковь Тхаба-Ерды, близ р. Ассы) [Корзухина-Воронин, 1929, с. 81–82; Некрасов, 1936, с. 77; Монгайт, 1947, с. 62–65] или Балканами (с сербско-македонской системой орнамента) [Вагнер, 1963, с. 23; 1976, с. 242]. По мнению В.Г. Пуцко, знакомство с романской скульптурой радикально не изменило византийскую основу рязанской резьбы. Несмотря на то, что фрагмент свидетельствует о влиянии романского искусства, его нельзя включать в число памятников романской скульптуры и даже видеть в нем пример копирования романских моделей [Пуцко, 1991а, с. 172, 179]. Однако круг аналогий, которыми оперирует автор, все же вынуждает его в итоге рассматривать рязанских мастеров "как умеренных проводников традиций французской романики" [Пуцко, 1991а, с. 181].

Происхождение скульптуры не установлено. А.Л. Монгайт связывал ее с самой значительной княжеской постройкой – Борисоглебским собором

[*Монгайт*, 1955, с. 95–96]. Вероятно, задумав его строительство, рязанский князь захотел, чтобы он не уступал одноименным храмам в Чернигове и Вышгороде, и, следуя моде того времени, нанял европейских мастеров. Кто это был – Глеб Ростиславович (1155–1177 гг.) [*Вагнер*, 1963, с. 22] или его дед Ярослав Святославич [*Иоаннисян*, 2012, с. 59], неизвестно.

Формальные признаки: применение сверления, точная графическая манера резьбы и архитектурный контекст – определенно указывают на романскую традицию и европейское (Германия, Франция) происхождение исполнителей рязанской скульптуры. Следует отметить, что по сравнению с резьбой черниговских храмов, детали скульптурного декора из Старой Рязани имеют более развитые формы, позволяющие датировать их серединой – второй половиной XII в. [*Архипова*, 2015, с. 321–325].

4.3. Киев

Еще более фрагментарной выглядит картина развития архитектурной резьбы других городов Южной Руси. Несмотря на то, что в Киеве, как и в Чернигове, уже с первой трети XII в. начали использовать порядовую кладку (церковь Успения Богородицы Пирогощяя, 1131 г.; собор Федоровского монастыря, 1129 г.) и архитектурный декор романского типа (кирпичная аркатура и лопатки с полуколоннами в Кирилловской церкви, 1140-е гг. [*Говденко*, 2003, с. 5–35; *Холостенко*, 1960, с. 5–19]), от скульптурного декора XII в. *in situ* ничего не сохранилось. Поэтому до недавнего времени исследователи считали, что в архитектуре Киева с конца XI в. резной камень вообще не применялся [*Луцко*, 1991а, с. 86]. Однако теперь известно уже несколько образцов скульптурного декора из местных пород камня (песчаник, известняк, пиррофиллитовый сланец), стилистические особенности которых позволяют датировать их XII – началом XIII в. Среди них фрагментарно сохранившийся рельеф с изображением Богоматери сложного

иконографического извода с полулежащим в трехчетвертном повороте младенцем Христом, условно определенный как тип Одигитрии [Гусева, 1986, с. 12]; восьмигранная колонна; колонка алтарной преграды с резным орнаментом; фрагменты резных плит.

О месте и времени находки рельефа Богоматери, как и восьмигранной колонны (рис. 150:1; 38:4), достоверные данные отсутствуют [Архипова, 2007, с. 600, прим. 161]. Н.В. Холостенко датировал рельеф X в., считая, что он украшал тимпан портала или центральной закомары (рис. 150:1) Десятичной церкви [Холостенко, 1969, с. 49–51]. В.И. Ставиский видел его в составе донаторской композиции [Ставиский, 1996, с. 182–188]. В.Г. Пуцко, исходя из стиля, напоминающего романскую пластику, предложил датировать рельеф временем около 1200 г. [Пуцко, 1981, с. 223–229; 1996, с. 378]. К его датировке не ранее второй половины XII в. склоняются и другие ученые [Гусева, 1986, с. 29, прим. 5; Архипова, 2005а, с. 43, 125–126]. Хотя время и место обнаружения рельефа неизвестны, В.Г. Пуцко связывает его с ротондой, находившейся недалеко от Десятичной церкви, в которой некоторые исследователи видят храм доминиканского монастыря Девы Марии, основанный в Киеве в 1220–1230 гг. польским миссионером Яцеком Одровонжем [Щавелева, 1984, с. 145]. Но твердого обоснования такое предположение не имеет.

Рельеф (75x56x ок. 24 см) высечен из массивного блока серого песчаника, выходы которого находятся в районе Канева-Трахтемирова [Холостенко, 1969, с. 50]. Погрудное изображение Богоматери с Христом-Младенцем выполнено многоплановым, довольно высоким (в отличие от киевской резьбы XI в.), мягко моделированным рельефом. Мафорий Богоматери изображен в виде широкого плата, ниспадающего на плечи крупными тяжелыми складками. Похожие изображения можно видеть в романской скульптуре XII в. (рис. 150:2; 151:1,2) из камня и дерева [Romanesque, 2007, p. 257, 275, 280, 281, 352–353]. Однако по сравнению с

фигурами романской скульптуры, больше похожим на реальных действующих лиц священных событий [*Gardner, 1969, fig. 140*], иконные образы киевского рельефа, византийская иконография и греческая монограмма указывают на связь с восточнохристианской традицией [*Жишкovic, 1999, с. 171*]. В то же время высокий, не закрытый мафорием лоб Богоматери, свободно лежащие на груди складки плата, напряженная застылость позы Христа, мотив закрученных спиралью локонов позволяют предполагать, что рельеф выполнен местным мастером, воспитанным на произведениях православного искусства, отмеченного романо-готическим влиянием, особенно усилившимся во второй половине XII – начале XIII в.

Если иконографически рельеф близок изображению на золотом змеевике XII в. (рис. 151:3) из Белгородки (т.н. Белгородская гривна, ГРМ), то стилистически – некоторым произведениям византийской и древнерусской скульптуры XII–XIV в. Например, характерную форму широкого мафория, образующего каскад складок, близкий тип изображения Богоматери с высоким открытым лбом можно видеть на фрагменте мраморного рельефа из музея в Фивах, Греция [*Lange, 1964, s. 33, abb. VI*], на древнерусских каменных иконках XIII в. (рис. 274:1, 4б) [*Николаева, 1983, с. 48–50, 115, 116, № 3, 12, 265; 1991, с. 58, 59, табл. V, 1; Гусева, 1986, с. 12, рис. 3*]. Среди романских памятников второй половины XII – начала XIII в. ему близки вотивный горельеф тимпана портала монастырского костела норбертанок в Стшельно, Польша (рис. 150:2), представляющий святую Анну (?), и рельеф Богоматери из часовни Св. Варвары, который мог принадлежать тому же монастырю [*Свеховский, 1982, с. 67, 70–71, 155–156, 169; Пуцко, 1999б, с. 235–243*].

Поскольку появление в Киеве такого рельефа после монгольского нашествия маловероятно, время его создания едва ли выходит за пределы первой трети XIII в. и, скорее всего, связано с ремонтом или перестройкой Десятинной церкви в XI – начале XIII в. [*Ивакин, 2006, с. 169–171; Ивакин,*

2008, с. 191–213; *Иоаннисян*, 2009, с. 330–366; *Ивакин*, 2010а, с. 164–168]. Во время одной из таких перестроек юго-западный угол храма разобрали вплоть до фундамента, а с западной стороны центрального нефа появился пилон или контрфорс [*Ивакин*, 2010а, с. 388–389]. Вероятно именно тогда, а не в конце X в., как считал Н.В. Холостенко, рельеф разместили над входом, а находившийся там ранее фриз с греческой надписью, перенесли на южную стену (рис. 89:1).

Как уже отмечалось (см. главу 3), В.Г. Пуцко считает, что так же, как и рельеф Богоматери, из храма-ротонды второй половины XII в. происходит восьмигранная колонна (рис. 38:4а) из известняка [*Пуцко*, 2007а, с. 95], аналогии которой есть как в византийском, так и в романском искусстве (рис. 151:4). Найденный во время раскопок Западного дворца обломок от подобной или этой же колонны (рис. 38:4б), как уже отмечалось, позволяет считать, что колонна относится к Десятинной церкви [*Архинова*, 2005а, с. 37, № 37, табл. 8,3]. Уточнить датировку колонны могли бы фрагменты деталей из известняка (рис. 152:2, 5), вторично использованные в фундаментах юго-западной пристройки XII в., но, к сожалению, доступа к ним пока нет [*Ивакин*, 2006, с. 169–171; *Ивакин*, 2008, с. 204, рис. 16]. Неизвестно и происхождение скола похожей профилированной детали (рис. 152:4) из известняка из НМИУ (вд 3425).

Ко времени перестроек Десятинной церкви в XII в., вероятно, относится фрагмент плиты из известняка с выступами в виде зубцов размером 14,5 см (рис. 152:1). Из таких блоков мог быть сложен поясок шеврона, которым в романской архитектуре обычно оформляли края архивольта или косяков портала (рис. 16:1). В византийской и древнерусской архитектуре аналогом этого декоративного мотива, широкое распространение в Западной Европе с конца третьей четверти XI в. [*Porter*, 1969, vol. 1, p. 275; *Mendel*, 1940, p. 106], были кирпичные пояски поребрика (рис. 15:2; 16:3), украшавшие карнизы и окна [*Mango C.*, 1978, fig. 14, 173,

175, 212, 225, 227]. Подобный зубчатый карниз из плинфы треугольной формы с фресковой росписью завершал закомару (рис. 152:3) северного и западного фасадов Десятинной церкви [*Каргер*, 1949/1, с. 13; 1961, т. 2, с. 52, рис. 14, 15; *Архипова*, 1996в, с. 56, 112, № 3].

С разными строительными периодами, очевидно, связаны найденные в Десятинной церкви фрагменты шиферных плит с орнаментальной резьбой от ограждения хор (рис. 92:2, 3, 5; 93). Почти на всех традиционные для X–XI вв. орнаменты ленточного плетения, но резьба некоторых имеет признаки трансформации византийской традиции: она заметно уступает в точности (хотя почти на всех сохранились следы разметки циркулем) и по качеству резьбе XI в., лента плетения, хотя того же профиля, но шире, рельеф ниже, а сами плиты тоньше [*Архипова*, 2005а, с. 129–130].

Некоторое однообразие плетеных орнаментов киевских рельефов X–XII вв., выполненных либо константинопольскими мастерами, либо по образцам византийского искусства (включая шиферные плиты, найденные в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря и из лапидария Софийского собора), затрудняет их датировку и определение работы местных и пришлых резчиков. Сравнительное же изучение показывает, что в целом эволюцию стандартных орнаментальных форм определяет тенденция к укрупнению ленты плетения и уплощение рельефа. К ним относятся фрагменты шиферных плит из киевских музеев, сведения о происхождении которых утрачены (рис. 153:4), а также фрагменты двух плит, найденных в "городе Владимира": рядом с храмом Федоровского монастыря, заложенного 1128 г. [*Воронин*, 1957, с. 258–264], и недалеко от Софийских (Батыевых) ворот [*Архипова*, 1997б, с. 61–62], которые могут быть датированы не ранее второй половины XI – первой трети XII в. На одной из них изображена вписанная в круг фигура оседланного хищника (льва?). Сохранились часть туловища животного с изогнутым длинным хвостом и часть бедра и ноги человека, сидящего верхом (рис. 153:1). От второй плиты сохранилось только

изображение части ноги животного и сапога всадника (рис. 153:2). Рельеф изображений уплощенный, тщательно отшлифованный. Изображение человека верхом на звере – мотив восточного происхождения, получивший широкое распространение в романском искусстве XII в. (рис. 16:2; 118:1,3). Встречается он также в белокаменной скульптуре конца XII–XIII вв. Владимиро-Суздальской Руси (рис. 111:5) (Самсон или Давид [*Гладкая*, 2002, с. 19–20, ил. 86–87, 89–92]). С традициями европейского искусства киевские рельефы сближает размещение сцены в круге (скульптура соборов Италии XI–XIII вв. [*Palais*, 1952, pl. 27, n. 105; *Świechowski*, 1982b, taf. 3, 7; 4, 1227, 328; 32, 414; 35, 501; 78, 1062] и Дмитриевского собора во Владимире, 1193–1197 гг. [*Даркевич*, 1962, с. 92–93]) и манера стилизации изображений. Однако, до выявления точно стратифицированных аналогий их датировка может быть определена только в пределах второй половины XI – первой трети XIII в.

О знакомстве Киева с романской скульптурой традицией свидетельствует также резная колонка из песчаника, два фрагмента которой были найдены в постройке второй половины XIII в. в древнейшей части Киева – "городе Владимира" [*Боровский*, 1989/28, с. 33–34]. Колонку украшает рельефный сетчатый орнамент из расположенных друг над другом треугольников, образованных зигзагами двойного жгута, с трилистниками на вершинах (рис. 154:1). Небольшие размеры (диаметр 12,5 см) и сплошная орнаментация указывают, что колонка была частью архитектуры малых форм, вероятно, кивория или алтарной преграды [*Архинова*, 1997б, с. 66–67, ил. 11]. Такие украшенные цветочно-растительными мотивами и плетенкой колонки были популярны в романском искусстве XI–XIII вв. [*Beenken*, 1924, s.78–79, 39a], в зодчестве ближайших соседей южнорусских княжеств – Венгрии и Польши, а также в архитектурной резьбе (рис. 154:2) храмов Владимиро-Суздальской Руси (Дмитриевского собора во Владимире, 1193–1197 гг.). Киевская колонка, скорее всего, сделана не ранее второй половины

XII в., но пока она остается единственным образцом подобной резьбы в Киеве.

4.4. Галицко-волынские земли

Зодчество княжеств юго-западных земель, имевших давние экономические, династические и культурные связи с европейскими странами, развивалось под сильным влиянием романской архитектуры. Несмотря на то, что в древнерусское время эти княжества неоднократно становились объектом военных конфликтов и притязаний соседних государств – Польши и Венгрии, их экономические и культурные связи со странами латинского Запада только усилились, а зодчество развивалось под сильным влиянием архитектуры стран Центральной Европы с их давними традициями каменного строительства [Бандрівський, 1997, с. 33–40]. Первыми каменными храмами здесь были построенные из камня-плитняка в оттоновской, великоморавской или местной архитектурных традициях церкви-ротонды, остатки которых (храмово-дворцовый комплекс и церковь Св. Николая) открыты на Замковой горе в Перемышле. Хотя время их строительства – X–XII вв. – остается до конца не определенным [Stala, 2009, s. 58–69], а отношение именно к галицкой архитектурной школе не доказанным¹, их существование в древнерусское время (многие датируют их X – началом XI в. [Иоаннисян, 1981б, с. 121–122]), сходство с ротондами Моравии, Чехии и Венгрии свидетельствует, что именно с этого типа каменных сооружений начинается восприятие Киевской Русью романской архитектуры [Иоаннисян, 1988а, с. 210–216].

Достоверные свидетельства о строительстве православных каменных церквей на юго-западных землях относятся к периоду появления удельных

¹ Неясна и датировка Горянской и Корчевской ротонд (X–XIII вв.) [Иоаннисян, 1994, с. 104–105; Петрик, 2000, с. 309–311].

княжеств и возникновения региональных церковных организаций – епископской кафедры во Владимире на Волыни во второй половине 1070-х – в начале 1080-х гг. [Щанов, 1986, с. 61] и в Галиче – в 1140-х гг. Гипотеза о существовании епископской кафедры в Перемышле еще в начале XI в. пока остается не доказанной [Котляр, 2006, с. 3–5], хотя раскопки дворцового комплекса на Замковой горе подтверждают существование королевского дворца и ротонды-часовни, построенных из местного серого песчаника в предроманской традиции в конце правления Болеслава Храброго, около 1018 г., или даже в 970–980-е гг., после крещения Польши. Комплекс был разрушен уже после восстановления русскими князьями контроля над Перемышлем в 1030 г. [Proksa, 2005, s. 53–65; Stala, 2009, s. 58–69].

По летописным и археологическим данным, культовое строительство из камня на землях Галицкого княжества, обладавшего богатыми запасами строительного камня, начинается с первой четверти XII в. [Пастернак С., 1973, с. 33–34; Ратнопорт, 1994, с. 38–39]. Строительство ведется в романской технике кладки и с использованием романского архитектурного декора, но, как и в Поднепровье, конфессиональная принадлежность восточнохристианской церкви обусловила сосуществование традиции романского зодчества с византийской планово-объемной структурой [Иоаннисян, 2012, с. 134–139]. Распространенным типом галицких церквей были православные крестово-купольные храмы, а соединение византийской и романской архитектурных традиций в галицком зодчестве было более органичным, чем в черниговском.

К сожалению, почти все галицкие постройки древнерусского времени (свыше двадцати) разрушены. В сильно перестроенном виде сохранилась только церковь Св. Пантелеймона (около 1200 г.) возле Галича, остатки других изучены в ходе археологических исследований, проводившихся начиная с XIX в.

Один из самых ранних галицких храмов, летописные сведения о котором нашли археологическое подтверждение, – церковь Св. Иоанна Крестителя, возведенная Володарем Ростиславовичем в 1119–1124 гг. на детинце Перемышля, бывшего в первой четверти XII в. столицей княжества. Как о существующей о ней упоминается под 1125 г. в Густынской летописи в связи с погребением ее строителя, князя Володаря Ростиславича [*ПСРЛ*, 1843, т. 2, с. 292]. Церковь была разобрана на стройматериалы для возведения в 1412 г. по приказу польского короля Ягайло–Владислава католического собора. В ходе раскопок, проведенных в 1958–1964 гг. А. Жаки, удалось установить, что это был четырехстолпный трехапсидный храм размерами 18х22,5 м, построенный из крупных тесаных блоков камня в романской технике. Камни из кладки с остатками древнего известкового раствора с примесью песка позже были использованы для надгробных памятников. Частично сохранился пол из небольших белокаменных плит, выложенных кругами; были обнаружены также керамические плитки с поливой желтого цвета [*Pannonport*, 1982, с. 112]. Судя по найденным во время раскопок резным деталям [*Frazik*, 1963, s. 192–228] (фрагменты зубчатого и аркатурного фриз, полуколонки, профилированные базы и др. [*Петрик*, 2000, с. 311–315]), церковь украшал типично романский декор. Таким же, вероятно, был архитектурный декор и других каменных храмов, упоминаемых летописью в статье 1152 г. в связи с княжением Владимирка Володаревича (1124–1153), при котором столицей его княжества, включавшего с 1126 г. Перемышльское, а с 1141 г. – Теробовльское и Галицкое, был Звенигород на Белке, а после 1144 г. – Галич.

В Звенигороде (сейчас с. Звенигород Пустомытовского района Львовской обл.) ко времени княжения Владимирка относятся остатки храма и дворца на возвышенном берегу р. Белки, построенных до 1144 г. [*Ратич*, 1973, с. 87–94] из местных грубозернистых детритовых и ракушечниковых

известняков¹, в Галиче – церковь Св. Спаса, упоминаемая в Ипатьевской летописи под 1152 г. в сообщении о смерти князя Владимирка Володаревича [Иоаннисян, 1981, с. 38]. Постройки были разобраны на камень, поэтому их смогли исследовать только на уровне фундаментов. Найденные в них немногочисленные детали архитектурного декора говорят о довольно сдержанном его применении².

На месте церкви Спаса, впервые исследованной в 1882 г. Л. Лаврецким и И. Шараневичем в урочище Карпыця [Peleński, 1914, s. 71, 72; Иоаннисян, 1986, с. 102–109, 169–173] были найдены фрагменты: плиты зеленого (греческого лакедемонского?) мрамора; витых и прямоугольных в сечении со стесанными гранями колонок диаметром 15,5 и 16 см (рис. 155:1, 5, 6); каменной крестильницы и городчатого фриза (рис. 155:2) из известняка [Peleński, 1914, s. 72, fig. 47,b; Пастернак, 1998, с. 103]. Фрагменты таких же витых колонок (рис. 155:4, 7, 8) были найдены в XIX в. в двух километрах от церкви в урочище Гробыськи [Peleński, 1914, s. 72, 86, fig. 57] и в ходе раскопок (рис. 155:3; 157:2) церкви Спаса в 1980 г. [Иоаннисян, 1986, с. 173, рис. 5,5]. Городчатый фриз не сохранился, он известен сейчас только по рисунку [Peleński, 1914, s. 72, fig. 47b]. Фрагмент подобного фриза (рис. 156:1) был обнаружен в забутовке фундамента Успенской церкви в Галиче, построенной в XVI в. на месте одноименного собора середины XII в. [Лукомський, 2002, с. 603]. Такие городчатые фризы из чередующихся плоских свисающих уступчатых пирамид, как модификация романской декоративной аркатуры, получили распространение в зодчестве Северо-Восточной Руси в оформлении карнизов барабанов куполов (рис. 156:2, 6). Вероятно, этот мотив украшал барабаны обоих галицких храмов.

¹ Месторождения на севере Западной Подолии (с. Гринев) [Пастернак С., 1973, с. 33].

² М.П. Фиголь упоминает о находке при ремонте католического собора в Перемышле плиты первой половины XII в. с изображением человека в боярской шапке [Фиголь, 1993, с. 25].

Колонки, найденные в церкви Спаса, могли быть как частью конструкции, рассчитанной на свободную постановку (витые), так и интегральными элементами (прямоугольные с одной необработанной стороной), и относиться к декору портала, архитектуре малых форм и окон церкви Спаса или дворца, находившегося рядом. Аналогичная витая колонка из руин храма в урочище Гробыськи найдена вместе с подходящей ей по диаметру капителью (рис. 155:8), которая, в свою очередь, идентична капителям церкви Пантелеймона XII – первой половины XIII вв. Такое сходство дало основание О.М. Иоаннисяну считать, что витые колонки церкви Спаса связаны не с постройкой середины XII в., а происходят от кивория, устроенного в храме в конце XII – первой половине XIII в. [Иоаннисян, 1986, с. 107; 2012, с. 137–138]. Традиция использования небольших свободно стоящих колонок в оформлении окон, "карликовых" арочных галерей и порталов уже в раннероманской архитектуре Италии не исключает такого же использования колонок в церкви Спаса середины XII в.

Остатки фундаментов белокаменной церкви на детинце Звенигорода впервые были исследованы А.А. Ратичем в 1965–1968 гг. [Ратич, 1965, с. 1–20]. В 1971–1972 гг. в 14 м к северо-востоку от нее были раскрыты остатки каменного дворцового здания [Ратич, 1973, с. 87–89]. А.А. Ратич датировал постройки 1140–1150-ми гг. Однако О.М. Иоаннисян считает, что, поскольку это единственная каменная церковь в Звенигороде – стольном городе княжества до 1144 г. – она могла быть построена до этого времени, сразу после того, как сюда была перенесена столица из Перемышля [Иоаннисян, 1981, с. 38]. С 1199 по 1205 г. Звенигород входил в состав объединенного Галицко-Волынского княжества. В 1226 г. он был захвачен венграми. Последний раз о нем говорится под 1235 г. в связи с войной между Даниилом Галицким и Михаилом Черниговским, боровшимися за киевский престол. После разгрома татаро-монголами город прекратил свое существование и

исчез со страниц летописей [*Ратич*, 1965, с. 2–4; *Терский-Шеломенцев*, 1978, с. 206, 215].

В 1716 г. на месте Звенигородского городища был построен укрепленный замок Адама Синявского, сильно повредивший культурные слои древнерусского времени. Жители подводами вывозили отсюда камень, поэтому от церкви и дворца сохранились только нижние части фундаментных рвов, куски фундаментов и развалы камней. Судя по ним, церковь была четырехстолпной и трехапсидной. В пристройке (очевидно, усыпальнице), примыкающей с юга к западной части церкви, в 1964 г. был открыт разрушенный саркофаг [*Ратич*, 1973, с. 88–89; *Раппопорт*, 1982, с. 111, 112]. В ходе раскопок дворца были найдены тесаные камни, поливные керамические плитки и белокаменная плита с барельефным антропоморфным изображением (не опубликована). Установить, откуда происходят эти находки – храм или княжеский дворец – уже невозможно [*Ратич*, 1973, с. 88–89; *Раппопорт*, 1982, с. 112; *Могитич*, 1995, с. 19].

Романское происхождение строителей первых галицких храмов не вызывает сомнения, но место, откуда пришли мастера, определяется исследователями по-разному. П.А. Раппопорт считал, что в их строительстве принимали участие польские мастера [*Раппопорт*, 1968, с. 459–461]. О.М. Иоаннисян уточняет, что артель пришла из Малопольши [*Иоаннисян*, 1988а, с. 41–45; 2002, с. 207–210; 2012, с. 138–142]. Однако, по заключению З. Свеховского, в самой Малой Польше в течение первой половины XII в. работали мастера из долины Рейна [*Свеховский*, 1984, с. 31]. Иван и Роман Могытычи считают, что техника галицкого белокаменного строительства имеет корни в Закавказье [*Могитич*, 1990, с. 60, 61]. М.Ф. Рожко приводит контраргументы, доказывая, что прямого армянского влияния на галицкую архитектуру не было [*Рожко*, 1999, с. 388–391].

Если исходить из строительной техники и форм архитектурного декора самых ранних галицких построек, ближайшие аналогии которым находим в

зодчестве соседних земель – Польши и Венгрии, – следует признать, что в Перемышле и Галиче работали эти же мастера. При этом необходимо учитывать, что в первой половине XII в. ни в Польше, ни в Венгрии собственных строительных кадров не было, а их архитектура и скульптурная декорация сформировались при участии строительных артелей монашеских орденов – бенедиктинцев и цистерцианцев [*Deresényi*, 1975, p. 12–15; *Świechowski*, 1976, s. 146], работавших в Италии, прирейнской территории Франции и в Саксонии и являвшихся носителями традиций североитальянского и французского зодчества [*Рожко*, 1999, с. 384–387].

В храмах Галицкой Руси второй половины XII в. количество резного декора заметно увеличивается. В украшении кафедрального Успенского собора Галича (с. Крылос), построенного в 1140–50-е гг. и перестроенного в конце XII – первой трети XIII в. [*Лукомський*, 2002, с. 579–607; 2008, с. 367–370], применение находят как профильная резьба, так и орнаментальные и сюжетные рельефы. Особенно много находок резного декора храма найдено во время раскопок Я.И. Пастернака в 1938–1940 гг. Сохранились профилированные блоки нервюр, тяг, цоколей, многочисленные обломки полуколонн, детали оформления оконных проемов, перспективных порталов, аркад, фрагменты баз, карнизов и т.п. (рис. 156:1, 3–5, 157–165:1–5, 166–198:1, 169, 170:1–4, 172, 174–175). Значительная часть этих материалов не была опубликована.

Карнизы собора в основном профилированы полочками, выкружками и полувалами, дуги архивольтов окон и порталов – полувалами или расположенными в шахматном порядке валиками (рис. 159–161; 163:4–6; 164). На некоторых профилированных деталях сохранились еле заметные следы позолоты (рис. 162:3). О традиции золочения архитектурного декора в Древней Руси свидетельствуют данные реставрации Успенского собора во Владимире на р. Клязьме (позолота была обнаружена на колонках аркатурно-колончатого фриза) [*Воронин*, 1961, с. 170] и "Повесть об убиении Андрея

Боголюбского", в которой говорится, что князь Андрей в церкви "верхъ бо златомъ устрои и комары позолоти и поясъ златомъ устрои, ... и столпъ позлати и изовну церкви и по комаромъ же поткы золоты и кубъкы" [Повесть, 1980, с. 326].

Во время раскопок Успенского собора в Галиче были найдены фрагменты типично романских баз (рис. 165, 166:1–4) и капителей коринфского типа (рис. 168:1, 169), зубчатые фризы "поребрика" (рис. 167), блок арочного фриза (рис. 156:3), простая клинчатая и украшенная четырехлепестковой розеткой консоли (рис. 156:4, 5), орнаментированная (некоторые видят в ней антропоморфные черты) консоль (рис. 170:1, 2) и консоли в виде львиной (рис. 170:3) и человеческой (?) масок. У последней отбита нижняя часть (рис. 170: 4), но сравнение ее с аналогичными романскими консолями (рис. 170:5,6) показывает, что на ней, скорее всего, была также изображена морда льва. Клинчатая консоль и консоль с розеткой, судя по аналогиям, венчали блоки арочного пояса, консоли с львиными масками могли завершать колончатую аркатуру апсид собора [Воробьева, 1983, с. 223; Иоаннисян, 1995, с. 16], а орнаментированная консоль, боковые грани которой не обработаны – служить опорой под пяту гурта крестового свода [Иоаннисян, 1995, с. 15].

Блоки с резьбой и фрагменты стеновых конструкций древнерусского времени найдены в 2001 г. при реставрации в кладке стен наоса и притвора нового Успенского собора XVI в. (рис. 171). Среди них – блоки с монограммой (рис. 172:3) и стилизованным изображением ветки (рис. 172:1). Фрагмент еще одного камня с таким же орнаментом (рис. 172:2) найден во время раскопок Я.И. Пастернака. В соборе XVI в. также был использован блок с изображением дракона, изрыгающего огонь (рис. 172:4), вероятно, от порталного фриза [Пастернак, 1998, табл. VI–IX; Воробьева, 1981, с. 209–218; Вуйцик, 1984, с. 212–215; Воробьева, 1983, с. 213–230; Лукомский, 2002, с. 601–603].

Большинство архитектурных деталей Успенского собора сделаны из мелкозернистого белого (литотамниевое) известняка, который добывали в районе современного города Николаева (Львовской обл.) и привозили по Днестру. Для некоторых конструктивных деталей материалом служил белый алебастр из местных карьеров (рис. 166:2, 3); их относят к первому этапу строительства [*Лукомський*, 2002, с. 578–607]. Использовали также белый туронский мел и подольский травертин [*Пастернак С.*, 1938, с. 199–201].

Формы и мотивы резьбы Успенского собора хорошо известны романскому искусству Центральной Европы, куда многие из них попали из Италии. Например, базы аттического профиля с выступами-"жабками" или "грифами" на углах, впервые появившиеся в Италии, получили повсеместное распространение (рис. 165:5,6) в строительстве европейских стран [*Poleggi*, 1973, cat. 1–15, 19–30, 34–36, 38]. В храмах Италии не менее популярными были зубчатые пояса в сочетании с арочными фризами, часто с простыми клинчатыми консолями [*Scaffran*, 1941, taf. 61,a, b; *Rocchi*, 1973, f. 135, 136, 139, 140, fig. 49, 57, 86, 87]. Капители коринфского типа с волютами на углах, которые в XI в. в основном использовали в архитектуре Южной Италии [*Glass*, 1991, p. 48–49, fig. 35, 42, 43], в XII в. также стали известны по всей Европе (рис. 168:2–5). Их форма и манера резьбы, как правило, имеет индивидуальные особенности скульптурных школ, по-своему перерабатывавших итальянские прототипы. От капителей Успенского собора сохранились только мелкие или сильно оббитые фрагменты [*Воробьева*, 1983, с. 255, рис. 9,б]. Манера резьбы и рисунок аканфа большего из сохранившихся фрагментов (рис. 168:1) такие же, как на капители второй половины XII в. из Вроцлавского кафедрального собора (рис. 168:3), скульптурный декор которого был создан под влиянием французского искусства [*Świechowski*, 1963, s. 330–334, fig. 844, 845; *Свеховский*, 1984, с. 52–58].

Происхождение мотива расположенных в шахматном порядке валиков (рис. 164), который часто встречается в оформлении оконных проемов и архивольтов порталов, связывают с бургундской архитектурной школой. Но в XII вв. этот мотив был распространен уже по всей Европе [*Porter*, 1923, ill. 62, 319, 330, 458, 529, 670, 696, 713, 717, 721, 726, 729, 773, 750, 929, 1009, 1083, 1085–1086, 1139, 1150, 1208, 1253]. Консоли с маской льва и плоскими импостами, очевидно, служившие опорами арочного колончатого фриза Успенского собора, также находят аналогии в скульптуре Франции XII в. (собор в Байе, 1142–1163 гг., рельефы середины XII в. южной двери западного фасада монастырской церкви в Сен-Дени). Появление подобных зооморфных и растительных мотивов в скульптуре Франции было связано с искусством Северной Италии [*Пастернак*, 1998, с. 163; *Schwartzbaum*, 1982, р. 203–222, fig. 44]. Линейная трактовка гривы и усов и инкрустация зрачков свинцом, как на галицких консолях (у маски, которую считают антропоморфной), – также характерны для французской скульптуры.

Многие исследователи считают, что источником галицкой скульптуры середины XII в. была соседняя Венгрия, в архитектуре которой в этот период значительную роль играли французские мастера [*Иоаннисян*, 1988а, с. 47–49; *Иоаннисян*, 1995, с. 17–18; *Жишкович*, 1999, с. 135]. Однако аналогии галицкой резьбе есть не только в Венгрии. Например, изображение дракона стилистически гораздо ближе фигурам драконов на капители собора XI в. в Ильне, Восточные Пиренеи [*Porter*, 1923, ill. 611], и над дверным проемом крипты Св. Леонарда во "втором" кафедральном соборе XI–XII в. на Вавеле (рис. 173:3) в Кракове [*Свеховский*, 1984, с. 29–30, рис. 123], чем к изображению льва на порталном фризе собора в Пече, XII в., с которым его обычно сравнивают [*Иоаннисян*, 1995, с. 17–18]. Одинаковый способ кладки из хорошо отесанных камней [*Дмитрович*, 1972, с. 24; *Земцов*, 1966, с. 557] и одинаковый тип раствора, по мнению О.М. Иоаннисяна, свидетельствуют, что строителями собора могли быть и венгерские, и польские мастера

[*Иоаннисян*, 1988а, с. 49]. Поэтому, не отрицая возможности участия в украшении Успенского собора венгерских мастеров, но учитывая французские и итальянские истоки мотивов его резьбы, нельзя исключать непосредственное участие в создании декора Успенского собора резчиков из Франции и Италии.

Высокое качество каменнотесных работ и некоторые элементы архитектурного декора: консоль гурта крестового свода, блоки нервюр и арочных конструкций (рис. 166:5–7, 12; 170:1, 2; 174) [*Лукомський*, 2002, с. 602–607, рис. 10.] – дают основание предполагать, что непосредственное участие в этих работах принимали цистерцианские мастера ("бородатые братья", как их называли) из Бургундии и Северной Италии, в середине XII–XIII вв. строившие на территории Польши [*Bialoskorska*, 1965, р. 14–22; *Свеховский*, 1984, с. 41–42]. Возможно, они были приглашены для строительства Успенского собора из цистерцианского Малого Моримонда в Енджеюве, основанного в 1149 г. на территории Польши, с которой у Руси в середине XII в. были тесные союзные отношения и которую Бернанд Клервоский рассматривал как посредника католической миссии [*Щавелева*, 1976, с. 113–121]. Участие в создании архитектурного декора собора мастеров романских и раннеготических скульптурных школ вполне согласуется с его перестройкой в конце XII – первой трети XIII в. [*Лукомський*, 2002, с. 578–607; 2008, с. 367–370].

В то же время находка столбика из известняка, украшенного плетеным орнаментом и процветшим крестом с греческой монограммой "IC–XC – NI–KA" (сохранились две последние буквы) и кириллической надписью на торце (рис. 175; 176:1, 2) с именем некоего Кузьмы [*Вуйцик*, 2000, с. 323–331, рис. 2, 3], дает основание предполагать, что вместе с пришлыми романскими над резным украшением Успенского собора мог работать местный мастер, воспитанный на традициях византийского искусства [*Александрович*, 1999, с.51, 117]. Мотив плетеного орнамента на столбике имеет многочисленные

аналогии в искусстве Южной Руси XII–XIII вв., в том числе в орнаментах галицких рукописей (рис. 176:3), прикладном (рис. 176:4) искусстве [Вуйцик, 2000, с. 329–330] и архитектурном декоре Чернигова (рис. 125:3; 143:1–2).

Не менее богатым и разнообразным, чем в Успенском соборе, был скульптурный декор церкви Св. Пантелеймона, построенной в конце XII в. на высоком правом берегу Днестра, севернее детинца древнего Галича. Ее строительство также связывают с деятельностью цистерцианского ордена [Иоаннисян, 1988а, с. 52]. Церковь была построена из тесаного камня, но в 1611 г., после передачи францисканцам, была перестроена в базилику с использованием кирпича. В 1915 г. во время Первой мировой войны храм сильно пострадал от артиллерийского обстрела. При реставрации 1926 г. ему вернули первоначальный вид крестово-купольного храма, а в 1991–1998 гг. восстановили в формах XII в. с использованием фрагментов резных архитектурных деталей (рис. 176) и переосвятили в греко-католический храм.

Западный перспективный портал (рис. 176:2; 177), частично сохранивший древний вид, при реставрации был восстановлен по аналогии с лучше сохранившимся южным порталом. Он имеет четыре уступа, немного выступающие за стену, на которые опираются арки с орнаментированными и гладкими архивольтами [Могитич, 1998, с. 86–89, рис. 2]. Два уступа оформлены двумя парами разных по размеру и форме колонок и капителей (рис. 177; 178:1). Колонки и капители внешней пары не сохранились. Судя по базам, эти колонки были крупнее внутренних и имели граненую форму, форма капителей неизвестна [Лопушинская, 1949, с. 10–11, 15]. Внутреннюю пару венчают стилизованные коринфские капители, а сдвоенные фусты колонок перевязаны посередине узлами (сохранились с утратами). Разница в размерах и формах ордерных элементов усиливает впечатление глубины портала. Его цоколь (рис. 178:1, 2) профилирован, как и цоколь всего собора, по стандартам европейской архитектуры XI–XII вв. Базы всех колонок в соборе ионическо-аттические, только некоторые украшены "грифами" (рис.

178:1,3). На уровне пят арок через все уступы портала проходит карниз с богатым растительным орнаментом из переплетения лозы и пальметт (рис. 176–178:1). Карниз опирается на полуколонки с коринфскими капителями, распространенного в романском искусстве типа с двумя рядами стилизованных отогнутых листьев и высокими прямоугольными абаками, украшенными выполненными в плоском рельефе спирально скрученными волютами и листьями аканфа (рис. 177).

Декор южного портала имеет похожую, но более упрощенную резьбу. Он почти полностью сохранил свои первоначальные формы (в 1611 г. за счет дополнительной перемычки была уменьшена только его высота). Портал выделен тремя уступами, в среднем размещена одна пара полуколонн (рис. 180). Отогнутые листья аканфа, украшающие капители, имеют сильно стилизованные формы, а их резьба выполнена в очень низком рельефе. На абаках размещены спирально скрученные волюты с розетками между ними, шейки имеют форму витого астрагала. Волюты завершают и витой стебель посередине капители (рис. 181:2,3). Этот мотив, символизирующий райское дерево, в реалистической или стилизованной трактовке встречается в украшении романских капителей XII в. [*Комеч*, 2002, с. 251], в том числе в Венгрии (капитель из Секешфереваара, конец XII в.) [*Quirini-Popławski*, 2007, fig. 19] и Владимиро-Суздальской Руси.

Более объемные и утонченные формы имеют капители тоненьких полуколонок на апсидах и барабане купола собора, украшенные отогнутыми листьями и парами волют, сходящимися под углом друг к другу (рис. 181:4; 182–183:1,2). Колонки всех апсид тянутся почти до нижнего цоколя. Колонки боковых не сохранили капителей, а в центральной, имеющей пять аркад, сохранились четыре оригинальные, две из которых имеют одинаковую форму и декорацию [*Пеленский*, 1914, с. 29]. Изяществом формы капители наружного декора близки романским капителям классического стиля итальянских, французских и далматинских мастеров (капелла Св.

Варфоломея в Падеборне, XI в. [Grodecki, 1973, s. 15, 413, kat. 15], церковь Сан Никола и собор в Бари, соборы в Трани и Венозе в Апулии [Garton, 1984, pl. 6–12, 42, 188, 214], церковь Св. Марты в Трогире и Успения в Студенице конца XII в. (рис. 182:3–5) [Šeparović, 2004, с. 182–185, kat. 96–103; Покрышкин, 1906, с. 17–22, табл. VI, VIII]). Капители интерьера сохранились фрагментарно (рис. 183:1).

Аналогии в резьбе соборов Италии, Франции, Южной Германии, Моравии имеют не только мотивы резьбы капителей, но и других элементов архитектурного декора церкви Св. Пантелеймона. Однако стилистическое сходство со скульптурным декором соборов Венгрии (рис. 179:2,4; 184) конца XII – первой половины XIII вв. (капелла Св. Прокопа в Заборжи над Лабой, церковь Св. Петра в Шраубинге, портал из Ясд в лапидарии г. Тихань [Budde, 1979, s. 79, taf. 159; Deresényi, 1975, pl. 47; Schwarzenberg, 1977, taf. 45–47, 131, 134, 136]), отчасти объясняемое политическими реалиями того времени, дает основание считать, что если церковь Св. Пантелеймона украшали и не собственно венгерские мастера [Иоаннисян, 1988а, с. 52; 1995, с. 16–19; Могитич, 1998, с. 89–90]¹, то резчики той же итало-французской романо-готической традиции, что работали в самой Венгрии [Deresényi, 1975, р. 12–16]. По наблюдениям Г.С. Колпаковой, скульптурный декор церкви, хотя и был романским по формам, но его детали *"хрупкие, лишенные пластического наполнения, изящно вычерченные и проработанные"* свидетельствовали *"о переходном этапе от романского стиля к готике"* [Колпакова, 2007, с. 345].

Архитектурному решению церкви Св. Пантелеймона был близок белокаменный храм Св. Василия в летописном Василеве (с. Василев Черновицкой обл.), построенный в конце XII – начале XIII в. После пожара в

¹ О том, что в Венгрии в конце XII в. уже работали местные мастера свидетельствует награждение Белой III каменотесов Диониса и его сына Текеша, украсивших гробницу Владислава II [Тихомиров, 1961, с. 18].

XVII в. он был разобран на строительные материалы. От резного декора храма сохранились мелкие обломки архитектурных деталей (рис. 185), фрагменты полуколонок (четырёх типов) и капителей с листовым орнаментом. По заключению авторов раскопок, резная декорация храма была такой же, как в церкви Св. Пантелеймона [Логвин, 1961, с. 37–50; Тимощук, 1982, с. 142–147, рис. 82–84; Иоаннисян, 1988б, с. 53]. В то же время наличие несимметричных выступов у опорных крещатых столбов, на которые опирались подпружные арки, говорит о том, что их капители (антропоморфные или листовые) могли быть подобны капителям церкви Св. Иоанна в Холме, имевших вид "*четырёх голов человеческих*" [ПСРЛ, 1962, стб. 765–767].

В романском стиле в Галицкой Руси во второй половине XII – начале XIII в. строили не только крестово-купольные храмы киевской традиции, но и небольшие каменные (и деревянные) православные храмы-ротонды распространённого в это время в архитектуре Венгрии типа [Иоаннисян, 1982, с. 39–46; 1983, с. 231–244; Дуба, 2000, с. 222–236]. К их числу относятся храм, получивший условное название "Полигон" – ротонда-квадрифолий середины – третьей четверти XII в. в урочище Карпов Гай в окрестностях Галича, храм-ротонда Св. Пророка Ильи второй половины XII – начала XIII в. в Прокалиевом саду в Галиче и ротонда-квадрифолий у с. Побережье в окрестностях Езуполя (с 1940 по 2003 гг. Жовтень) рядом с Галичем [Каргер, 1976, с. 54–55]. В условиях политической нестабильности и усиления влияния католической церкви в последней четверти XII в. их появление могло быть вызвано и необходимостью обслуживать проживающих в Галиче католиков. Некоторые ротонды могли быть приходскими церквями или кладбищенскими капеллами-усыпальницами [Мельничук, 2008, с. 219–224].

Во время раскопок "Полигона" были найдены тесаные блоки сводов и фрагменты профилированных архитектурных деталей из известняка (рис.

186:1) [*Пастернак*, 1998, с. 104; *Иоаннисян*, 1983, с. 231–236, рис. 5; *Фіголь*, 1998, с. 136]. Похожие по манере и стилю фрагменты архитектурных деталей (НЗСК, А 25/1-4) были найдены также в церкви-квадрифолии в с. Побережное (рис. 186:3–5) [*Каргер*, 1976, с. 54–58].

Несколько белокаменных деталей уцелело от церкви Пророка Ильи, существовавшей еще во второй половине XVIII в.¹ Судя по найденным здесь обломкам восьмигранной и круглой колонок, архивольта, украшенного растительным орнаментом (рис. 186:2), и базы цоколя, церковь имела резной перспективный портал, вероятно, подобный порталу церкви Св. Пантелеймона [*Peleński*, 1914, s. 82, fig. 52, 53; *Пастернак*, 1998, с. 104, 106; *Доба*, 1999, с. 15–26]. Плоская орнаментальная резьба архивольта, упрощенный вариант мотива пальметт в ячейках из диагонально пересекающихся лент (рис. 187:3) известны во Франции (Монастырская аркада Бертран-де-Комменж, Верхняя Гаронна) [*Romanesque*, 2007, p. 161] и Венгрии [*Иоаннисян*, 1982, с. 42, рис. 2].

Вариантом такого же орнамента с вписанными в ромбы звездчатыми розетками с просверленными отверстиями (рис. 187:2) украшен архивольт, фрагмент которого был найден в церкви Благовещения в Галиче первой половины XIII в. Аналогии ему известны в резьбе Трансильвании [*Иоаннисян*, 1995а, с. 23, рис. 20]. В ходе раскопок церкви Благовещения в 1884 г. И.И. Шараневичем было найдено много фрагментов каменной резьбы, большая часть которых впоследствии, к сожалению, была утрачена или депаспортизована. В Львовском историческом музее хранится фрагмент архивольта, в Национальном заповеднике "Древний Галич" – фрагмент профилированного блока (рис. 188:2). Судя по опубликованному рисунку, здесь была найдена трехмерная скульптура – "голова какого-то зверя,

¹ В 1800 г. ее разобрали, а строительные материалы пошли на строительство митрополичьих палат в Крылосе [*Пастернак*, 1998, с. 106; *Фіголь*, 1998, с. 138]. Материалы раскопок XIX – начала XX в. депаспортизованы.

возможно, льва" (рис. 188:1), но изображение настолько условно и схематично, что по нему нельзя ни определить стиль резьбы, ни выяснить, какой именно зверь был изображен [Иоаннисян, 1995а, с. 23]. На основании сходства плановой структуры церкви Благовещения, состоявшей из прямоугольного нефа, пресвитерия (хора) и апсиды (санкториум), с центральноевропейскими и особенно польскими приходскими костелами XII – XIII вв., считают, что каменная Благовещенская церковь была построена по польскому прототипу [Иоаннисян, 1988, с. 56; Лукомський, 2008, с. 370–371]. Романский облик имела и каменная резьба церкви.

В окрестностях древнего Галича в трехапсидном четырехстолпном (размерами 15,5 x 20,2 м) храме "пид Дибровою" (возле митрополичьего леса Диброва на возвышенном берегу р. Лимницы) были найдены профилированные архитектурные детали и фрагменты тесаных блоков. На основании данных топонимики церковь отождествляется с монастырским храмом Свв. Кирилла и Мефодия начала XIII в. Уже к моменту открытия в 1882 г. церковь была почти полностью разобрана на строительный материал, тогда были найдены фрагменты двух архитектурных деталей: базы и обломок с плоским резным орнаментом, но они не были опубликованы [Лукомський, 1998б, с. 594–607; 2005, с. 14]. Большое количество обломков известняка с обработанными поверхностями от кладки стен, двадцать мелких фрагментов архитектурных деталей от колонок или полуколонок (рис. 188:3), профилированных карнизов, вертикальных тяг и других декоративных элементов было найдено во время раскопок 1982–1984 гг. Из-за небольших размеров их место в архитектурном контексте не поддается уточнению; по способу обработки и материалу (литотамниевый известняк) они не отличаются от деталей архитектурного декора других каменных храмов Галича [Дуліх, 1984/170, с. 6, ф. 16; Лукомський, 1998б, с. 599–600].

Фрагменты романских баз с "жабками" (отбиты), обломки маленькой капители, наличников, цоколя, фриза, другие белокаменные детали и

фрагменты отесанных квадров известняка (рис. 189), вторично использованы в фундаментах каменного храма, строившегося в первой половине XIII в. на месте сгоревшей деревянной церкви Св. Иоанна Крестителя на подоле древнего Галича в урочище Царинка [Лукомський, 1990/228, с. 15, табл. XV, 27; 1991/241, табл. XIII, 18; XIV, 21; 1998а, с. 577, 589–590]. По мнению автора раскопок Ю.В. Лукомского, они от деревянного храма-усыпальницы середины – второй половины XII в. [Лукомський, 1988/161, с. 15, іл. 36–39], но возможно и их вторичное использование.

Традиция украшения храмов скульптурной резьбой, судя по описанию Ипатьевской летописи и найденным в ходе раскопок фрагментам архитектурных деталей из зеленого холмского известняка (обломки колонн, профилированных наличников, архивольтов, откосов портала и т.п.) [Раппопорт, 1954, с. 313–323, рис. 2, 3], получает еще более развитые формы в украшении каменных храмов первой половины XIII в., построенных Даниилом Галицким в новой столице Галицко-Волынского княжества – городе Холме. Храмы эти были разрушены, но найденные в начале XX в. белокаменные детали с профильной резьбой свидетельствуют, что их архитектурный декор был тождественен декору церкви Св. Пантелеймона в Галиче [Иоаннисян, 1995а, с. 19], а скульптурная резьба обогатилась фигурными изображениями. Так, говоря о церкви Иоанна Златоуста, летописец отмечает, что её капители имели вид человеческих голов, над дверями были скульптурные изображения Спаса и Иоанна. Он также упоминает каменный столб со скульптурным изображением орла, который был поставлен на расстоянии "*поприща*" (примерно за полтора километра) перед въездом в город [ПСРЛ, 1962, стб. 844–846]. Высокий столп (12 локтей, то есть около 4 м) с изваянием орла, символизировавшего силу княжеской власти, хорошо просматривался издали и служил "*своеобразной геральдической эмблемой, возвышавшейся на пути к городу – резиденции Данила Галицкого*" [Иоаннисян, 1995а, с. 22]. Примером подобного

монумента является бронзовый лев, установленный около 1166 г. герцогом Генрихом Львом Брауншвейгским перед воротами своего замка [Даркевич, 1972, с. 22].

Подтверждением слов летописца об использовании круглой скульптуры в Галицком зодчестве является и упомянутая находка головы какого-то зверя (рис. 188:1), возможно, льва, в церкви Благовещения в Галиче [Peleński, 1914, s. 80, fig. 50,b]. Сведение летописи об использовании в постройках Холма наряду с галицким белым зеленого холмского камня, о раскрашивании резьбы и о деталях из позолоченной меди указывает на декоративную выразительность фасадов храмов Данилы Галицкого и следовании мотивам романской и готической скульптурных традиций. Из летописи мы впервые узнаем и имя одного из Холмских резчиков – "*хытрец Авдей*" [ПСРЛ, 1962, стб. 843]. Это дает основание считать, что в середине XIII в. в Галицко-Волынском княжестве уже работали местные резчики. Предположение Г.К. Вагнера о том, что галицкий мастер по имени Бакун был главным среди резчиков, украшавших Георгиевский собор в Юрьеве-Польском, пока остается не доказанным. Основанием для гипотезы Г.К. Вагнера стало его мнение о размещении автографа мастера Бакуна возле головы святого с усами и бородой, принятого им за Спаса [Вагнер, 1966, с. 99–108]. По справедливому мнению О.М. Иоаннисяна, надпись столбиком и соответствие иконографии пророку, свидетельствуют, что рельеф изображает пророка Аввакума [Иоаннисян, 1995а, с. 20]. Вероятно, как и в Галицкой Руси, проникновение романской строительной и художественной традиций в строительство княжеств Северо-Восточной Руси было обусловлено общностью процесса их культурного развития и укрепления контактов с Европой. Об изменениях, которые произошли в этот период в зодчестве Северо-Восточной Руси, свидетельствует тот факт, что, не считаясь с материальными затратами по доставке нужного камня, традиция

белокаменного строительства будет господствующей здесь на протяжении почти трех столетий.

Подводя итог обзору памятников XII – первой половине XIII в. Южной Руси следует отметить, что в это время скульптура и архитектурный декор, как неотъемлемые составляющие зодчества, развивались в контексте стилевых изменений, происходивших в искусстве средневековой Европы. Процесс романизации проявляется в архитектуре Древней Руси не в изменении типа (крестово-купольных храмов в романской архитектуре не существовало), а *"в очертаниях отдельных деталей плана, тождественности конструктивных приемов, характере кладки и декоративного убранства"* [Иоаннисян, 2012, с. 139].

ГЛАВА 5

ПОГРЕБАЛЬНЫЕ И КУЛЬТОВЫЕ ПРЕДМЕТЫ, ИНКРУСТАЦИИ И КАМЕННО-МОЗАИЧНЫЕ ПОЛЫ

5.1. Саркофаги

Каменные монолитные саркофаги были органичной частью интерьера средневекового храма. Обычно их размещали возле стен, многие имеют украшения. Известны случаи, когда украшенные резьбой саркофаги закапывали в землю. Предполагают, что таким образом саркофаги хотели уберечь от ограбления или вторичного использования [*Dresken-Weiland*, 2003]. Для западной традиции характерно размещение саркофагов в храмах на специальном возвышении или в портике [*Deer*, 1959].

По византийскому придворному этикету император обязан был уже при вступлении на престол позаботиться о своем личном саркофаге. Евсевий Кесарийский в жизнеописании Константина (*Vita Constantini*) сообщает, что император заранее определил место своего захоронения в храме Святых Апостолов [*Sodini*, 2002, р. 136]. По словам Льва Диакона, незадолго до смерти император Иоанн Цимисхий "*...поспешил вернуться в Византий: он торопился в построенный им храм Спасителя, желая, чтобы как можно скорее был закончен готовящийся для его тела гроб*" [*Лев Диакон*, 1988, с. 94]. Судя по описанию коронации византийского императора Мануила в 1391 г., в соответствии с уставом он уже в день коронации должен был согласовать внешний вид и материал своего саркофага с мастерами [*Пименово*, 1984, с. 296, 297]. В странах, где не было нужного камня, его доставляли специально, и тогда важную роль играли личные связи заказчика. Например, в XII в. художники и мастера сицилийского правителя Рожера II в поисках материала (порфира) и образцов для его будущего саркофага были отправлены во враждебный Рим, где их опекал верный вассал [*Deer*, 1959].

Следуя византийскому придворному этикету, древнерусские князья также заблаговременно готовили свои саркофаги [Архипова, 2001а, с. 38–39]. Существование подобной традиции в Киевской Руси поясняет появление в Киеве дорогих и тяжелых мраморных саркофагов.

По-гречески слово "саркофаг" означает "телопожирающий". Первоначально так называли гробницы из троядского известняка, который, по словам Плиния, имел якобы свойство в течение 40 дней уничтожать тело покойника [Бобров, 1995, с. 241]. В Византии только с конца XI в., следуя заповеди о том, что человек, созданный из персти земной, после смерти должен вернуться в землю, византийские императоры отказываются от античных традиций: они принимали перед смертью постриг, их тело предавали земле, а над местом захоронения возводили надгробный памятник, имевший вид полого саркофага [Самойлова, 2006, с. 581]. В византийских храмах средневизантийского периода принятым местом погребений был нартекс или пристроенные к нему приделы, в древнерусских хоронили также в галереях, притворах или выделенных приделах и каплицах, вход в которые иногда делали снаружи. Со временем погребальные приделы, связанные с культурами святых и поминовением усопших, устраивают в восточной части храмов [Мальцева, 2012, с. 177–199].

5.1.1. Каменные саркофаги XI–XII вв. Местом захоронения киевских князей и княгинь, по свидетельству летописных и исторических источников, с первых лет своего существования стала Десятинная церковь. Считают, что ее возведение задумывалось как храм-усыпальница или "пантеон", создание которого преследовало цель перенесения почитания предков на христианскую основу [Хорошев, 1986, с. 48]. В только что построенный храм Владимир переносит тело княгини Ольги (рис. 190:2) – первой княгини-христианки [Каргер, 1950а, с. 102]. Точная дата переноса не известна. В 1011 г. в каменных саркофагах в церкви похоронены жена Владимира, греческая царица Анна, а в 1015 г. сам Владимир (рис. 190:1). Согласно описанию

Титмара Мерзебургского († 1018), в "храме Христова мученика папы Климента... саркофаги их стоят на виду посреди храма" [Древняя, 2010, с. 76–77]. В 1044 г. в церкви было совершено перезахоронение останков князей-язычников Ярополка и Олега Святославичей, убитых в X в. В 1078 г. здесь "в раку камѣну и моромрѣну" было положено тело сына Ярослава Мудрого Изяслава [ПВЛ, 1950, с. 135], а в 1093 г. погребен сын Изяслава Ростислав [Радзивиловская, 1989, с. 90]. Всего известно о 7 захоронениях, о трех говорится, что саркофаги были каменными, из них два – мраморными.

Как правило, князья устраивали свои гробницы или завещали похоронить себя в построенных ими храмах или "отних" монастырях. Заранее не только выбирали место захоронения, но и готовили себе саркофаги. Например, ко времени неожиданного убийства князя Андрея Боголюбского "гроб камен" для его погребения уже был готов [ПСРЛ, 1926–1928, стб. 369]. Первое время после крещения князей хоронили в доступных для обозрения монолитных каменных саркофагах, устанавливаемых в храмах, вероятно, в особых приделах [Седов Вл.В., 2003, с. 448–457], или в собранных из каменных плит "гробах каменных" под полом. Для сборных саркофагов и псевдосаркофагов со временем вдоль стен, чаще всего юго-западного компартамента основного объема и в боковых стенах нартекса (рис. 191), стали делать специальные ниши-аркосоллии (летописное "комары", т.е. своды), фиксирующие места погребений. Такие захоронения назывались также погребениями "в стене" [Ермонская, 1978, с. 20–21; Седов Вл.В., 2003, с. 448–449; Самойлова, 2006, с. 579]. Щели между ящиком и крышкой замазывали раствором извести или заливали свинцом. В летописи отмечается случай, когда несколько месяцев (с декабря по апрель) тело князя Владимира Васильковича, умершего в 1289 г. лежало в гробе "не замазано" из-за того, что княгиня не могла утолить свое горе [ПСРЛ, 1908, стб. 927]. Предполагают, что княжеская гробница и тело умершего князя сразу делалось объектом почитания и выделялось архитектурно [Седов Вл.В., 2003,

с. 448], но, к сожалению, ни место расположения, ни архитектурное оформление усыпальниц первых киевских князей не известны.

Уже в XI в. начал складываться культ святых князей. Первыми русскими святыми стали князья Борис и Глеб, саркофаги которых после канонизации были перенесены в специально построенный храм-реликварий в Вышгороде. К лику святых, хотя и не сразу [Дагрон, 2010, с. 193], был причислен Владимир Святославич и его бабка княгиня Ольга. Когда это произошло, источники не называют. Самое раннее упоминание Владимира как святого содержится в Галицко-Волынской летописи и относится к 1254 г. П.П. Толочко считает, что его канонизация состоялась в 1251 г. [Толочко, 2011а, с. 90–104]. К домонгольскому времени, но не ранее второй половины XII в., относят и канонизацию Ольги [Лосева, 2009, с. 146–154]. В "Памяти и похвале Владимиру" Иакова Мниха – источнике, вероятно, XIII в. – говорится о каменном саркофаге княгини Ольги, доступном для паломников [Бугославский, 1925, с. 141, 146]. Данных о почитании святого Владимира, как и о судьбе его гробницы, письменные источники не содержат. Как выглядели саркофаги Владимира и Анны, неизвестно. Летопись называет только породу камня саркофага Владимира – *"въ гробѣ мраморани. спратавше тѣло его с плачем велики блжѣнаго княза"* [ПСРЛ, 1908, стб. 115], о саркофаге Анны таких данных нет. Из какого материала была гробница Ольги также не ясно: ее называют и каменной, и деревянной [Архипова, 2002в, с. 25; Толочко А.П., в печати].

Поминальный культ и поклонение мощам, как и традиция переноса реликвий, относятся к древнейшим христианским обрядам, поэтому есть все основания предполагать, что первые попытки отыскать останки святого князя Владимира должны были быть предприняты сразу же после его канонизации. Однако свидетельств поиска мощей св. Владимира источники не содержат. Только в XVII в., в условиях острой межконфессиональной

борьбы, митрополит Петр Могила объявляет об обнаружении в развалинах Десятинной церкви мощей Владимира.

Детальное описание этого события появляется только в конце XVIII в. Во втором издании "Краткого описания Киево-Печерской лавры" Самуила Миславского 1795 г. говорится, что возле церкви Николая Десятинного митрополит Петр Могила обнаружил *"два мраморные гроба, в которых, по свидетельству положенных на них надписей, лежали кости Св. Князя Владимира и супруги его, Греческия Царевны, Анны... в воспоминание будущим родам, Великого онаго Князя главу... положил в Великой Киевопечерской церкви"* [Краткое, 1795, с. 80; Закревский, 1868, т.1, с. 282]. Кисть правой руки была отдана Петром Могилой в Киевский Софийский собор, а нижняя челюсть послана московскому царю [Берлинский, 1830, с. 113–114]. В Москве усомнились в истинности мощей [Голубев, 1898б, с. 781]. Современник Петра Могилы, Афанасий Кальнофойский в "Тератургиме" об этом написал только, что: *"В 1635 г. мы выкопали из развалин Десятинной церкви драгоценное сокровище – святые мощи Владимира"*, а де Боплан, что в церкви *"открывают гробницы многих русских князей"* [Архипова, 2002б, с. 62; 2015]. В неподписанной статье в "Московском Телеграфе" митрополит Евгений возмущался тем, что издатель второго издания Описания Киево-Печерской Лавры 1795 г. Феофан Шиянов *"частный человек, без рассмотрения и утверждения церковного начальства решился оглашать неизвестные кости мощами Св. князя Владимира"* [Ананьева, 1996, с. 22].

В открытии саркофага князя Владимира и существовании надписей усомнились и ученые. М.Ф. Берлинский не верил в существование надписей [Берлинский, 1830, с. 113–114], Н.В. Закревский назвал рассказ Самуила Миславского анекдотическим [Закревский, 1868, с. 282], а М.К. Каргер считал, что подробности описания этого события не были основаны на реальном факте [Каргер, 1940б, с. 79]. Традиция маркировки захоронений на

Руси фиксируется только с XV в. [Беляев, 1996, с. 249–250], а надписи так и остались неизвестными [Смирнов, 1908, с. 457–458].

Н.М. Карамзин задавался вопросом: *"Но что же Петр Могила сделал с гробницами? Опять зарыл в землю? где?"* [Карамзин, 1989, т. 1, с. 299, прим. 488]. Ответом, по его мнению, было сообщение Иоанна Леванды о том, что княгиней Нектарией Долгорукой в 1728 г. были найдены две мраморные надгробные доски в стене алтаря *"подобные той, которую покрыта Ярославова гробница в Софийском храме. Тогдашний священник сей церкви не сказал ничего митрополиту, и любопытный памятник был опять засыпан землею"* [Карамзин, 1989, с. 299–300]. Но вряд ли это так. Согласно Титмару, саркофаги Владимира и Анны были частью церковного интерьера, поэтому, как и саркофаг Ярослава Мудрого, они, очевидно, были монолитными.

В анонимном описании плана Десятинной церкви, напечатанном в 1825 г. в "Отечественных записках", уточняется, что *"за правою из сих колоннад (нартекса – Е.А.), при южной части фундамента найдена изломанная на три штуки белого мрамора фигурная гробовая крышка, под коей в щелке открыт остов, по замечанию врачей, женский. При нем нашелся только перстень и крестик"* [План, 1825, с. 390]. Во время раскопок 2005–2011 гг. здесь зафиксировано узкое помещение, в западном торце которого находились остатки мощной стяжки из валунов, перекрывавшей его площадку на уровне цоколя [Ёлишин, 2012, с. 86].

"Крышка", известная по рисунку Н.Е. Ефимова 1826 г. и уцелевшему фрагменту из лапидария Софийского собора (рис. 76), представляет плиту с рельефной композицией, традиционной для украшения парапетных плит средневизантийского периода. На такое назначение плиты указывает широкое гладкое поле с боку. Очевидно, как крышку или фасадную стенку гробницы в аркосолии, эту плиту использовали вторично. М.К. Каргер считал, что поскольку она найдена в западной части южного нефа, т.е. именно там, где Петром Могилой якобы были обнаружены два мраморных

саркофага, обломки крышки происходят от одного из них. Он также предполагал, что при строительстве новой Десятинной церкви по проекту В.П. Стасова эта крышка попала в так называемый тайник, раскопанный в 1939 г. Среди обнаруженного здесь большого количества обломков мрамора действительно оказались обломки от одного или двух монолитных саркофагов, но совсем не похожих на найденные Долгорукой.

К.А. Лохвицкий в комментариях к плану церкви (рис. 26) отмечает, что в приделе Св. Климента, который он располагал севернее основного объема церкви, были *"устроены самым лучшим образом из отборных диких камней три места для гробниц между стен фундаментальных; и наверное полагать должно Свя: Великого князя Владимира, Супруги его Анны и Св. Великой Княгини Ольги"* [Ёлшин, 2012, с. 75]. В описании плана Десятинной церкви в "Отечественных записках" уточняется, что эти места гробовые были *"окладенные гладко тесанным диким камнем"*, но *"сии гробы еще не открыты"* [План, 1825, с. 390–391, 394].

Результаты раскопок XIX – первой половины XX в. свидетельствуют, что усыпальница Десятинной церкви (но неизвестно с какого времени) находилась в помещениях, расположенных к югу и северу от центрального компартамента экзонартекса [Реутов, 1996, с. 33; Ёлшин, 2012, с. 86]. Зона погребений, правда, не ограничивалась только этими помещениями: на плане Н.Е. Ефимова они показаны и во второй (к востоку) линии, южнее центрального нефа. В усыпальнице, по мнению Д.Д. Ёлшина, мраморные и шиферные саркофаги располагались ниже уровня пола [Ёлшин, 2012, с. 86, 89]. Для сборных саркофагов – это, без сомнения, так, но монолитные резные саркофаги, обломки которых были найдены во время раскопок, скорее всего, стояли в интерьере храма. О том, что саркофаг Владимира стоял на поверхности пола, как верно заметил А.П. Толочко, свидетельствует и *"обращение к "гробу" Владимира в Слове о законе и благодати, уместное*

только если слушатели Илариона и сам автор в момент произнесения могли видеть саркофаг" [Толочко А.П., в печати].

В 1826 г., но уже в южной галерее древней церкви, был найден саркофаг из гладких шиферных плит, соединенных железными скрепами (рис. 190:3; 192:г), в котором нашли *"скелет великорослого человека, без головы и костей ручных; при ногах кожаные башмаки; под ним и около него несколько лоскутков перетлевающей парчи и другой материи, а возле шеи найдена золотая по позументу пуговичка"* [Берлинский, 1830, с. 113]. Рядом с этим саркофагом была также *"найдена гробовая, красного шифера доска"* от другого саркофага [Краткое, 1829, с. 15, 18]. Саркофаг, в котором не было головы и правой руки, стали считать саркофагом Владимира, открытого Петром Могилой [Краткое, 1829, с. 15–18; Берлинский, 1830, с. 113]. Чтобы как-то увязать это противоречие и для подтверждения святости останков была предложена версия о погребении князя не в мраморном, а в шиферном саркофаге *"потому что в смутную минуту его смерти, случившейся за городом..., тело Владимира ночью перенесено было с Берестова и спешно погребено в храме Десятинном"* [Описание, 1872, с. 16, 17].

Погоней за сенсациями стала атрибуция и единственного резного шиферного саркофага, открытого сначала в 1826 г., а затем в 1908 г. вне фундаментов возле северной стены Десятинной церкви (рис. 26; 192:а, б; 193:2; 222, 223). В нем был найден полный скелет с остатками парчового покрывала и обуви. Несмотря на то, что мнения ученых о поле погребенного разделились, с легкой руки журналистов, данную гробницу стали приписывать Святой Ольге. Этот саркофаг, как и саркофаг, в котором признали гробницу Владимира, установили в стасовской церкви, а перед ее разрушением перенесли сначала в Музей украинского искусства, а в 1939 г. в Софийский заповедник. Резной саркофаг (рис. 222:1) стоит в южной апсиде Трапезной церкви (Теплой Софии), а "саркофаг Владимира" – в западной части придела святых Антония и Феодосия Софийского собора (рис. 190:3).

Шиферный саркофаг якобы Владимира имеет форму простого ящика 2,73x1,12x0,97 см, собранного из шести гладких плит пиррофиллитового сланца толщиной 6-8 см. В плите днища и на продольных стенках сделаны пазы для их соединения. Верхняя плита тщательно отшлифована, она шире дна [Архипова, 2002б, с. 61–66]. Л.Е. Махновец [*Летопис*, 1989, с. 123, прим. 7] и Н.Н. Никитенко, ссылаясь на слова летописца о саркофаге Изяслава Ярославича "уложиша и в раку камяну и мороморяну" [*Летопись*, 1871, с. 141, 142], как свидетельство того, что это был двойной саркофаг, считают, что мраморный саркофаг князя Владимира был помещен в шиферный после разрушения церкви в 1240 г. [Никитенко, 2002, с. 159; Никитенко, 2008, с. 236]. Физически сделать это, однако, невозможно. Такие саркофаги собирали из плит, глубина пазов которых немногим более 2 см. Для того, чтобы такая конструкция не распалась, их скрепляли железными связями или собирали прямо в могиле (рис. 193:3; 194). Сведения о двойных или тройных саркофагах относятся к захоронениям в деревянных или свинцовых гробах. Так, останки императора Михаила III, похороненного в 886 г. в кипарисовом гробу в Хризополе, Лев VI перенес в церковь Св. Апостолов в Константинополе, поместив в саркофаг из зеленого мрамора, ранее принадлежавший Юстину I [Grierson, 1962, p. 26]. Деревянный гроб Петра Могилы в Успенском соборе помещен в шиферный, собранный из украшенной резьбой плиты парапета хор, инкрустированной смальтой плиты пола и плит саркофага вторичного использования (рис. 107; 193:1), а затем еще замурован в кирпичном склепе [Харламов, 1982/34, с. 7–13; Архипова, 1992, с. 139]. Судя по обломкам монолитного мраморного саркофага из Десятинной церкви, форма и размеры которого были аналогичны саркофагу Ярослава Мудрого, шиферный меньше и не мог стать "склепом" для мраморного, как считает Н.Н. Никитенко [Никитенко, 2002, с. 159].

Шиферные саркофаги не были герметичными, в церкви их устанавливали в аркосолиях или под полом, за стенами храма – в гробницах

или в грунтовых могилах. Такие саркофаги открыты внутри и возле (рис. 274:2) многих древнерусских храмов [*Карнабід*, 2000, с. 13; *Івакін*, 2001б, с. 116–121; *Івакін В.Г.*, 2008, с. 253–261]. Погребения в шиферных саркофагах, выявленные возле Десятинной церкви в начале XX в., по культурным слоям, в которых они были обнаружены, датируют концом XI или началом XII в. [*Вельмин*, 1910, с. 139]. Шиферный саркофаг, приписываемый Владимиру, очевидно, этого же времени. Аналогичный ему шиферный саркофаг XII в. был открыт в Турове [*Каргер*, 1965, с. 131].

От монолитного мраморного саркофага происходят обломки, обнаруженные М.К. Каргером в 1939 г. в юго-западном углу Десятинной церкви среди большого скопления обработанного мрамора. Пятнадцать были идентифицированы им как фрагменты саркофага [*Каргер*, 1940б, с. 76–80]. Дальнейшее их изучение позволило значительно пополнить эту группу [*Архинова*, 1991, с. 102–109; *Архинова*, 1996в, с. 65–67; 2013б, с. 5–6] и предложить вариант реконструкции саркофага, от которого они происходят [*Архинова*, 2013б, с. 5–6; 2015в, с. 7–26]. Судя по уцелевшим обломкам (рис. 196, 197), саркофаг не только по форме и размерам, но и системой декора был аналогичен саркофагу Ярослава Мудрого (рис. 197:1; 199:2; 200–202). Это был такой же большой саркофаг (шириной чуть более 1,2 м) в форме домика с двускатной крышей и акротериями, украшенными крестами (рис. 198). Так же, как софийский, он был сделан из монолитных блоков проконнисского мрамора. Фронтоны крышки украшали кресты с побегами плюща и хризмой в лавровом венке, а склоны – растительные орнаменты и кресты в прямоугольных панно (рис. 198). Рельефные композиции крышки оформляли прямоугольные рамки. Сохранилось изображение многолепестковой розетки, дерева с асимметрично расположенными ветвями-листьями, цветущие побеги с аббревиатурой греческой надписи. Судя по двум уцелевшим буквам – К и А – это широко распространенное в Средние века сокращение ΙC–XC NI–KA (Иисус Христос победитель).

Аббревиатура этой надписи дважды дана на крышке саркофага Ярослава (рис. 202:2). Некоторые фрагменты сохранили параллельную краю профилированную рамку и выступ паза, расположенный аналогично пазам на византийских монолитных саркофагах и саркофаге Ярослава (рис. 205). Фрагменты с остатками рельефа ступенчато профилированного круга большого диаметра с вписанным в него крестом, очевидно, происходят от торцевой стенки, украшенной подобно гробницы Ярослава и саркофагам, изображенным на миниатюрах Минология Василия II [Голубинский, 1906, с. 210, л. LX, 1, 3, 4]. Резьба ящика саркофага Десятинной церкви начинается на расстоянии около 18 см от дна, но не со всех сторон. Очевидно, не имела резьбы или была украшена только крестами его тыльная сторона. Нельзя исключать, что обломки происходят не от одного, а от двух саркофагов, но установить это вряд ли удастся.

Летопись говорит о двух захоронениях в мраморных саркофагах: Владимира и Изяслава. Вполне вероятно, мраморным мог быть и саркофаг Анны, но прямого указания нет. Обращает на себя внимание и неоднозначное описание материала саркофага Изяслава Ярославича, занявшего киевский стол после смерти Ярослава. В 1078 г., по словам летописца, его тело было положено в Десятинной церкви "*раку камяну и мороморяну*" [Летопись, 1871, с. 141–142]. Его саркофаг был изготовлен или привезен в Киев почти на полвека позже рассмотренных выше. К этому времени мирные отношения между Византией и Русью были прерваны войной 1043 г., а политические симпатии Изяслава Ярославича, женатого на Гертруде, сестре Казимира Польского [Левченко, 1956, с. 387, 402], ориентированы на Запад. В этой ситуации маловероятно, что Изяслав был погребен в византийском монолитном саркофаге. Косвенно это подтверждает описание материала саркофага: мраморным он мог быть назван по традиции, как показатель княжеского статуса. В летописях, например, при описании мощения пола храмов используют литературный штамп "*мрамором красным*" [Рорре, 1962,

s. 40–41, 63, 70], хотя речь идет о местных породах камня. Возможно, саркофаг был собран из шиферных и мраморных (или мраморной) плит и установлен в аркосолии, по существовавшей тогда традиции [*Παζαράς*, 1988, с. 60–83, 169–173; *Treasures*, 1997, p. 234–235]. Мраморной могла быть крышка или фасадная стенка саркофага, что и дало основание летописцу сделать уточнение. Очевидно от него и происходит найденная в начале XIX в. "*надгробная доска мраморная на три куска разбитая*" (рис. 76).

Обломки монолитного саркофага есть все основания отнести к саркофагу Владимира, похороненному подобно византийскому императору. Сходство его саркофага с саркофагом Ярослава позволяет считать, что в конце X – первой половине XI в. в Киев привезли не менее двух однотипных саркофагов, выполненных на заказ. Популярность таких саркофагов в византийской столице в X–XI вв. и проконнисский мрамор свидетельствуют, что они из мастерских Пропонтиды [*Архинова*, 2005а, с. 79].

Хотя упоминания о захоронениях в мраморных саркофагах на страницах русских летописей не единичны, уцелело только два, оба в Киевском Софийском соборе, один из них без крышки.

Большой резной мраморный саркофаг, известный как саркофаг князя Ярослава Мудрого, умершего в 1054 г. – один из немногих средневековых монолитных саркофагов, сохранившихся до нашего времени. Сведения о принадлежности саркофага этому князю относятся к XVI–XVII вв. При вскрытии саркофага в 1936 г. были обнаружены перемешанные кости скелетов двух взрослых людей и две теменные косточки черепа ребенка 3 лет. Судя по беспорядочному расположению костей, отсутствию вещевых находок и кускам дерева хорошей сохранности, вероятно служившими подкладками под крышку при вскрытии, саркофаг был ограблен и последний раз его открывали в относительно недавнее время – XV или XVI в. Повторно саркофаг открыли в 1939 г. для передачи находившихся в нем костей для

изучения в Ленинградский Институт этнографии и антропологии¹. По результатам антропологического и рентгенологического исследования было установлено, что кости принадлежат мужскому и женскому скелетам. По физическим особенностям кости мужского соответствуют физическим данным Ярослава Мудрого. Женский скелет идентифицировать не удалось, однако было высказано достаточно уверенное предположение, что он принадлежал жене Ярослава шведской принцессе Ингигерде-Ирине, умершей в 1050(51) г., но в саркофаг положен, вероятно, не ранее XIII в. при приведении собора в порядок при митрополите Кирилле III [Гинзбург, 1940, с. 57–66; Рохлин, 1940, с. 45–57; Висоцький, 1966, с. 49, 61; 1978, с. 108–110]. Сочетание массивного черепа северного, скандинавского типа с костями женского скелета дало основание Н.Н. Никитенко предполагать, что в саркофаге был похоронен сын Ярослава Всеволод, которому, согласно летописи, отец завещал "*...егда отведеть тя богъ от життя сего, то ляжеши, идѣже и азъ лагу у гроба моего, понеже люблю тя паче братьи твоеи*". Захоронения мужа и жены, а также других родственников в одном каменном саркофаге в Византии не единичны [Grierson, 1962, p. 39–59], но кости детского черепа свидетельствуют, что после ограбления или вскрытия, в саркофаг попали кости разных погребений [Архипова, 2001а, с. 37]².

¹ Кости черепа ребенка не исследовались. Они хранятся в фондах НЗСК, № СМАА 3788.

² После вскрытия саркофага в 2009 г., выяснилось, что кости, возвращенные из Ленинградского Института в Софийский музей в 1940 г., не были положены в саркофаг, а хранились в фондах и после оккупации Киева во Вторую мировую войну кости мужского скелета исчезли. Изучение костей, положенных в саркофаг в 1964 г., показало, что они соответствуют костям женского скелета, исследованным в 1939 г. Различие возрастных и физических характеристик черепа и посткраниального скелета, однако, затрудняет их определение и требует дальнейшего изучения [Толочко, 2011б, с. 19–23; Таємниці, 2013, с. 46–169]. Место хранения костей Ярослава неизвестно. В статьях 1950–1960-х гг. [Огієнко, 1954; Одарченко, 1967, с. 3] говорится, что останки Ярослава находились в частных руках в Нью-Йорке, дальнейшая их судьба неизвестна.

Саркофаг имеет форму домика с двускатной крышей и акротериями (рис. 200–202). Он вытесан из двух монолитных блоков проконнисского мрамора, его вес 6 тонн. Размеры ящика: длина – 2,35, ширина – 1,21, высота – 0,92 м, толщина стенок до 14 см, высота с крышкой 1,63 м. Внутри стенки вертикальные, слегка скругленные ко дну, крышка имеет форму свода, она слегка перекошена, ее ширина увеличивается кверху. Считали, что крышка и ящик происходят от разных памятников [Закревский, 1868, с. 820] или крышка изготовлена позже ящика [Висоцкий, 1978, с. 115], но очевидно, ошибку допустили уже при черновой обработке отдельных частей саркофага.

Со всех сторон саркофаг украшают рельефные (одной высоты с рамкой) изображения христианских символов. До недавнего времени считали, что поверхность южной стенки ящика (указана в соответствии с современным расположением саркофага) была только подготовлена для резьбы (или начата резьбой). В действительности резьба в какой-то период была стесана, а разметка будущего рельефа только намечена: по контуру сделана и отполирована узкая (4 см) рамка, не соответствующую ширине (5,5 см) рамок на других стенках. Стесанная композиция реконструируется по еле заметным контурам трех больших процветших крестов, перекладины крайних крестов – с трапециевидными расширениями на концах и дисками-"слезками", центральный имеет закругленные концы. Внизу от крестов расходятся изогнутые полукругом большие пальмовые листья, а на поперечных перекладинах стоят деревья с пышными кронами. Между крестами вверху и внизу под рамкой были половинки больших розеток, в углах четверти розеток (рис. 203). Типологически изображения крестов близки изображениям на западной стенке ящика (рис. 202:1) и южном склоне крышки саркофага (рис. 199:2). Тип композиции имеет аналогии в резьбе мраморных саркофагов средневизантийского периода (рис. 204), стесанный рельеф стилистически однороден остальным изображениям саркофага.

Судя по начатому резьбой новому рельефу, южную стенку хотели украсить композицией ленточного плетения. Были вырезаны: рамка, верхние и нижние узлы (полностью один), боковые только намечены. Разметка композиции внутри рамки даже не обозначена, из-за сильного прогиба (до 1,5 ниже уровня рамки) образовавшегося при стесывании. Когда и по какой причине был стесан первоначальный рельеф, неизвестно. Можно только предполагать, что это было связано с какими-то повреждениями южной стенки или изменением места саркофага в соборе.

Рельеф сохранившихся изображений саркофага выполнен на высоком профессиональном уровне и тщательно отполирован. На фронтонах торцевых стенок по центру расположены хризмы в лавровых венках, соединенные побегами плюща с фланкирующими их крестами (рис. 236). Торцевые стенки ящика украшены большими крестами: на западной – процветший крест на Голгофе, на ветвях которого изображены пальмовые деревья (рис. 200:1; 201), на восточном – крест в медальоне с переплетенными побегами в интервалах (рис. 200:2). Кресты фланкируют кипарисы. На северной стороне ящика изображен большой медальон с розеткой, с обеих сторон которого – кипарисы и кресты, соединенные побегами плюща (рис. 202:2; 214). Декор склонов крышки более плотный, изображения komponуются в панно (рис. 199:2; 202:2; 209:3; 214:2). С северной стороны их пять, в них: Голгофские и процветшие кресты, пальмы, побеги виноградной лозы (рис. 202:2), деревья с птицами и птенцами, рыбы, дважды даны аббревиатуры греческой надписи IC-XC, NI-KA = Ιησοῦς Χριστός Νικά – *"Иисус Христос побеждает"*, трижды имени Христа – IC-XC = Ιησοῦς Χριστός – *"Иисус Христос"*. На южном склоне – четыре панно (рис. 199:2), в центральных, образованных переплетением профилированных лент, – процветшие кресты с аббревиатурой ΦΧ-ΦΠ = Φως Χριστού Φαίνει Πάσι – *"Свет Христов светит всем"*.

Над акротериями с обеих сторон крышки в прямоугольных рамках сделаны углубления: северо-западное – полое, грубо отесанное внутри, противоположное замазано раствором. Два таких же "оконца" с восточного края забиты мраморными пробками (рис. 199:2; 202:2). Некоторые исследователи видели в этих углублениях т. н. "бассейны", из которых души христианские (птицы) пьют воду спасения, в них насыпали землю, как знак того, что тело предавали земле [Шероцкий, 1917, с. 69, 70; Макаренко, 1930, с. 69, 70]. По другой версии, они служили "чашами" для елея [Івакін В.Г., 2008, с. 188]. Д.В. Айналов считал, что, по аналогии с описанием саркофага княгини Ольги, у которого согласно монаху Иакову было наверху сделано оконце для обозрения нетленного тела блаженной Ольги, и на основании существования у старообрядцев традиции прорубать оконца в гробницах, здесь они были сделаны с той же целью [Айналов, 1915, с. 271]. Судя по саркофагам средневизантийского времени, они имели функциональное назначение – гнезда для рычагов при установке крышки саркофага [Παζαράς, 1988, πίν. 1–2]. На античных и раннехристианских саркофагах, с которыми саркофаг Ярослава сравнивал Н.Е. Макаренко, этой цели служили выступы на торцах крышки (рис. 206:1) [Макаренко, 1930, с. 61]¹.

Символика изображений гробницы Ярослава – хризма в лавровом венке, кресты в медальонах, Голгофские кресты, кипарисы, пальмы, виноградная лоза, деревья, птицы и рыбы, криптограммы – восходит к раннехристианскому искусству. Форма саркофага – к римским памятникам (здания-колумбарии в форме портика с фронтоном, в которых римляне хранили урны с прахом умерших) [Бобров, 1995, с. 241]. Особенно много саркофагов такой формы в малоазийских провинциях (рис. 206:1). В раннехристианский период они пользовались большим спросом; в реликвариях подобной формы – хранили святые мощи. Эта форма не

¹ Версия о ножничном подъемнике не опирается на источник [Нікітенко, 2000, с. 34; Таємниці, 2013, с. 13; Нікітенко, 2013, с. 447].

утратила актуальности в искусстве средневизантийского периода (рис. 206:2), переживавшего возрождение мотивов раннехристианской символики, популярными тогда стали изображения процветших крестов с аббревиатурами греческих надписей, прославляющих Христа, и оформление панно переплетением лент, профилированных по краям узкими кромками.

Исходя из раннехристианской символики и формы киевского саркофага, Н.Е. Макаренко считал, что форма "домика" не доживает до X в., саркофаг был изготовлен в Малой Азии в VI–VII вв. и попал в Киев в готовом виде как трофей или был куплен для захоронения Ярослава Мудрого в 1054 г. [Макаренко, 1930, с. 52–71]. Саркофаги средневизантийского периода, систематическое изучение которых начинается только со второй половины XX в. [Feld, 1970, s. 158–184], ученый не рассматривал. Тем не менее, датировку Н.Е. Макаренко априори приняли исследователи, изучающие саркофаг как памятник истории, категорически отрицая вероятность его изготовления в XI в. [Висоцький, 1966, с. 48–49, 61; 1969, с. 145–156; Нікітенко, 2000, с. 35; 2003, с. 144; Нікітенк, 2008, с. 261; Таємниці, 2013, с. 20; Нікітенко, 2013, с. 451–452]. Аргументом в пользу ранней даты С.А. Высоцкий считал сквозное отверстие на восточной стенке ящика, грубо нарушающее композицию рельефа (рис. 199:2) и замазанное раствором извести. Он предполагал, что оно появилось, когда ящик какое-то время использовали для хозяйственных нужд (емкость для хранения воды, вина?), затем его продали в Северное Причерноморье, а оттуда, как предмет торговли или военной добычи Владимира, саркофаг попал в Киев, где в нем был похоронен Ярослав Мудрый [Висоцький, 1969, с. 148–151]. Так же считает И.Ф. Тоцкая [Тоцька, 2002, с. 515].

Исследователи, изучающие киевский саркофаг как произведение искусства, видят в нем памятник XI в., доставленный в Киев из Константинополя (или с острова Проконнис в Мраморном море) по заказу киевского князя [Лазарев, 1953а, с. 190; Sheppard, 1969, p. 70; Feld, 1970, s.

167–184; *Grabar*, 1976, p. 86–88; *Ермонская*, 1978, с. 137; *Паζαράς*, 1988, σ. 59; *Архинова*, 1991, с. 107–108; *Jastrzebowska*, 1999, s. 129–135; *Архинова*, 2005а, с. 75–82 и др.]. Восходящую к поздней античности форму и раннехристианские мотивы декорации объясняет сохранение старых традиций в послеиконоборческий период, использовавшихся в том числе и в резьбе шиферных плит ограждения хор Софии Киевской в XI в. Показательно, что форму домика с двускатной крышей имеет также украшенный резьбой шиферный саркофаг XI–XII в. (рис. 192:а; 222) из Десятинной церкви [*Архинова*, 2002, с. 20–33]. Продолжали хоронить в саркофагах такой формы и в Византии (рис. 206:2). Её наследуют саркофаги архиепископа Сицилии Никодима († 1083) [*Deer*, 1959, p. 48, fig. 42] и венгерского короля Иштвана I († 1038) [*von Boguay*, 1972, s. 10–26]; в XIII в. в таких саркофагах хоронили великих мужей Болоньи (рис. 209:1).

М.А. Кибальчич, предложив понимать под словом "капищи" искаженное греческое "капеты", то есть "гробницы", считал, что саркофаг Софийского собора является одной из привезенных Владимиром в Киев гробниц с мощами св. Климента и его ученика св. Фива. Саркофаг изготовлен в начале IX в. на одном из островов Мраморного моря по заказу византийского императора Никифора I специально для обретенных в Херсоне мощей св. Климента. После разгрома Киева в 1240 г., но не позднее XV в., в нем были перезахоронены останки Ярослава Мудрого. Кости детского черепа, усомнившись в правильности определения антропологов, М.А. Кибальчич счел возможным идентифицировать с обломками черепов взрослых людей – святого Климента и его ученика Фива [*Л(инчевський)*, 1943, ч. 273, с. 3; ч. 288, с. 3; *Повстенко*, 1954, с. 109].

Данных о том, что Владимир привез из Херсона мраморные саркофаги нет, а принадлежность обломков черепа ребенку не вызывает сомнения. Несмотря на умозрительный характер, гипотеза М.А. Кибальчича с незначительными изменениями была реанимирована В.Г. Пуцко,

доказывающего, что саркофаг Ярослава и саркофаг, обломки которого нашли в Десятинной церкви, были сделаны во второй половине IX в. для мощей св. Климента и св. Фива. После завоевания Корсуня в 989 г. Владимир увез саркофаги вместе с мощами в Киев и поставил в Десятинной церкви. Основанием для этого является сходство формы ярославовой гробницы с изображением саркофага (рис. 207:1) на миниатюре Ватиканского Минология Василия II в сцене чудесного обретения в Херсоне в 861 г. мощей св. Климента [Луцко, 1986а, с. 287–312; 2003, с. 115–116].

Известно, что после обретения мощей св. Климента Константин, по заказу которого, очевидно, и была организована эта акция, часть их увез в Константинополь, а в 868 г. – в Рим [Уханова, 1998]. Владимир взял только голову святого. В Киеве мощи пользовались большим почитанием, их использовали в обряде крещения, а по сведениям "Реймской глоссы", когда в 1048 г. шалонский епископ Роже прибыл сватать дочь Ярослава Анну за французского короля Генриха I, князь показывал ему мощи св. Климента и св. Фива [Древняя, 2010, с. 100–104]. Это значит, что мощи хранились не "*под спудом*" или "*в затворе*", а были доступны для поклонения. Об этом же говорят события 1147 г., когда мощами св. Климента был совершен обряд поставления главой Киевской митрополии "русина" Климас Смолытича [Ипатьевская, 1908, с. 237].

Если, предположить, что Владимир действительно привез из Корсуня в Киев два однотипных мраморных саркофага второй половины IX в. с мощами святых, возникает вопрос – почему только один (св. Фива) в 1011 или 1015 г. был использован для погребения Владимира или Анны? Неясна причина, по которой второй саркофаг (св. Климента) был использован только через 65 лет для захоронения Ярослава († 1054) и почему для Ярослава, а не для Владимира. Многократное использование каменных саркофагов практиковалось с древнейшего времени [Downey, 1959, p. 33, 48–51; Grierson, 1962, p. 39–59], иногда древние саркофаги заново украшали, как, например,

саркофаг римского времени короля Иштвана I [*von Boguay*, 1972, р. 9–26], но относительно захоронения киевских князей таких данных нет.

Не является бесспорным и основной аргумент датировки киевского саркофага второй половиной IX в. – сходство с гробницей св. Климента на миниатюре (рис. 207:1) Ватиканского Минология Василия II конца X – начала XI в. [*Луцко*, 1986а, с. 301]. В действительности саркофаг на миниатюре имеет лишь отдаленное сходство с гробницей Ярослава [*Дуйцев*, 1966, р. 64–65]: на миниатюре он без акротериев, а декор существенно отличается от саркофага Ярослава. Не менее важен вопрос – насколько реалистичны изображения реликвариев и саркофагов на миниатюрах Ватиканского Минология, не являются ли они стандартными?

Анализ миниатюр Минология Василия II (*Menologium* 1727) свидетельствует, что саркофаг св. Климента мало чем отличается от саркофагов или раков других святых (рис. 208), многие из которых погибли еще в первые века нашей эры. В редких случаях, как например, на миниатюре с преподобным Иаковом постником (рис. 208:1), саркофаг имеет индивидуальные особенности, позволяющие отнести его к римскому времени (*Vat. Gr. 1613, fol. 105*). Не зависимо от того в каком столетии были захоронены или обретены мощи святых, изображения саркофагов и ларцов-реликвариев в рукописях XI–XII вв. имеют вид гроба с двускатной крышкой, форма которого восходит к вполне конкретному иконографическому источнику – Ковчегу Завета [*Шалина*, 2005, с. 45]. Разнятся только детали декорации. Существует версия, что образцами для миниатюр Минология Василия II и группы близких ему минологиев XI–XII вв. могли быть другие произведения, создававшиеся в местах почитания святых и затем распространившихся по всей Империи. Однако большинство исследователей полагает, что единообразие композиций и деталей обусловлено обращением к общему прототипу – иллюстрированному синаксарю или своего рода книге образцов, наподобие иконописных подлинников [*Виноградов*, 2009, с. 226–

229]. По мнению А.Н. Грабара, саркофаги такой формы были модными в византийской столице в конце X – начале XI в. [*Grabar*, 1976, p. 86–88].

В.Г. Пуцко справедливо указывает на стилистическое отличие декора саркофага Ярослава от резьбы раннехристианского времени, но, как верно отмечает Э. Ястжембовска, аналогии, на которые он ссылается, это не подтверждают, а приводятся только как доказательство для априори предложенной гипотезы [*Jastrzebowska*, 1999, s. 132–133]. Например, прототип манеры изображения виноградных листьев на северном склоне крышки (рис. 202:2; 209:3; 214:1) В.Г. Пуцко видит в резьбе мраморной плиты VI в. из Сант Аполлинаре в Равенне, имеющей весьма отдаленное сходство [*Пуцко*, 1986, с. 300], а близкие аналогии: плита с грифонами XI в. (рис. 209:2) на южном фасаде собора Сан Марко в Венеции, привезенная как трофей из Константинополя, епископский трон XI в. (рис. 209:6) собора в Равелло и плита балюстрады XII в. из Государственных музеев Берлина, оставлены им без внимания [*Deer*, 1959, p. 100–101, fig. 150, 152; *Grabar*, 1976, pl. LXIX,b]. Часть мотивов – птицы, сидящие на поперечной перекладине креста, крест в круге, кипарисы по сторонам креста – не являются определяющими для датировки, так как были распространены как в лангобардской резьбе VIII–IX вв., так и византийской (рис. 209:4) скульптуре X–XII вв. [*Schaffran*, 1941, taf. 21 a, 25, e, 26, 30 a, 33 c, 65 b; *Παζαράς*, 1988, σ. 173–174, πιν. 6β, 14, 15, 27, 61; *Grabar*, 1976, pl. LXXXI, d; *Μπούρας*, 2002, πιν. 43, 51, 65, 66, 205, 210, 213, 324, 337–339]. Аббревиатуры "IC XC NI KA" и "ΦΧ ΦΠ", хотя и встречаются на монетах и в прикладном искусстве с VI в., распространение получают только в послеиконоборческий период [*Frolow*, 1956, p. 98–113; *Залесская*, 1988, с. 206; *Walter*, 1997, p. 193–220; *Moutafou*, 2013, p. 49–74; *Rhoby*, 2013]. Между ветвей процветших и Голгофских крестов они известны с XI в. преимущественно на саркофагах с территории современной Греции [*Walter*, 1997, p. 205].

Отверстие в восточной стенке ящика саркофага, по мнению В.Г. Пуцко, было сделано для оттока трупной жидкости, когда саркофаг вторично использовали для погребения Ярослава [Пуцко, 1986а, с. 295]. Однако, поскольку в Софийском соборе саркофаг не закапывали в землю, необходимости в нем не было (нет отверстия и у ящика второго мраморного саркофага собора (рис. 220:1). Тем не менее версию В.Г. Пуцко, как правдоподобную, рассматривают сторонники раннехристианской датировки саркофага, делая оговорку, что первоначально уровень дна якобы был выше за счет выравнивания слоем извести *"ймовірно, для кращого встановлення дерев'яних нош або гробу з тілом небіжчика"* [Нікітенко, 2013, с. 449–450]. При этом авторы апеллируют к способу захоронения в склепах пещерных храмов Херсонеса [Сорочан, 2005, с. 1069–1073], ничего общего не имеющих с захоронениями в монолитных саркофагах. К тому же известь была только с западной стороны [Висоцький, 1978, с. 111], а отверстие сделано с восточной. Кроме того, хотя мы не располагаем данными об использовании извести в погребальном обряде Древней Руси или Византии, учитывая ее свойство уменьшать запах, уничтожать микроорганизмы, впитывать влагу и растворять органику и давнюю традицию применения в погребальной практике, в саркофаге ее явно использовали не для выравнивания дна. Извесьтю был покрыт и пол склепа митрополита Гедеона, захороненного в соборе в 1690 г. [Мовчанівський, 1935, с. 3, 4].

Отверстия в ящиках византийских раннесредневековых, так и саркофагов XI–XIV вв., иногда по нескольку и на разной высоте (рис. 212), обычно относят к турецкому периоду, когда из-за различия погребальных обрядов, ящики христианских саркофагов использовали для фонтанов, как емкости для воды и чаны для вина [Feld, 1970, s. 183, taf. 13, 14; Firatli, 1990, p. 50, no. 87; Παζαράς, 1988, σ. 32, 52, πιν. 21, 28; 60γ]. В средневизантийский период, когда захоронения в древних саркофагах были не единичны, в толковании свода канонического права Иоанн Зонара (XII в.) использование надгробных

плит даже для строительства считает недопустимым [Мусин, 1999, с. 56]. Поскольку отверстие в ящике грубо нарушает резьбу (единство стиля которой на ящике и крышке указывает, что ящик саркофага не мог использоваться для хозяйственных нужд¹), оно сделано уже после совершения захоронения Ярослава, возможно, для идентификации или подтверждения нетленности мощей и истечения мира из гробницы [Янин, 1988, с. 169–170; Архипова, 2005а, с. 82; Дагрон, 2010, с. 197].

Саркофаг сделан из проконнисского мрамора, изделия из которого экспортировались с карьеров о. Мармары в виде заготовок или полуфабрикатов, окончательную обработку и полировку которых выполняли уже после доставки по назначению. Карьеры Проконниса разрабатываются с IV в. до н.э. до настоящего времени. Масштабные разработки велись здесь в первых веках нашей эры и в ранневизантийский период, в средневизантийский добыча мрамора резко сократилась и потом возобновилась с XVI в. В 1970-х гг. во время строительных работ и археологических исследований в Саряларе – поселке греческих рабочих каменоломен и гавани на северной стороне острова – на месте древних карьеров были найдены заготовки изделий из мрамора, имеющие некоторые повреждения или ошибки, допущенные при высекании. Был также открыт некрополь римского времени с 48 саркофагами и фрагментами саркофагов, десять из которых содержали погребения *in situ*. Все саркофаги были незаконченными, большинство имело трещины и повреждения. Кроме саркофагов римского времени найдено несколько саркофагов ранне-, средне- и поздневизантийского периодов. Форма открытых саркофагов, аналогичная софийскому, была преобладающей. Несколько таких саркофагов не были вывезены и до сих пор находятся в карьере [Asgari, 1978, p. 467–479, pl. 136, 4; 140, 11] (рис. 210, 211). В Средние века на саркофаги этой формы был большой спрос в Византии, Фракии, Нижнем Подунавье, Далмации и

¹ С этим согласны и сторонники его вторичного использования [Нікітенко, 2013, с. 449].

Северной Италии [*Ward-Perkins*, 1958б р. 461], менее состоятельные заказывали их копии в местном материале [*Minchev*, 2012, р. 49–55].

Очевидно, к таким не вывезенным дефектным заготовкам, судя по деформации крышки, относился и саркофаг Ярослава Мудрого (рис. 200). Каким был саркофаг из Десятинной церкви, из-за его фрагментарности, установить невозможно, но исходя из существовавшей еще с римского времени практики экспорта заготовок саркофагов из проконнисского мрамора [*Ward-Perkins*, 1958, р. 455–467], есть все основания считать, что в Киев были проданы заготовки не менее двух таких саркофагов, где их украсили резьбой в соответствии с желанием заказчиков. Резьбу выполняли греческие мастера, возможно, из числа тех, что работали на строительстве Десятинной церкви и Софийского собора. Греческими мастерами была выполнена и резьба деталей архитектурного декора этих храмов как из привозного мрамора, так и местных пород (см. главу 3). Об украшении саркофагов не ранее конца X – первой половины XI в. свидетельствуют стиль резьбы, особенности компоновки декоративных мотивов и художественные приемы, в частности, форма ленты плетения в виде широкой полосы, профилированной по краям узкими кромками – прием, не встречающийся в византийской скульптуре ранее конца X в. [*Kautsch*, 1939, s. 66; *Архинова*, 1991, с. 101]. Не ранее X в. датируется форма победных Голгофских крестов, расцветших свободно раскинутыми побегами аканфа, и надписи новым греческим унциалом NI (с лигатурой) KA [*Frolow*, 1956, р. 98–113; *Атанасов*, 2010, с. 338–340, рис. 3].

Много общего резной декор саркофага Ярослава имеет с резьбой саркофагов и деталей архитектурного декора Греции средневизантийского периода (рис. 13:2, 204, 209:4, 213,) [*Παζαράς*, 1988, σ. 173–174, πιν. 6, 13, 15, 18, 22, 23, 27; *Μπούρας*, 2002, πιν. 33, 113π, 339, 205, 492, 534], характеризуемой соединением раннехристианских символов с активным использованием лиственных и растительных мотивов, "населенных" птицами

и рыбами, специфической формой процветших крестов, пальмовых листьев, напоминающих аканф, профилированными рамками с узлами-перевивами. Сформировавшиеся в византийской скульптуре X–XII вв., многие из этих мотивов сохраняют свою актуальность в Палеологовском искусстве. Аналогичное оформление прямоугольных панно видим на мраморной плите XI в. из водосвятного фиала монастыря Св. Афанасия на Афоне, плитах саркофагов XIII–XIV вв. из церкви Преображения в монастыре Хортиатис (рис. 209:5; 213:2), ротонды Св. Георгия и монастыря Влатадон в Салониках [Grabar, 1976, pl. XL; *Μπούρας*, 2002, πιν. 16, 33, 337–338, 485, 551γ; *Παζαράς*, 1988, σ. 30, 31, 35–36, 175, πιν. 17 β, 19α, 24, 26β].

Н.Е. Макаренко, датировал саркофаг на уровне знаний 1920-х гг., оперируя ограниченной группой памятников римского и раннехристианского времени, похожих на саркофаг Ярослава по форме (включая реликварии), а не по стилю [Макаренко, 1930, с. 57–61, рис. 16, табл. XI, ч. 15]. Изучение художественных особенностей резьбы саркофага, благодаря успехам византиноведения и существенному увеличению корпуса сравнительного материала средневековой скульптуры, позволяет относить его к византийским памятникам конца X–XI в. Уникальность средневековой скульптуры – явление общеизвестное, но саркофаг Ярослава входит в серию типологически близких памятников, доказательством чему стали и фрагменты саркофага (или саркофагов), найденные в Десятинной церкви.

Хотя источники свидетельствуют, что даже византийских императоров не всегда хоронили в новых саркофагах [Downey, 1959, p. 33, 48–51; Grierson, 1962, p. 39–59], у нас нет оснований считать, что первые великие киевские князья были похоронены в саркофагах вторичного использования. Учитывая тесные контакты между Русью и Византией и стремление первой к самоутверждению, доставка из Константинополя специально заказанных саркофагов и украшение их по моде того времени, вполне отвечало политическим амбициям Киева конца X – первой половины XI в.

В Софийском соборе саркофаг Ярослава теперь стоит в центре Владимирского алтаря (рис. 201). Раньше здесь находилась северная внутренняя галерея, в XVII в. с востока к ней была пристроена апсида. На середину саркофага передвинули в 1936 г., когда собор стал музеем, а раньше он стоял в восточном углу возле ниши у южной стены вимы, на 30 см ниже уровня пола XIX в. Раскопки 1935 г. показали, что саркофаг был установлен на базу-основание из кирпича XVII в. (рис. 214:2). Щели между ящиком и крышкой с восточной и южной стороны саркофага не были замазаны раствором [Мовчанівський, 1935, с. 5; Самойловський, 1947, с. 2, 3; Тоцька, 2002, с. 517]. Судя по завещанию митрополита Гедеона 1690 г. похоронить его "*в церкви святой Софии в каплице (приделе) Великого Князя Ярослава на левой стороне под стеной каплицы Благовещения Пресвятой Богородицы*" [Болховитинов, 1825, с. 116], соседней с Владимирским алтарем, в конце XVII в. саркофаг уже стоял в восточной части северной внутренней галереи. Первоначальное расположение саркофага не известно.

В источниках конца XVI – первой половины XVII в. "Хронике" Мацея Стрыйковского (1582 г.) и "Патериконе" Сильвестра Косова (1635 г.) местом расположения саркофага названа "*каплиця св. Григория*" (w kaplicy S. Hrehoria) [Strykowski, 1846, s. 163; Kossow, 1635, s. 22]. О каплице, не уточняя ее название, говорит Эрих Лясота (1594 г.) [Сборник, 1874, отд. 9, с. 17, 77, 78], а Захария Копыстенский ("Палинодии", 1621 г.), что "*похован лежит в приделе выше дверей великой церкви святой Софии. Гроб той и по сей день алебастровый коштовний зрится*" [Копыстенский, 1878, с. 1009].

А.И. Рогов, изучавший "Хронику" Стрыйковского, предположил, что Григорием в просторечии называли святого Георгия [Рогов, 1966, с. 82]. Сам М. Стрыйковский отмечает, что имя Григорий тождественно имени Игорь: "*Thorowi, albo Hrehorowi, Smolensko i Wolodimirz*" [Strykowski, 1846, s. 163]. В XIX в., однако, не сомневались, что был период, когда Георгиевский придел именовался приделом Григория Богослова. Об этом пишет митрополит

Евгений (Болховитинов), отмечая, что придел в левой северной стороне от жертвенника *"во имя трех святых Митрополитов Московских"* прежде был *"во имя Святителя Григория Богослова"* [Болховитинов, 1825, с. 40]. О том, что в середине XIX в. Георгиевский придел называли Трехсвятительским, говорит протоиерей И.М. Скворцов [Скворцов, 1854, с. 44, 52], а по словам Д.В. Айналова и Е.К. Редина, *"Роспись придела, ныне посвященного Григорию Богослову, дает, например, несомненное свидетельство о том, что придел этот в древности был посвящен св. великомученику Георгию"* [Айналов, 1889, с. 8]. Н.В. Закревский также отмечает, что какое-то время Георгиевский придел был посвящен Григорию Богослову [Закревский, 1868, с. 771], считая, что сведения "Синописа" Иннокентия Гизеля (вторая половина XVII в.) о погребении Ярослава в приделе Св. Григория являются повторением ошибки Мацея Стрыйковского [Закревский, 1868, с. 820].

Н.Н. Никитенко и В.В. Корниенко, ссылаясь на то, что просвещенный митрополит Сильвестр (Косов) не мог перепутать святителя Григория с великомучеником Георгием, считают, что Григорию была посвящена каплица с саркофагом Ярослава до ее переименования Петром Могилой во Владимирский алтарь [Никитенко, 2013, с. 456–457]. Следуя этой логике, не менее просвещенный митрополит Евгений путал этих святых. Еще Н.Е. Макаренко, однако, обратил внимание, что термин "Capellen" (каплица), использованный Эрихом Лясотой (1594 г.), относится к приделу. О приделе, называя место нахождения саркофага, говорит и З. Копыстенский (1621 г.) [Макаренко, 1930, с. 54]. Путаницы здесь нет, так как приделы в православных храмах, так же, как капеллы-каплицы у католиков, были обычным местом захоронений. Ошибся ли М. Стрыйковский или Георгиевский придел действительно в конце XVI в. был посвящен святому Григорию – тема специального исследования; несомненно только, что речь идет об одном и том же приделе, в котором находился саркофаг Ярослава.

По сведениям П. Алеппского, посетившего собор в середине XVII в., саркофаг стоял в одном из алтарей: *"Другие два алтаря близ северных дверей, направо от выходящего из церкви, в низких нишах"* [Путешествие, 2005, с. 173]. П. Алеппский также отмечает, что с северной стороны собора было *"две двери, из коих одна служит в настоящее время для прохода всем"* [Путешествие, 2005, с. 171]. Возле какой из этих двух дверей находился алтарь с саркофагом и кому был посвящен, П. Алеппский не уточняет. По словам П.Г. Лебединцева, *"вход с северной и южной сторон был вблизи западной стены, а не подле восточной"* [Лебединцев, 1878а, с. 68]. Описывая алтари с северной стороны от главного, два из которых *"с высокими куполами, в честь положения Господа во гроб и Нерукотворного Образа; четвертый – во имя св. Николая"*, название третьего (Владимирского – Е.А.) П. Алеппский не указывает [Путешествие, 2005, с. 172–173]. Я.И. Смирнов считал, что придел *"в честь положения Господа во гроб"* – это бывший Трех Святителей, а ныне Георгия [Смирнов, 1908, с. 468–469]. Георгиевским он назван и в челобитной епископа Мефодия царю Алексею Михайловичу 1666 г.: *"в приделе святого великомученика Георгия, где почивает великий князь Ярослав в алебастровом гробе"* [Скворцов, 1852, с. 29, прим. 38; Лебединцев, 1878а, с. 73]. По мнению Я.И. Смирнова, хотя из описания П. Алеппского и следует, что положение саркофага соответствовало *"теперешнему"*, судя по рисунку А. ван Вестерфельда 1651 г. (рис. 215:1), он стоял *"не там, где теперь, или, по крайней мере, не так, как стоит теперь"* [Смирнов, 1908, с. 468].

Поддерживая мнение Н.Е. Макаренко о том, что саркофаг всегда находился во Владимирском алтаре (рис. 202), С.А. Высоцкий и Н.Н. Никитенко полагают, что после смерти митрополита Гедеона, чтобы освободить место для его гробницы, саркофаг только передвинули ближе к южной стене в специально сделанную нишу [Высоцкий, 1969, с. 145–156; Никитенко, 1999, с. 233–240; Таємниці, 2013, с. 26–29; Нікітенко, 2013, с.

457–458]. Н.Е. Макаренко считал, что это было сделано еще до середины XVII в. [Макаренко, 1930, с. 52, 54–55]. К первой половине XVII в. относит время перемещения саркофага во Владимирский алтарь и П.П. Толочко [2011, с. 240–241]. То, что на рисунке Абрагама Ван Вестерфельда 1651 г. [Смирнов, 1908, с. 468, табл. VI,26] саркофаг изображен стоящим на небольшом расстоянии от стены (рис. 216:1), сторонники его постоянного нахождения в этом приделе поясняют тем, что так можно было обойти саркофаг вокруг для совершения обряда [Нікітенко, 2013, с. 457]. Данные о существовании такой традиции в Византии или на Руси они, однако, не приводят. Это противоречит их же объяснению отсутствия резьбы на южной стенке саркофага тем, что *"південним боком гробниця з самого початку мала прилягати до стіни"* [Нікітенко, 2013, с. 447].

О времени появления ниши высказывались разные мнения. К.В. Шероцкий считал, что она существовала ранее и была аркосолием [Шероцкий, 1917, с. 69]. Во время ремонта 1843–1853 гг., для того, чтобы сделать саркофаг доступным со всех сторон, хотели разобрать кирпичную закладку в арке со стороны Георгиевского алтаря. Зондаж стены показал, что *"в месте, ныне занимаемом означенною гробницею, не могло никогда существовать прохода вокруг оной и что для открытия такового, потребуется разобрать прилегающую к ней стену, через что могут впоследствии повреждения в своде"* [Лебединцев, 1879, с. 41, 52]. В результате *"при последнем возобновлении вынуты из стены несколько кирпичей, отчего образовалось пространство в роде ниши, и теперь можно ощупью увериться, что и на закрытой стороне надгробия находятся изсеченныя фигуры"* [Закревский, 1868, с. 819–820].

Хронология граффити на саркофаге – от 1580-х до 1650-х гг. – и их локализация на северной и западной сторонах (на восточной обнаружено одно древнее граффито) также свидетельствуют, что и до устройства

усыпальницы Гедеона саркофаг стоял придвинутым южной и восточной сторонами к стене [Тасмниці, 2013, с. 45], хотя и не проясняют, где именно.

Монолитные саркофаги могли стоять автономно, но в православных храмах, их, как и собранные из плит, размещали возле стен приделов и нартекса, или в аркосолиях в нартексе или в западной части наоса [Παζαράς, 1988, σ. 168; Седов Вл.В., 2003, с. 458–461], в отличие от западной традиции, где их ставили "в середине церкви"¹. Это подтверждают сохранившиеся in situ саркофаги (рис. 216). Саркофаг императора Романа Аргира († 1034), установили "с левой стороны в конце церкви" мужского монастыря Богородицы Перивлепты [Клавихо, 1990, с. 34], в мавзолее византийских императоров храме Апостолов саркофаги стояли "около самих преддверий снаружи" [Высоцкий А.М., 2000, с. 206, 214]. В церкви Успения Богородицы монастыря Студеница мощи святого Стефана-Симеона (короля Стефана Немани) положены в саркофаг у южной стены внутреннего нартекса [Мальцева, 2012, с. 182]. Перенесение останков в центр могло быть связано с канонизацией или подготовлением к ней [Рорре, 2007, р. 9–10]. Например, Владимир Мономах хотел поместить мощи святых Бориса и Глеба не в аркосолии, как было принято, а в середине храма под специально сделанным серебряным киворием [ПСРЛ, 1908, стб. 281; Беляев, 2010, с. 12–24].

По мнению П.Г. Лебединцева, саркофаг Ярослава первоначально должен был стоять в западной части храма [Лебединцев, 1878а, с. 91–92; 1882, с. 47–49]. Перемещение его в восточную связывают с обрушением 6 сентября 1625 г. (сообщение Афанасия Кальнофойского) западной стены собора. Поскольку восстановление собора, начатое митрополитом Петром Могилой, закончено при его жизни не было [Лебединцев, 1878а, с. 70–71], считают, что в восточную часть внутренней галереи саркофаг перенесли только при митрополите Гедеоне [Орловский, 1898, с. 15–16; Шероцкий, 1917, с. 69; Повстенко, 1954, с. 173, 215; Кресальний, 1960, с. 56–57].

¹ В апсидах хоронила только представителей духовенства [Dresken-Weiland, 2003].

Н.Н. Никитенко, ссылаясь на рисунок А. ван Вестерфельда с изображением северо-восточного фасада Софийского собора (рис. 259:1) и намерением Петра Могилы перенести в собор "обретенные" мощи святого Владимира, считает, что восточная часть внутренней галереи была перестроена уже им [Никитенко, 1997, с. 161]. Однако, ни сам Петр Могила, ни П. Алеппский Владимирским придел не называют [Смирнов, 1908, с. 459, 469]. В описях XVII в. престол с таким посвящением в соборе не упоминается [Люта, 2012, с. 15]. Данных, подтверждающих посвящение алтаря внутренней северной галереи святому Владимиру, в середине XVII в. тоже нет. Митрополит Гедеон, завещавший похоронить себя рядом с Ярославом Мудрым, говорит не о Владимирском приделе, а о капелле Ярослава [Болховитинов, 1825, с. 116].

Наименование алтарей в разные периоды собора – тема малоизученная, те же сведения, которыми мы располагаем, и архитектура собора дают основание считать что, следуя традиции размещения саркофагов ближе к наосу, сначала саркофаг Ярослава мог стоять в помещении под хорами, примыкающем к Георгиевскому приделу. С XIX в. помещения под хорами собора рассматривают как продолжение алтарных приделов, однако содержание росписей крайних приделов свидетельствует, что в их сакральное пространство входили только алтари и те ячейки рукавов подкупольного креста, на сводах которых расположены сюжеты из цикла деяний св. Георгия и архангелов. Обособленные же помещения с купольными сводами под хорами, судя по архитектуре и составу росписей, *"являлись приделами, в которых совершались редкие поминальные службы, скорее всего, связанные с днями памяти тех святых, чьи мощи были здесь захоронены"*. Это, с одной стороны, объясняет огромное количество алтарей (70) внизу и вверху собора, называемое П. Алеппским [Герасименко, 2009, с. 208–210, 247; Сарабьянов, 2011а, с. 29; 2011б, с. 371, 374–380], а, с другой, поясняет разночтения наименования придела с саркофагом Ярослава.

На особый статус этого объема, примыкающего к Георгиевскому приделу, указывают растесанные и украшенные (время неизвестно, считают, что при Петре Могиле) ионическими волютами лопатки восточной пары столбов (рис. 217:1), что соответствует описанию Алеппским придела с саркофагом (приведем оба варианта перевода: *"Арки там широкие, а вместо symbolon туда делают теперь высокую железную решетку, изукрашенную разными изображениями..."* [Сборник, 1874, с. 81] и *"Взамен тьябл сделана железная высокая клетка, которая украшена всевозможными фигурами и расписана* [Путешествие, 2005, с. 171]). Такой же, по П. Алеппскому, была гробница св. Варвары в Михайловском соборе: *"Позади левого (клироса – А.Е.) находится прекрасная сень...она имеет железную створчатую дверь... на тот же манер, что и св. Софии"* [Сборник, 1874, с. 83].

В росписи этого объема преобладают ветхозаветные персонажи. На северной стене под просветной аркой (древнее окно), где первоначально мог стоять саркофаг, изображены три юных пророка: две фигуры в рост, центральная под окном – по пояс. Судя по "персидским" облачениям, это иудейские мученики-отроки Азария, Анания и Мисаил, а на стесанном северном откосе восточной арки, следуя логике данной программы, пророк Даниил [Герасименко, 2009, с. 225–226, ил. 25]. Символика этих образов связана с темой Воскресения, а в тандеме с парящими на купольном своде полуфигурами архангелов – несет также идею спасения. Первые изображения трех отроков иудейских появляются на саркофагах в середине III в., а все известные произведения раннехристианского времени с этими святыми являются погребальными по своему назначению [Ошарина, 2006, с. 22–31]. В пользу версии о расположении саркофага у северной стены объема говорит также отсутствие граффити. Несмотря на хорошую сохранность древней штукатурки, здесь обнаружен только один рисунок с изображением птицы. В целом, в объеме зафиксировано еще только одно изображение, напоминающее крест, расположенное напротив, на южной грани восточной

лопатки крещатого столба [Корнієнко, 2010, с. 81, 93, № 996, 1031, табл. II, СXXX,1; CLVI]. Отсутствие граффити древнерусского времени на стенах и саркофаге дают основание считать, что помещение было изолировано, возможно, металлической решеткой. Гробница Ярослава могла быть устроена подобно гробнице Исаака Комнина. Согласно типикону монастыря Космосотера, составленному в конце его жизни в 1152 г., Исаак потребовал, чтобы монахи *"устроили эту гробницу по левую сторону нартекса там, где я сделал расширение (παρεκβολή) здания для того, чтобы устроить здесь погребение..."*, повелев, чтобы *"гробница была отделена от всего нартекса бронзовой оградой"*, через дверь в которой монахи, выходя из церкви, проходили через гробницу [Оустерхаут, 2005, с. 135–136].

Таким образом, сведения письменных источников, указывающих на придел, посвященный небесному патрону Ярослава Мудрого Св. Георгию, характерная для средневизантийского периода традиция размещения саркофагов ктиторов в западной части храма, ближе к наосу, хронология граффити на саркофаге (от 1580-х до 1650-х гг.), отсутствие граффити древнерусского времени на северной стене восточного объема, непосредственно примыкающего к Георгиевскому приделу, тематика его росписей дают основание считать, что здесь и стоял саркофаг Ярослава Мудрого до его перемещения в северную внутреннюю галерею, вероятно, из-за повреждений в северо-западной части собора.

Некоторые исследователи решение вопроса о первоначальном месте саркофага Ярослава связывают с расположением княжеской усыпальницы (летописи сообщают о захоронении в соборе в древнерусское время 5 князей). Принято считать, что она была устроена в восточной части наружной северной галереи уже после завершения строительства собора. Для этого тройные аркады галерей были заложены, к восточному делению добавлено еще одно западное деление, а под полом устроены склепы [Каргер, 1961, с. 164–165, рис. 38, 2; Кресальний, 1960, с. 56–57]. По одной

версии, усыпальница была создана наследниками Ярослава в 1090-х гг., когда после долгого перерыва в соборе в 1093 г. были похоронены сын Ярослава Всеволод и сын Всеволода Ростислав, в 1125 г. – Владимир Всеволодович Мономах, а в 1154 г. – его сын Вячеслав. М.К. Каргер считал, что собор служил усыпальницей только для князей рода Всеволода [*Каргер*, 1952, с. 9–10; 1961, с. 164–165]. Н.Й. Кресальный размещал здесь усыпальницу Владимира Мономаха [*Кресальный*, 1960, с. 224].

Поскольку захоронение Ярослава Мудрого в митрополичьем соборе было сделано в нарушение традиции (по статусу в нем не могло быть усыпальницы, как и в главном храме Константинополя – Св. Софии, "*в которой никогда не было крипт*" [*Кондаков*, 2006, с. 118]), вопрос о создании усыпальницы самим Ярославом долгое время не рассматривался и получил развитие только с последней четверти XX в. в работах И.Ф. Тоцкой [*Тоцка*, 1976, с. 119–130; 1993, с. 122–125; 2002, с. 517–521] и Н.Н. Никитенко [*Никитенко*, 1995в, с. 379–380; *Никитенко*, 1998а, с. 454–472]. Архитектурно-археологические исследования восточной части северной внешней галереи в 1969–1973 гг. (рис. 218:2) дали основание И.Ф. Тоцкой считать, что усыпальница Ярослава была закрытым помещением с апсидой¹ и, возможно, купольным завершением. Стены были украшены фресками, а пол покрывали большие поливные керамические плиты. Во Владимирский алтарь, по ее мнению, саркофаг перенесли в конце XVII в., разобрав стену заложной арки между восточными частями приделов [*Тоцка*, 1976, с. 119–130; 1993, с. 122–125]. П.П. Толочко считает, что князей в соборе хоронили в одном месте в княжеской усыпальнице, начало которой было положено захоронением Ярослава в северной галерее [*Толочко*, 2002, с. 235; 2011, с. 240]. Вл.В.

¹ Наклон отмошки и заложная арка, как справедливо отметили Н.Н. Никитенко и М.М. Никитенко, указывают, что в древнерусское время апсиды здесь не было, а керамические полы не могли быть предназначены для установки тяжелых саркофагов [*Никитенко*, 1998а, с. 461, 465; *Никитенко*, 2003, с. 155; *Архипова*, 2001а, с. 39].

Седов, не исключает размещение усыпальницы "в восточной части одной из галерей собора: внутренней или внешней" [Седов Вл.В., 2003, с. 457].

Н.Н. и М.М. Никитенко размещают личную усыпальницу Ярослава в восточной части обеих северных галерей (рис. 218:1). Хотя ее устройство не входило в первоначальный замысел строительства, Ярослав еще при жизни устроил свою усыпальницу следуя статуту своего современника патриарха Алексея Студита, делавшему исключения для ктиторов, и даже получил его санкцию на это. Усыпальница Ярослава якобы представляла роскошный ритуально-погребальный комплекс, занимавшим оба восточных помещения северных галерей. Саркофаг Ярослава стоял в небольшой каплице внутренней галереи с изображением св. Пантелеймона. В смежном помещении наружной галереи (параклисе), в восточной части совершали заупокойные службы, а в западной собиралась духовная и светская знать (рис. 218:1). Родовая же усыпальница Всеволодовичей находилась в кирпичном склепе к западу от гробницы Ярослава. Между 1635 и 1640 гг. северо-восточная часть собора была перестроена Петром Могилой якобы для устройства мемориала св. Владимиру, что подтверждает рисунок Вестерфельда 1651 г. [Никитенко, 1995в, с. 379–380; 1997, с. 159–161; 2003, с. 157; 2013, с. 458–461; Никитенко, 1998а, с. 459–466, 470–471 и др.].

Данных, подтверждающих устройство Ярославом такой роскошной усыпальницы, нет. Предположение об обращении Ярослава к патриарху Алексею ни на чем не основано¹. Перенесение мощей Владимира в собор не состоялось, а изображение восточного фасада на рисунке Вестерфельда (рис.

¹ Типикон патриарха Алексия был создан для основанного им общежительного монастыря Успения Богородицы в Константинополе и регулировал (в ктиторийской части) устройство внутренней монастырской жизни [см.: Пентковский, 2001а, с. 69–80]. Было бы трудно понять логику Ярослава при обращении именно к монастырскому уставу для установлений в кафедральном соборе. Да у него, вероятно, и не было такой возможности. Студийский устав появился на Руси только усилиями св. Феодосия Печерского не ранее второй пол. 1060-х гг. или даже начала 1070-х гг. [Пентковский, 2001б, с. 155–158]. Благодарю А.П. Толочко, обратившего внимание на этот факт.

219:1), по мнению исследователей архитектуры собора, нельзя считать достоверным. Собор был полностью восстановлен только в начале XVIII в., а Петр Могил отремонтировал лишь центральную часть [*Кресальний*, 1960, с. 212–213; *Каргер*, 1961, с. 110–113]. Не выясненным остается время росписи Владимирского алтаря, данных о посвящении каплицы св. Пантелеймону также нет [*Никитенко*, 1998, с. 462; *Нікітенко*, 2013, с. 465]. Не установлено время закладки окна между Владимирским и Георгиевским приделами. Первоначально, как и окно в Михайловском приделе (рис. 91:3), замурованное в начале XII в. [*Коренюк*, 2013, с. 106–119], это было фасадное окно, выходившее в тогда еще открытую внутреннюю галерею.

Евгений Болховитинов считал, что "князья положены в погребе под упомянутым древним пристенком Ярославова храма, где ныне Благовещенский придел, или под алтарем Трехсвятительского (бывшего Георгиевского – Е.А.) нынешнего придела" [*Болховитинов*, 1825, с. 55]. Погребения под полом, большое число которых было обнаружено по всему собору, остались в основном неатрибутированными. Была ли в XI–XII вв. княжеская усыпальница, или князей хоронили в разных местах собора, установить уже вряд ли возможно. Более вероятно, что как в других древнерусских храмах, князей хоронили в разных местах собора [*Архипова*, 2001а, с. 43]. Это подтверждают раскопки Десятинной церкви в XIX – первой половине XX в. [*Реутов*, 1996, с. 33; *Ёлшин*, 2012, с. 86] и недавние исследования Спасо-Преображенского собора в Чернигове, княжеские погребения в котором находились как внутри храма, так и в пристроенных к нему капеллах-параклесиях [*Черненко*, 2015, с. 69–85].

Второй мраморный саркофаг без крышки и пустой (рис. 220:1), до ремонта собора в середине XIX в. стоял в Михайловском приделе и служил подставкой под деревянный гроб с мощами священномученика Макария (рис. 220:2), убитого в 1497 г. татарами [*Сементовский*, 1852, с. 140; *Лебединцев*, 1878а, с. 92; 1882, с. 49; *Смирнов*, 1908, табл. VI, 2с; *Никитенко*,

1998б, с. 294–304; *Нікітенко*, 2005, с. 149–150]. Сейчас саркофаг стоит у южной стены в приделе святых Антония и Феодосия. Кто был похоронен в нем – не известно. Считают, что это мог быть Владимир Мономах [*Лебединцев*, 1879, с. 92–93; *Петров*, 1897, с. 135] или сын Ярослава Мудрого – Всеволод [*Луцко*, 1983а, с. 133]. Поскольку крестильное имя Всеволода Андрей, местонахождение саркофага в правой части собора, где находится придел, посвященный Андрею Первозванному, как будто не противоречит этой версии. По мнению И.Ф. Тоцкой, это был саркофаг князя Владимира Мономаха ("*сидел*" в Киеве с 1113 по 1125 г.), погребенного в южной части западной галереи в помещении, которое обычно атрибутируют как крещальню. О расположении здесь усыпальницы, по мнению исследовательницы, свидетельствуют его перестройка с устройством апсиды в начале XII в., содержание фресковых росписей и изображение ящика, похожего на саркофаг, на рисунке Вестерфельда (рис. 219:2) [*Тоцкая*, 2002, с. 115–123]. Версию о погребальном назначении помещений с апсидками в южной части нартекса, обычно отождествляемых с крещальнями, поддерживает и Вл.В. Седов [*Седов*, 2003, с. 460–461]. Погребальной, была часть юго-западной пристройки (т.н. крещальни) Спасского собора в Чернигове, пристроенной также в начале XII в. [*Иоаннисян*, 2013, с. 23].

Судя по сведениям византийских типиконов и сохранившимся *in situ* купелям в храме Христа Вседержителя в Дечанах, монастырях Грачаница и Печка Патриаршая в Косово, церкви Богородицы в Студенице крещение происходило именно в южной части нартекса. Такой функции нартекса соответствуют и сюжеты фресковых изображений в крещальне Софийского собора [*Попова*, 2007, с. 253]. Крещение "*как залог в новую жизнь*" отвечало и погребальной, и крещальной функциям [*Луковникова*, 2003, с. 145]. Я.И. Смирнов предполагал, что изображенный на переднем плане рисунка Ван Вестерфельда "каменный ящик" мог быть как саркофагом, так и купелью или престолом [*Смирнов*, 1908, с. 488]. Высказана также версия, что саркофаг

стоял в восточной части бывшей внутренней южной галереи (сейчас придел святых Антония и Феодосия), подвергшейся перестройке в начале XII в. [Корниенко, 2012, с. 230–234].

Саркофаг представляет собой довольно низкий (48,5 см) прямоугольный ящик из монолитного блока белого с серыми прожилками проконнисского мрамора. Каменные ящичные саркофаги использовали одновременно с саркофагами в виде домика. Стенки ящика саркофага снаружи тщательно отполированы, но резьбой украшена только лицевая продольная сторона. Невысоким рельефом изображена хризма в круге, фланкируемая двумя равноконечными византийскими крестами, подпираемыми листочками плюща на изогнутых стеблях (рис. 220:1). Противоположная стенка отесана, но имеет некоторые неровности, сейчас этой стороной саркофаг близко придвинут к стене и доступа к ней нет. Пазов для установки крышки на торцах ящика нет (вероятно, она была плоской). Архаичность композиции рельефа, украшающего саркофаг, стала основанием для его датировки VI–VII вв. [Луцко, 1983, с. 131–133] или более широко – IV–X вв. [Макаренко, 1930, с. 72–73]. Популярность этого мотива в скульптуре X–XI в., несимметричность и как бы зажатость рельефного изображения, повреждения на стенках, небольшая высота саркофага дают основание предполагать, что он вторичного использования. Вероятно, в XI–XII в. древний саркофаг был заново отесан, отполирован и украшен резьбой из расчета, что будет установлен в аркосолии или под полом собора [Archipova, 2002, s. 529–534]. На саркофаге сохранилось два граффити конца XVI–XVII в. и руническая надпись, не ранее X в. [Корниенко, 2012, с. 234]. Установить, какому из князей принадлежал этот саркофаг, вряд ли возможно.

Есть сведения, что фрагмент мраморного саркофага был обнаружен в храме, открытом Д.В. Милеевым в митрополичьем саду Софийского монастыря, отождествляемого с церковью Св. Ирины [Раппопорт, 1982, с. 14], но никаких других данных об этой находке нет. Летописи говорят о

захоронении в "*рацѣ мраморанѣ*" в 1086 г. в Дмитриевском монастыре, в церкви Апостола Петра сына Изяслава Ярополка [*Лаврентьевская*, 1926–1928, с. 206], но следы этого саркофага так же не обнаружены.

Хотя летописи очень редко упоминают материал саркофагов, по археологическим данным известно, что каменные саркофаги в Киевской Руси обычно собирали из плит местного пиррофиллитового сланца. Это уже упомянутые саркофаги из Десятинной церкви (рис. 190:1; 192), саркофаг (рис. 193:3), открытый недалеко от храма на территории митрополичьего сада Софийского монастыря (*Тоцька*, 1984), при исследовании других храмов Киева (рис. 230), храмов Чернигова [*Игнатенко*, 2000, с. 5–7; *Карнабід*, 2000, с. 12–13], Борисоглебского собора в Вышгороде (рис. 195:1) и многих других. В Успенском соборе Киево-Печерского монастыря в 1996–2000 гг. было открыто больше десяти подобных саркофагов [*Ивакин*, 1999, с. 77–86; 2001, с. 116–121], размерами 2,2 x 0,8 м (торцевые стенки 0,8–0,6x0,8 м), толщиной от 5,5 до 6 см [*Ивакин*, 2010б, с. 394, рис. 1–3]. Качество обработки плит, из которых собраны такие саркофаги очень разное, в изголовье некоторых вырезаны небольшие крестики.

Единственный шиферный саркофаг, украшенный резьбой (рис. 192:а, б; 222, 223:1, 3), в котором, как считали ранее, была погребена княгиня Ольга [*Краткое*, 1829, с. 15, 16], как уже отмечалось, был открыт возле северной стены Десятинной церкви с правой стороны от входа, замурованным в гробницу из плинфы. По сведениям Д.В. Милеева, исследовавшего саркофаг летом 1908 г., хотя костяк был уже поврежденным, сросшиеся после нанесения удара саблей четыре ребра указывают, скорее, на мужской пол погребенного [*Милеев*, 1913, с. 292].

Почти все исследователи сходятся на том, что погребение знаменитой бабки Владимира не могло быть совершено вне стен церкви [*Каргер*, 1940, с. 17]. Летописные известия о захоронениях в Десятинной церкви во всех случаях указывают на погребения внутри храма, а в похвале Ольге,

помещенной в Памяти и похвале Владимиру Иакова Мниха – памятнике XIII в. – говорится, что ее *"гробъ камень малъ въ цркѣви стѣа Бѣа, тоу цркѣвъ създа блжѣныи кнзѣ Володимеръ каменую въ чѣть стѣи Бѣи, и есть гробъ блжѣныа Олгы и на верху гроба вконце сътворено и тоу да видѣти тѣло блжѣныа Олгы лежаще цѣло"* [Бугославский, 1925, с. 146]. Показательно, что в Проложном житии св. Ольги речь идет уже о деревянной раке [ЧИОНЛ, 1888, отд. II, с. 68; Толочко А.П., в печати]. Время переноса останков княгини, умершей задолго до строительства Десятинной церкви, точно неизвестно. Чтобы как-то пояснить его расположение за стенами церкви, было высказано предположение, что саркофаг раньше стоял в другом месте, а сюда был *"перенесен в XIII в., во время нашествия татар"* [Вельмин, 1910, с. 145]. По словам Эриха Лясоты, в 1594 г гробница Ольги находилась уже в Софийском соборе: *"В церкви можно видеть гробницу княгини Ольцы, матери Владимира"* [Сборник, 1874, отд. II, с. 17]. Тот факт, что саркофаг замурован в склепе и на его дне сделаны отверстия для стока остатков тления [Милеев, 1913, с. 292], свидетельствует о захоронении умершего, а не о перезахоронении мощей [Архипова, 2002в, с. 20–33].

Саркофаг (1,98x0,96x1,12 м) собран из семи плит и имеет форму "домика с двускатной крышей". Со всех сторон, кроме дна, он украшен резным декором. Как в мраморной декорации киевских храмов и саркофагов, его резьба представляет сочетание раннехристианских мотивов: кресты и кипарисы в арках, простые кресты с трапециевидно расширенными окончаниями ветвей и прекрасный образец плетеного орнамента средневизантийского периода. Четыре больших круга, соединенные перевивами между собой и с рамкой обрамления, украшают скат крыши с лицевой стороны. Лента плетения имеет широкий центральный валик и профилирована по краям углубленными бороздками. Процветшим крестом с трапециевидными окончаниями ветвей и крестом "на сфере" той же формы украшены торцевые стенки саркофага.

Качество резьбы плит, составляющих саркофаг, различное. По мнению Н.Е. Макаренко, он был сделан двумя мастерами в конце X–XI в. [Макаренко, 1930, с. 48, 49]. Нельзя исключать, однако, что саркофаг изначально планировали поставить так, что его задняя стенка, на которой помещены лишь кресты, будет обращена к стене, или для его крышки с лицевой стороны использована уже готовая плита. Вызывает удивление и то, что богатая резьба саркофага была скрыта в склепе. Но нельзя забывать, что символика изображений на саркофагах, помимо декоративного, имела охранительное значение. Резными розетками в кругах был украшен деревянный саркофаг, открытый на Подоле [Сагайдак, 1991, с. 99, рис. 55].

Декор саркофага обычен для византийских рельефов XI в. А.Н. Грабар, отмечая наличие аналогичных украшений (в частности, ряды арок) на некоторых саркофагах на миниатюрах Минология Василия II, рассматривал его, как и саркофаг Ярослава Мудрого, с которым у него есть сходство, как образец константинопольской резьбы первой трети XI в. [Grabar, 1976, p. 86–88]. Его мнение поддерживает В.Г. Пуцко, полагая, что отличия в резьбе объясняются не различием манеры мастеров, а моделей, к которым они обращались, копируя не целые композиции, а лишь отдельные элементы. Как и Н.Е. Макаренко, он считает, что над резьбой саркофага работало два мастера [Пуцко, 2002, с. 53]. Мотивы резьбы, которыми украшен саркофаг, – аркады, кресты, кипарисы и плетеные медальоны с розетками традиционны для византийской скульптуры XI в., в том числе и для саркофагов (рис. 224) [Παζαράς, 1988, πίν. 4–7, 10, 13–16, 19, 22, 23, 26–30]. Однако они встречаются и в резном декоре XII–XIII вв. – рельефы из Смирны конца XI–XII в.; Салоник XII–XIII в. [Grabar, 1976, pl. XXXVIII, no. 64; pl. LXXXI, no. 86; Παζαράς, 1988, πίν. 15, 22, 23β, 26–29]. Эти аналогии дают основание датировать саркофаг Десятинной церкви более широко – XI–XII в.

С.П. Вельмин, принимавший участие в раскопках гробницы в 1908 г., относил ее к концу XII в. Датируя плинфу и раствор кладки концом XII или

началом XIII в., он полагал, что саркофаг был замурован не ранее этого времени [Вельмин, 1910, с. 145]. Его предположение подтвердил петрографический анализ раствора и формат плинфы кладки гробницы [Архипова, 2002г, с. 28]. Саркофаг мог быть сделан не ранее второй половины XI – начала XII в. приезжим или киевским мастером по византийскому образцу. На такую дату указывает и небольшая толщина (около 4 см) плит, у ранних она обычно варьирует от 8 до 10 см [см.: Архипова, 2005а, с. 49, 50].

На юге Руси в Тмутаракани в древнерусское время сохраняется давняя местная традиция: саркофаги имеют форму ящиков из поставленных на ребро отесанных плит ракушечника или известняка, иногда их продольные стенки состояли из двух и более плит разного размера, швы замазывали известковым раствором. Этот вид саркофагов широко использовался в средневековом Крыму [Махнева, 1968, с. 155–168] и на Кавказе с раннего средневековья [Кузнецов, 1962, с. 89–123]. Как показали раскопки церковного кладбища у церкви Иоанна Предтечи в Керчи, функционировавшего с X в., захоронения в каменных ящиках располагались ярусами, так что перекрытие нижнего служило дном верхнего и содержали от двух до шести последовательных захоронений, являясь, очевидно, семейными склепами. Плиты изголовья у некоторых из этих саркофагов, датируемые XI–XII в., украшены рельефным изображением креста византийского типа и циркульной четырехлепестковой розетки, размещенными в арках, или аркой и крестом (рис. 225), иногда просто процарапанным по центру закладной плиты. Эти изображения связаны с византийскими традициями местных христиан или древнерусской элитой славянского населения. Инвентарь погребений имеет большое сходство с инвентарем могильника Белой Вежи 965–1117 г. и материальной культурой Древней Руси XII – первой половины XIII вв. [Макарова, 1997, с. 365–382, рис. 16]. Такими же по материалу и форме, судя по обломкам плит из ракушечника, были саркофаги церковного

кладбища около храма Богородицы в Тмутаракани. Здесь обнаружено не менее 28 разрушенных погребений [Макарова, 2005, с. 385].

5.1.2. Каменные саркофаги XII – первой половины XIII вв. В XII веке влиянием романских традиций отмечен не только архитектурный декор, Русью был воспринят и романский вариант "храмоподобной" гробницы. С XII в. в Древней Руси распространение получают монолитные каменные саркофаги со сводчатой или плоской крышкой, композиция декора которой подчинена продольной оси. Наглядное представление о памятниках такого типа дает белокаменный саркофаг XII в. с крышкой килевидной формы, орнаментированной фестонами, имитирующими черепицу, с продольным выступом-коньком, украшенным "веревочкой". Саркофаг был найден в 1968 г. в древнем Белгороде (с. Белгородка Киевской обл.) в т.н. малом храме, построенном в конце XII в. на месте более ранней деревянной церкви. Саркофаг вытесан из блоков пористого с мелкими вкраплениями ракушек известняка. Ящик сохранился полностью (1,99x0,67x0,55 м), от крышки (в изголовье) уцелело только несколько фрагментов (рис. 226; 227:1). Внутри ящика в головах высечен восьмиконечный Голгофский крест с кривой нижней перекладиной, на дне сделано возвышение (подушка) с углублением для головы. Судя по разному цвету камня, саркофаг только наполовину своей высоты возвышался над полом. Считают, что в нем был похоронен епископ Максим, умерший в 1189 г. [Рыбаков, 1969, с. 330–332; Антонян, 1985, с. 113–116, рис. 3–6].

Декорирование крышек саркофагов фестончатым орнаментом, напоминающим черепицу, известно с римского времени [Mendel, 1912, vol. 1, no. 23, 26, 33; Mendel, 1914a, no. 1159, 1169]. Такой же орнамент встречается в эпоху раннего Средневековья (рис. 227:2–4) [Беляев, 1996, табл. XXX, 1,5]; в XI–XII вв. его используют в архитектурной резьбе Франции [Mendel, 1940, p. 108–109, fig. 69, 97] и Англии. Таким же фестончатым орнаментом

украшена крышка саркофага начала XII в. из Фордвич около Кентербери в Англии [*Kahn*, 1991, ill. 103, 104].

В Древней Руси во второй половине XII–XIII вв. эта форма саркофагов была трансформирована. Здесь получили распространение белокаменные гробницы с плоской крышкой, но также украшенной по продольной оси. Обращает на себя внимание тот факт, что саркофаги, крышки которых имеют пологие склоны и украшены только осевым "гребнем", открыты в тех районах Руси, где сложилась школа белокаменной архитектуры. К ним относятся саркофаг князя Ярослава Осмомысла, похороненного в 1187 г. в Успенском соборе Галича (рис. 228), саркофаг из церкви Св. Спаса и крышка подобного саркофага из церкви Пророка Ильи в Галиче [*Пастернак*, 1998, с. 174–184; *Каргер*, 1960, с. 64], саркофаг из Василева (рис. 229), гробница св. Леонтия Ростовского, в 1162 г. перезахороненного в Успенском соборе в Ростове [*Леонтьев*, 2008, с. 45–51, рис. 5]. В XIII–XV вв. эта форма получит развитие в надгробных плитах с осевыми композициями [*Беляев*, 1996, с. 38–97].

Но чаще всего в XII в. на Руси хоронили в монолитных (из известняка) или собранных из каменных плит (известняк и пиррофиллитовый сланец) саркофагах прямоугольной и трапециевидной формы с плоскими крышками [*Панова*, 2004, с. 76–83]. Ящичные белокаменные саркофаги были обнаружены во время раскопок Борисо-Глебского собора в Старой Рязани в 1836 г. (раскопки Д.П. Тихомирова) и в 1999–2004 гг. [*Беляев*, 2005, с. 106, 124–126]. Пять каменных саркофагов (четыре монолитных и один из плит) с погребениями XII–XIII вв. были открыты в юго-западной части храма в Василеве. На крышке одного из них (возле северной апсиды) вырезаны различные знаки – "вавилон", геометрические фигуры и три знака Рюриковичей, по определению В.Л. Янина, относящиеся к середине XII в. (рис. 230, 231). Внутри храма также были найдены шесть саркофагов-костниц из местного известняка в форме ящичков с одной вставной стенкой.

[Логвин, 1961, с. 42–44, рис. 6, 7; Тимощук, 1982, рис. 85, 86, 89, 90]. Каменные саркофаги были обнаружены в галицких храмах: у северной стены церкви Спаса [Шараневич, 1885, с. 203–204], возле руин церкви на "Цвынтарыськах", церкви Св. Николая в Викторове [Szaraniewicz, 1886, s. 5], в Успенском соборе [Пастернак, 1998, с. 106].

На подоле древнего Галича в урочище Царинка в безымянном каменном храме, как считают, находилась усыпальница князей рода Васильковичей. Здесь открыто 106 погребений и 71 перезахоронение, в том числе пять монолитных белокаменных саркофагов и несколько фрагментированных (всего 8). В центре подкупольного квадрата храма находился саркофаг длиной 190, шириной 47 и 54, высотой 48 см, который был накрыт на уровне пола плитой (сохранился фрагмент) из слоистого песчаника. Восточнее был еще один саркофаг размерами 1,63x0,52–0,40x0,345 м. Считают, что в саркофаге в южном приделе с двумя мужскими костяками возрастом 50–60 и 40–50 лет, могли быть похоронены князь Иван Василькович и его дядя Иван Берладник, отец Ростислава. Размеры саркофага 195x49–52x40–42 см, толщина стенок 10–13 см. Здесь же были найдены обломки подобного саркофага со следами геометрического орнамента. На дне двух саркофагов сделаны отверстия для стока трупной жидкости. Остатки двух монолитных саркофагов *in situ* и обломки еще нескольких подобных из известняка находились за пределами церкви. Саркофаги сильно повреждены, размеры одного из них в плане 2,1x0,68 см, боковая стенка другого слегка закруглена и довольно тонкая (4–6 см против 10–12 см у других) [Лукомський, 1998а, с. 563, 571–591].

В церкви Пророка Ильи в южной части западного придела от саркофага сохранились обломки каменных плит красно-лилового цвета в изломе толщиной от 11 до 16 см [Каргер, 1960, с. 71; Могитич, 1972, с. 24]. Есть сведения, что в середине XIX в. на кладбище, находившемся на месте дворцовой церкви XII в. в Звенигороде, был выкопан каменный саркофаг, но

его местонахождение сейчас неизвестно [Пастернак, 1961, с. 644–645]. Фрагменты каменных саркофагов здесь находили и во время последующих раскопок¹. Открытый в 1964 г. саркофаг с костяком был разбит бульдозером и дальнейшая его судьба неизвестна [Ратич, 1965, с. 9; 1973, с. 88]. Саркофаги находили внутри храма или рядом на церковном кладбище. В единичных случаях в саркофагах было по одному погребенному, чаще от двух до четырех [Аулих, 1990, с. 155].

Только некоторые каменные саркофаги из тех, что находились в основном объеме храма, находились в аркосолиях: шиферные гробницы в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря, Кирилловской церкви в Киеве, Борисоглебском соборе и Успенской церкви Елецкого монастыря в Чернигове (рис. 232:1), др. [Холостенко, 1961, с. 59; 1967, с. 58–59]), основная их часть находилась под полом или за стенами храма (рис. 232:2).

5.2. Каменные чаши и купели для святой воды

С раннехристианского времени как на Западе, так и на Востоке для крещения детей вместо стационарных бассейнов или купелей, а также для освящения воды на "всяку потребу" использовали каменные чаши – крестильницы или водосвятельницы [Голубинский, 1904, с. 247]. С VI в. для освящения воды на Богоявление [Oxford, 1991, р. 1647–1648], когда по византийскому обряду совершается особенно торжественное водоосвящение, использовали специальные чаши. Их называли чашами, бассейнами, умывальниками, источниками, колодцами, фонтанами [Голубинский, 1904, с. 247]. Примерами таких изделий являются крестильница из церкви Св. Апостолов в Афинах с рельефным изображением плетеного креста [Frantz,

¹ В конце XVIII в. на городище, вероятно, на месте дворцовой церкви, а позднее кладбища, открыли много человеческих костей ("сто возов"). Тогда же (со стороны села Водников) был найден "мраморный" саркофаг длиной 8,5 локтя (около 3,5 м), но судьба этой находки неизвестна [Пастернак, 1961, с. 644–645; Терський, 1998, с. 361].

1971, p. 17, pl. 11, d] и чаша коллегиаты в Крушвице в Польше, вторая четверть XII в., со стилизованными арками по корпусу [Świechowski, 1963, s. 146–149, il. 358]). В католической церкви обряд освящения воды носит название "*благословение воды*" и осуществляется особенно торжественно во время пасхального бдения, на Крещение и в дни памяти определенных святых, например, св. Агаты 5 февраля [Сахаров, 2002, с. 1046–1047].

Водосвятные чаши делали из разных материалов, известны серебряные, частично золоченые, медные луженые или медные золоченые, оловянные и деревянные [Игошев, 2014, с. 147]. Стационарные чаши, как правило, были каменными и имели вид круглого, овального или многоугольного сосуда на простых или фигурных основаниях [Rocchi, 1973, ill. 80–81]. В Средние века для таких чаш иногда использовали капители или каменные ступки [Rocchi, 1973, ill. 83–85; Ćurčić, 1979, p. 17, fig. 79; Архипов, 2005, с. 109–111]. Так, когда Борисоглебский собор в Чернигове в начале XVII в. передали католикам, украшавшую его в XII в. капитель стали использовать как чашу для святой воды (рис. 125:3).

Достоверных данных о каменных чашах или купелях в храмах Поднепровья домонгольского времени нет. К какому времени относится фрагмент каменной купели, найденный в Успенской церкви Елецкого монастыря в Чернигове, осталось невыясненным [Раппопорт, 1982, с. 45]. П. Алеппский видел в крещальне Софийского собора "*купель для почетных людей из твердого красного камня, похожего на порфир*" [Путешествие, 1897, с. 170], но установить, когда она была создана вряд ли удастся, так как ни самой чаши, ни каких-либо данных о ней нет.

Все известные сегодня науке каменные чаши изучаемого региона происходят из галицких храмов XII – первой половины XIII в. (церковь Св. Спаса, храм ротонда-квадрифолий "Полигон", Успенский собор, церковь Св. Иоанна Крестителя на Царинке, церковь в Звенигороде). Сохранились только нижние части купелей или чаш из известняка и мы не знаем, были ли они

декорированы резными орнаментами, какими-либо рельефными фигурными изображениями или росписью. По форме все чаши относятся к распространенному в Византии [Oxford, 1991, p. 795] и Европе [Drake, 2002] типу чаши-купели на конусообразной или цилиндрической основе. Примерно к этому же времени относят белокаменную чашу, находившуюся в центре восьмиколонного фиала перед храмом Рождества Богородицы в Боголюбове [ПСРЛ, 1929, т. IV, с. 112; ПСРЛ, 1897, т. XI, с. 215]. Чаша сохранилась фрагментарно: уцелело дно с высеченным равносторонним крестом и цилиндрическая ножка с четырьмя рогами в романском стиле. В XVII в. киворий был перестроен, а чаша отремонтирована. Восстановленная чаша имела выпуклую крышку (очевидно, такую же как у чаш из Грачаницы, Студенецы, Сопочан и Дечан [Ćurčić, 1979b, p. 313–323]. Судя по следам чинки, диаметр древней чаши составлял около 1 м (рис. 234:4).

Единственная почти целая чаша овальной формы из Звенигорода относится к пристенным сосудам. В римско-католической церкви такие чаши с освещенной водой (по латыни: *vas cum aqua benedicta* – чаша для благословения или кропильница) размещают при входе – в нартексе или перед входом в костел для совершения крестного знамения и окропления себя священной водой (рис. 234:3). С XI в. их укрепляют на стене или колонне.

Чаша из Звенигорода (рис. 234:1) овальной формы, из серого известняка. У нее отбит прямоугольный выступ, которым она крепилась к стене или плоской лопатке [Могитич, 1995, с. 18]. С лицевой стороны по венчику она украшена зигзагом и косыми насечками, выполненными врезной линией. Корпус разделен на пять секций рельефными выступами, в средней изображен равноконечный крест. Форма, размеры и характер декорации чаши из Звенигорода позволяют отнести ее к чашам итало-византийской традиции (полусферические сосуды, украшенные крестами, как, например, мраморная чаша из Ватопедского монастыря [Treasures, 1997, p. 235, 243, no.

6.7]), получившей распространение в искусстве стран Южной и Центральной Европы, а материал и тип (пристенная чаша) говорят о ее изготовлении при строительстве церкви. Единственный каменный храм Звенигорода, из которого могла происходить эта чаша, был построен в середине XII в., а разрушен монголами в 1240 г., поэтому она датируется этим же периодом.

Каменные чаши могли быть как местного производства, так и привозными. В Европе существовало несколько центров по изготовлению каменных купелей и чаш, продукция которых расходилась далеко за их пределы [Drake, 2002, р. 1–6]. Импортной, например, была упоминаемая летописцем чаша для из красного мрамора, украшенная змеиными головами, которую князь Даниил привез для церкви Св. Марии в Холме из Венгрии – *"принесе же чашю от земля Угорьская мрамора багряна изваяну мудростью чудну и змеевы главы беша округ ея; и постави ю пред дверми церковными, нарецаемыми царскими, створи же в ней крестильницу крестити воду на святое Богоявление"* [ПСРЛ, 1962, стб. 843–846]. Похожая чаша находится в протестантской церкви Баден-Вюртемберга, 1100 г. (рис. 234:2). Появление таких пристенных чаш на землях Галицкого княжества, очевидно, приходится на последнюю четверть XII в. – период политической нестабильности и усиления влияния католической церкви.

5.3. Каменно-мозаичные полы и инкрустации

Важным декоративным элементом интерьера храмов Давней Руси был полихромный пол, который, по византийской традиции, набирал мозаикой из плиток разноцветного камня – мрамора, сланца, брекчии, порфира и др., или из специально сваренной смальты. Одновременно с мозаикой использовали обтесанные каменные плиты или поливные керамические плитки разного цвета и формы. В XII в. в некоторых храмах Галицко-Волынского и Владимиро-Суздальского княжеств пол был сделан из медных

плит [Каргер, 1947, с. 15–50]. В источниках XI–XVII вв. технику инкрустации, как и тесселированную мозаику стен и полов древнерусских храмов, для которой использовали тессеры стандартной формы, называли мусия (мусья, греч. μουστων) [Щанова, 2004, с. 18; Porre, 1962, s. 4, 16]. В Густинской летописи об Успенской церкви Киево-Печерского монастыря до ее реставрации в 1470 г. князем Семеоном Олельковичем говорится, что она *"исперва ибо мусиею сложена бысть не токмо по стенам, но и по земле"* [Сборник, 1874, с. 36]. П. Алеппский, видевший храм в XVII в., отмечал, что *"хорос церкви весь вымощен твердыми, красными плитами вроде порфира... Таков же и пол церкви, на котором доселе остаются следы удивительной древней многоцветной мозаики"* [Путешествие, 1897, с. 171]. О Софийском соборе он писал: *"Когдаходишь в храм через западные двери, то глазам твоим открывается пол хороса, сделанный из удивительной многоцветной мозаики с разнообразными тонкостями искусства. Такой же пол внутри алтарей и перед ними"* [Путешествие, 2005, с. 171]. В летописях каменный пол храмов обычно называют мраморным – *"дно ея помости мрамором красным"* [Porre, 1962, s. 40–41, 63, 70.], хотя это литературный штамп, не отвечавший реальности. За данными археологии, для пола использовали местный овручский сланец, известняки, алебастр, песчаники и керамические поливные плитки разных цветов, пол из которых летописец также называет мраморным *"измощена моромором красным, различным"* [Лаврентьевская, 1926–1928, с. 319].

Мозаичный пол с античного времени набирали из камня разных пород и гальки, с позднееримского – стали включать смальту, использование которой со временем возрастало. В Византии с раннехристианского времени для стен и пола важных частей храма использовали мозаичные композиции, набранные в технике *opus sectile* из плотно пригнанных фигурных кусочков мрамора и других ценных пород и материалов (рис. 236–238). Полы *opus sectile* были открыты во всех главных церквях Византии X–XII вв. [Oxford,

1991, p. 1529–1530]. Полихромную пола связывают с богослужением и литургическими процессиями [См.: Мусин, 2009б, с. 225–228].

Единственным древнерусским храмом, пол которого, во всяком случае, в центральной части главного нефа, был набран в технике *opus sectile*, была Десятинная церковь. Обнаружено большое количество плиток разной формы (квадратных, треугольных, прямоугольных, шестиугольных) из привозного мрамора и других видов натурального камня, отдельные части мозаичного набора, два фрагмента композиций с кругом-омфалием (рис. 235:1) и дорожки из сетчатого орнамента (рис. 235:2) найдены в 1824 г. *in situ*. Н.Е. Ефимов "сняв рисунок с полу мозаического, мраморного разноцветного и выковыряв мозаики велел перенести в предел деревянной над Десятинной Церковью пристроенный Св. Апостол Петра и Павла. А из сей Церкви перенесен сей новосделанный пол в Софийский Собор на хоры" [ЦДИАУ, ф. 222, опис 1, № 274]. Сдержанная цветовая гамма, в которой доминируют бело-серый мрамор, красный пиррофиллитовый сланец и порфирит, темно-зеленая брекчия и зеленая смальта, геометрически четкий орнамент пола Десятинной церкви находит аналогии в декоре полов византийской традиции IX–XI вв. Фрагменты подобного пола (рис. 235:3) найдены в церкви Св. Софии в Визе IX–X вв. [Bauer, 2006, fig. 15] и в храме IX–X в. в Херсонесе (рис. 236) [Якобсон, 1984, с. 504–512].

В первой половине XI – в начале XIII в. мозаичные полы некоторых древнерусских храмов набирали из смальты, которую местные мастера научились варить по собственной рецептуре. Представление о них дают остатки фрагментов мозаичного набора и известково-цемячного раствора с отпечатками от выпавшей смальты, а также рисунок графы, по которому она была выложена, обнаруженные в Софийском соборе в Киеве (рис. 58, 59; 239) [Каргер, 1961, с. 182–205, табл. XXIII–XXXI]. Мозаику, как вставки или обрамление мозаичных композиций дополняли прямоугольные или квадратные шиферные плиты (рис. 240:1). Фрагмент фигурного бордюра в

виде дужек (рис. 240:2) у западного столба северной тройной аркады под хорами, который, как другие подобные детали из раскопок собора (рис. 91:4), могли происходить от оконных решеток-трансенн (рис. 91:1), для пола использованы при его ремонте [Архипова, 2015б, с. 349–350].

Комбинированные полы в Киеве были обнаружены в церкви Св. Георгия и безымянном храме, открытом на ул. Владимирской [Каргер, 1947, с. 27], а также в храме Федоровского монастыря (1129) [Килиевич, 1989, с. 184]. Крупная смальта для мозаичного набора пола найдена в Чернигове в Благовещенской (1186) и Михайловской (1174) церквях [Коваленко, 1987, с. 7]. Сохранилась россыпь смальты, и только в Благовещенской *in situ* открыты три фрагмента пола – единственного, в наборе которого, наряду с геометрическими узорами, сохранился фрагмент с изображением павлина (рис. 240:2, 3) [Рыбаков, 1946, с. 34–36; Архипова, 2010г, с. 569, 571].

Мозаикой в растворе в Софийском соборе в Киеве, как уже отмечалось (гл. 3) был выполнен фриз над синтроном и вокруг кресла митрополита: панно геометрического орнамента из смальты разных цветов чередовались с мраморными плитами. Большая часть фриза реставрирована в XVII–XVIII вв. керамическими плитками, орнамент которых повторяет мозаику древнерусского времени (рис. 64:2; 67:1–3; 73). Шиферное кресло митрополита имело инкрустированные смальтой подлокотники (рис. 60:3) и спинку, украшенную Голгофским крестом и двумя подсвечниками (рис. 68), которую позже использовали для реставрации фриза. По сведениям П. Алеппского, в XVII в. подобным образом был украшен синтрон Успенского собора Киево-Печерской лавры ("*По окружности алтаря идет кафедра (горнее место) с тремя ступенями; над ней на высоту роста также мозаика из превосходного мрамора*") [Путешествие, 2005, с. 17]. Какого времени этот фриз, не известно.

Техника инкрустации в камне, продолжившая раннюю традицию выемчатой инкрустации (*champlevé*) мастикой и другими разноцветными

материалами, получила распространение в архитектуре Поднепровья со второй половины XI в. В Византии эту технику использовали с X в. для икон, декоративных панелей и украшения архитектурных элементов (например, колонн) и архитектуры малых форм [*Mango M.*, 2001, p. 23–24, fig. 3–8]. В Древней Руси инкрустированные смальтой каменные плиты в мощении полов и декорации синтронов встречаются преимущественно в памятниках второй половины XI – середины XII в. [*Каргер*, 1947, с. 28–35; *Чукова*, 2004, с. 110–111]. Н.И. Петров считал, что фрагменты шиферных инкрустированных смальтой плит из Церковно-археологического музея происходили от парапетов хор, алтарной преграды и амвона киевских церквей [*Петров*, 1897, с. 154]. Эту версию поддерживал М.К. Каргер, ссылаясь на свидетельство П. Алеппского [*Каргер*, 1947, с. 29, 35], однако достоверного подтверждения этому не найдено.

В технике инкрустации смальтой выполнено панно из 21 известняковой плиты над синтроном Софийского собора в Новгороде (рис. 72:1–2). По мнению Г.М. Штендера, оно было сделано одновременно с каменно-мозаичными полами собора (рис. 241) южнорусскими мастерами, приглашенными архиепископом Нифонтом в 1151 г. Смальтой шести цветов изображены арки на колонках, с вписанными в них розетками, крестами и кругами, соединенными между собой узлами-перевивами [*Штендер*, 1968, с. 98–104]. В отличие от довольно однообразного орнамента панно Софии Киевской, инкрустации плит Софии Новгородской отличается большее разнообразие вариантов (свыше 40 типов). Панно сохранилось со значительными дополнениями XIX в. Г.М. Штендер считал, что двенадцать из двадцати одной плиты над ступенями синтрона (рис. 72:1–2) древнерусского времени [*Штендер*, 1968, с. 104], А.И. Семенов – только одна панель, та, что ближе всего к северо-восточному столбу [*Семенов*, 1958, с. 36]. По мнению Т.А. Чуковой, древнее панно было выполнено в смешанной технике – мозаикой в растворе и фресковой росписью [*Чукова*,

2004, с. 89–90, 100]. Окончательное решение этого вопроса – за дальнейшими исследованиями. Что касается южнорусского происхождения мастеров, работавших в Новгороде, сходство орнаментальных мотивов новгородских инкрустаций с византийско-итальянскими, не исключает одновременного участия южнорусских и греческих или итальянских мастеров.

Инкрустированные разноцветной смальтой шиферно-мозаичные полы открыты в Южной Руси в постройках второй половины XI–XII в. Большое количество плит с геометрическими и растительными орнаментами найдено в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря (рис. 242). Такими плитами там было выстлано подкупольное пространство, а в остальной части (530 м²) лежали гладкие шиферные плиты [Холостенко, 1975, с. 131–133, рис. 21–23]. В церкви Архистратига Михаила Видубицкого монастыря были открыты как фрагменты мозаичного пола, набранного смальтой в растворе, так и каменно-мозаичного (рис. 246:3) [Мовчан, 1972, с. 97–98, рис. 12, 13]. Остатки каменно-мозаичного пола открыты также в Михайловском Златоверхом соборе [Ивакин, 1999, с. 41] и в Кирилловской церкви [Асеев, 1950, с. 83; Холостенко, 1960, с. 9, рис. 2; Материалы, 1955, фото]. В Переяславе-Хмельницком каменно-мозаичным был пол церкви Св. Михаила конца XI – середины XII в. (рис. 243), Воскресенской церкви (середина XII в.) и одноапсидного храма (середина XII в.) [Каргер, 1954, с. 26–27, рис. 15; Козюба, 2004, с. 29–31], в Чернигове (рис. 244, 245) – в Спасском [Каргер, 1947, с. 31–33, рис. 23] и Борисоглебском соборах (первая треть XII в.) [Холостенко, 1967в, с. 195]. Изготовление таких полов было более производительным и экономичным, чем сплошной набор смальты, и они были более долговечными [Чукова, 2004, с. 111].

Каменно-мозаичными и мозаичными чаще всего были полы в центральной части храма; в нефах их обычно делали из гладких каменных плит или поливных плиток. Композиции с омфалиями (ὄμφαλος, ὄμφαλια – середина, пуп, центр щита) были "мерой среди церкви". По наблюдениям

А.П. Голубцова, с этой *"среди церкви... подъяки обычно пели древние или праздничные стихари перед святителем"*, что отражало домонгольскую литургическую традицию [Голубцов, 1907, с. 72, 76]. Полы с омфалиями и геометрической орнаментацией были в Десятинной церкви и Софийском соборе. Омфалий в виде инкрустированной смальтой круглой шиферной плиты (около 1,5 м) с концентрическими кругами открыт П.А. Лашкаревым в Переяславе в одноапсидном храме (рис. 290: 4) середины XII в. [Лашкарев, 1898, с. 224–226; Каргер, 1954, с. 21–22]. Композицию из переплетенных кругов имел шиферно-мозаичный пол Спасского собора в Чернигове (рис. 289:2), который Г.М. Штендер датировал XII в. [Штендер, 1968, с. 102], а М.К. Каргер относил к XI в. [Каргер, 1947, с. 30–31, рис. 22].

Композиции из пяти кругов ("пентаомфалон") – омфалия и четырех кругов меньшего диаметра вокруг него или бордюра с несколькими кругами – чаще встречаются в XII в. Такими, например, были относительно неплохо сохранившийся шиферно-мозаичный пол в подкупольном пространстве Борисоглебского собора в Чернигове (рис. 288:1) и церкви Св. Михаила (рис. 243; 244:2; 245:1, 2) в Переяславе [Малевская, 1979, с. 33–36, рис. 13]. К XII в., вероятно, относится инкрустация "пентаомфалона" на мраморной плите трона митрополита в Софийском соборе в Киеве (рис. 60:2), поскольку этот вид орнамента, хотя и был известен еще с римского времени, наибольшую популярность получил именно в конце XI–XII в. [Hutton, 1950].

В Южной Руси каменно-мозаичные полы известны преимущественно в памятниках Поднепровья второй половины XI–XII вв., повсеместное же распространение получило покрытие полов гладкими керамическими поливными плитками различных форм и размеров, традиция изготовления которых пришла на Русь из Византии [Каргер, 1947, с. 35; Чукова, 2004, с. 113–118, рис. 42]. Иногда их использовали одновременно с каменными, или керамические заменяли каменными. Например, предполагают, что первоначальный пол Успенского собора в Галиче из керамических плиток

после усиления фундаментов был заменен алебастровыми плитами. Пол восточной части центрального нефа храма был выложен из больших плит серого и розового теребовльского песчаника [Могитич, 1972, с. 16]. В Галицкой Руси одновременно с гладкими керамическими плитками применяли также рельефные с изображениями фантастических существ и орнамента. Появление этой локальной для Руси традиции обусловлено влиянием романского искусства [Малевская, 1978, с. 95–96; Иоаннисян, 1988в, с. 321; Архипова, 2010г, с. 575–576].

ГЛАВА 6

ЮЖНОРУССКАЯ СКУЛЬПТУРА МАЛЫХ ФОРМ

6.1. Византийские предметы личного благочестия и церковной утвари

С принятием христианства в Южной Руси появляются вырезанные из камня предметы личного благочестия и церковной утвари: кресты (главный символ новой религии), ставротеки, змеевики, иконки и диптихи с рельефными изображениями Иисуса Христа, Богоматери, святых, ветхозаветных и евангельских сюжетов. Аналогичные предметы делали из дерева, янтаря, перламутра, кости, керамики, отливали из цветных металлов и стекла. Вместе со священниками, паломниками, посольствами, купцами, воинами и др. они поступали в Южную Русь со всего христианского мира, но преимущественно из центра восточного православия – Константинополя. Со временем их начали делать местные мастера, а использование приобрело местные особенности, став частью духовной и художественной культуры. Следование византийским иконографическим канонам, которых тогда придерживались во всем христианском мире [Weitzmann, 1982, p. 3–24], определило ведущую роль византийского искусства в развитии древнерусской скульптуры малых форм вплоть до XV в.

Среди драгоценных предметов византийской святости, которые попадали в Южную Русь, основную долю составляли миниатюрные каменные иконки и камеи, а также нательные крестики, реликварные иконки и кресты. Их широкому распространению способствовало растущее значение иконы как "*воплощенного образа*", благодаря чему верующие получили возможность личного общения со святым [Успенский, 2001, с. 129–130].

Византийские образки-камеи, по античной традиции, делали из драгоценных, полудрагоценных и поделочных пород (сапфир, оникс, яшма, жадеит, халцедон, сардоникс, гагат и др.), целебные и защитные свойства которых ценились с глубокой древности. Сведения о двенадцати драгоценных камнях на наперснике первосвященника и их свойствах из Трактата епископа Кипрского Елифания содержатся в "Изборнике Святослава" 1073 г. [Аксентон, 1977, с. 280–292; Макеева, 1991, с. 72–78].

Для иконок большего размера использовали порфириды, ляпис-лазурь, змеевики, серпентины и др. В XI–XV вв. иконки чаще делали из стеатита (по-гречески *ἀμίαντος λίθος* – безупречный камень), высоко ценившегося в Византии. Некоторые византийские источники восхваляют этот камень больше, чем мастерство исполнения резьбы [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, p. 13]. Эту разновидность талька серо-голубых и зеленых оттенков (встречается стеатит желтого, коричневого, красноватого и почти черного цветов), называемого еще мыльным камнем или камнем-жировиком, издавна добывали в Средиземноморском регионе [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, p. 17]. Диоскорид, повторяя положения Естественной истории Плиния, считал, что ношение стеатитового амулета способно было прекратить бред больного и вывести его из состояния комы [Залесская, 2005, с. 29]. Нет ни одной страны христианского мира, где бы ни были найдены сделанные из стеатита образки. Ставшие для населения среднего класса Византии заменой слоновой кости [Cutler, 1994, p. 67, 248], иконки и другие предметы из средиземноморского стеатита – не только произведения из определенной разновидности камня, это историко-культурный феномен византийской художественной традиции, подобно глазурованным изделиям из стеатита Древнего Египта [Лукас, 1958, с. 253–254] или византийской слоновой кости, обычно покрытых позолотой и расписанных [Cutler, 1994; Connor, 1998]. Сакральные свойства стеатита (как и других видов зеленого камня) высоко ценили и в Древней Руси. Стеатитовые иконы и крестики найдены в Киеве, Переяславе-Хмельницком,

на Княжей Горе (с. Пекари Черкасской обл.), в древнем Галиче, Звенигороде, Новгороде [Мусин, 2009а, с. 244–248, рис. 8, табл. XIX, 9, 3–5], Рязани, Владимире и др., особенно в средневековом Херсоне (рис. 248) – центре трансляции христианства на варварское население Причерноморья [Романчук, 2005, с. 45–46; Искусство, 1977б, № 614–617, 619, 620, 624; Византийский, 1991, с. 84–91].

Среди византийских предметов личного благочестия из драгоценных и полудрагоценных камней в разное время попавших в музеи и частные собрания Украины, преобладают небольшие нагрудные иконки и камеи разного художественного качества [Искусство, 1977в, № 914–922, 1016–1018]. Монастырские и церковные ризницы храмов Южной Руси, подвергавшиеся разграблению и экспроприации советской властью, их почти не сохранили. В музеях Киева хранится образок из гелиотропа с погрудным изображением Христа (рис. 249:1) XI–XII вв. в золотой оправе XVII в. [Византия, 1997а, с. 51, № 49] и камея XII в. на гагате с погрудным изображением Богоматери в золотой оправе XV в. (рис. 249:2)¹ [Музей, 2004, с. 170]. Местонахождение камеи XIII (?) в. со св. Георгием из собрания Ханенко [1902, с. 60, табл. XXXVII, 1301] теперь неизвестно² (рис. 250:1). Художественная ценность камей на драгоценных камнях высокой твердости, как правило, не высока, но именно геммы "*донесли до нас магическую притягательность византийской роскоши*" [Стерлигова, 2006, с. 180].

Из собрания Ханенко происходит также несколько миниатюрных икон из стеатита XII–XIII вв. с лицевыми и сюжетными изображениями. Две иконы: Спас Эммануил конца XII – начала XIII в. (рис. 247:5) и Спас Эммануил, благословляющий трех святых XII в. [Ханенко, 1907, с. 44, табл.

¹ В.Г. Пуцко ошибочно считает камею литиком и датирует XIII в. [Пуцко, 2001, с. 154]. Минералогический анализ (Пробирная палата Украины, 1984 г.), иконография, стиль и палеография указывают, что это византийская гагатова камей XII в.

² После Второй мировой войны значительная часть иконок этой, как и других коллекций XIX в., исчезла. Судить о них мы можем по качественным фотографиям начала XX в.

XXXVIII, № 1319, 1320] (рис. 249:4), значатся как найденные в Киеве. С Киевщины (с. Триполье) происходит иконка св. Георгия (рис. 259:1), около 1200 г. [Пекарская, 1989, с. 304–307; 1991, с. 135, ф. 6], с Княжей Горы (городище разрушено во время Батыева нашествия) – иконка XII в. Иоанн Богослов (рис. 250:10) [Ханенко, 1902, с. 60, табл. XXXVII, 1302] и Уверение апостола Фомы (рис. 254:1) [АЛЮР, 1899, с. 106–107, рис. 1]. Происхождение фрагмента иконки со св. Георгием-змееборцем первой половины XIII в. (рис. 360:2) из собрания Ханенко неизвестно [Пекарская, 1991, с. 133, ф. 2]. Иконки со Спасом Эммануилом, аналогичные киевской (рис. 247:5), найдены в разных местах Древней Руси: стеатитовая (со следами позолоты), датируемая XII или началом XIII в., в Пинске (рис. 247:6) [Высоцкая, 1983, ил. 2; Коваленко, 1990, рис. 3], нагрудные костяные XII в. – в Чернигове и Новгороде (рис. 247:2, 6) [Коваленко, 1990, с. 267–269, рис. 1, 2]. Иконы из стеатита XII в. найдены в древнем Галиче – св. Николай [Національний, 2005, с. 87, табл. 54, 3] (рис. 250:8), св. Феодор Стратилат [Николаева, 1983, с. 58, табл. 10, 4, № 40], Распятие [Пекарская, 1991, с. 136, ф. 10] (рис. 250:9; 276:3), в Львовской области – св. Василий Великий XII ст. (рис. 250:7) [Архипова, 2004, с. 15–16, ил. 4], на Чорнивском городище в Черновицкой обл. (рис. 275:1, 3, 5) [Пивоваров, 2004, рис. 1–3], Белзе и Владимире-Волынском [Петегурич, 2009, с. 303–304; Wołoszyn, 2001, s. 387], Новгороде, Владимире, Рязани, Полоцке (рис. 251:1–3, 5, 9–10; 269:1, 2) [Жарнов, 1999а, с. 164–174; Высоцкая, 1983, № 16; Рязань, 1985, № 10; Чернецов, 2005, с. 251–252, рис. 30].

6.1.1. Сюжеты, статус и функция. Изображения основных событий ранней истории христианства, появившиеся в период сложения богословия образа на предметах паломнического искусства (керамических штампах, бронзовых кадилах и др.), после победы почитателей икон заняли прочные позиции в христианской иконографии. Эти сюжеты широко представлены в византийской и европейской резьбе по слоновой кости IX–XII вв., на

портативных каменных, живописных и мозаичных иконах. Популярность сюжетов священной истории возрастает в связи с крестовыми походами. Именно с латинской культурой Палестины исследователи связывают распространение традиции копирования и перенесения в Европу сакрального пространства святых мест [Мусин, 2009б, с. 224]. Каменные образки с сюжетами, которые обычно изображали на предметах так называемого паломнического искусства – Семь спящих отроков эфесских, Гроб Господень или Жены-мироносицы возле Гроба Господня, св. Николай, св. Стефан, Симеон Столпник и др. (рис. 253), получившие широкое распространение под влиянием хождений в Святую Землю, были своеобразными паломническими реликвиями, подобными евлогиям [Рындина, 1968, с. 223–236; 1978, с. 14–16; Пуцко, 1971, с. 87–90; 1981б, р. 970–971; Enkolpia, 2001, р. 13–15] или "благословениям" (масла, земли или воды, освященных контактом со святым или святым местом, которые помещали в емкости, содержащие надписи или изображения, связанные с источником памятной евлогии или документирующие священное происхождение показом библейских событий [Vikan, 2007, р. 10–34]).

Каменные иконки, как правило, не являлись собственно паломническими реликвиями и не были напрямую связаны с паломничеством в Святую Землю, а только имитировали паломническую культуру [Enkolpia, 2001, р. 13; Мусин, 2009а, с. 256]. На фоне растущего значения иконы и того, что она, как хранилище святости, все чаще заменяя реликвию, сама становилась целью паломничества [Weyl Carr, 2002, р. 75–92], каменные иконки поступали в Древнюю Русь как материальное свидетельство паломничества к христианским святыням. В XI – начале XIII вв. это были не столько Палестина и Малая Азия, сколько Константинополь, Фессалоники и др. Так, по мнению В.Н. Залесской, константинопольскими евлогиями служили миниатюрные образки, воспроизводившие прославленные столичные иконы Богоматери Платитеры и Никопеи

[Залесская, 2004, с. 345]. Возросшее на Западе в XII–XIII вв. почитание св. Николы и широкую популярность его изображений в Древней Руси (рис. 250:8; 253:7, 8а) связывают с активизацией паломничества к мощам святого, хранившимся в итальянском городе Бари, через который проходил путь крестоносцев в Святую Землю [Луцко, 1981б, р. 964–965]. Иконки с изображением Гроба Господня (рис. 297:1) служили объектом поклонения одной из главных христианских реликвий – гроба Господня в Иерусалиме [Луцко, 1981б, р. 970–971]. Древнерусские каменные иконки, изготовленные из местного материала местными мастерами, копировавшими святы образы, не являясь паломническими реликвиями, как "реликвии-копии" или "копии-свидетельства" служили цели переноса святости через ее материальное повторение [Беляев, 2003, с. 482–489].

Но не только сюжет и материал, не менее важным было место изготовления таких "реликвий-копий". Византийские образки, попадавшие в Древнюю Русь как паломнические реликвии или как "религиозный импорт", не связанный с паломничеством, были окружены особым почитанием. Независимо от сюжета и качества, иконка, привезенная из Византии, а тем более из Константинополя (в котором тогда были сосредоточены все главные христианские реликвии), приобретала статус реликвии. В Византии судьбы икон и реликвий были тесно переплетены, а соединение иконы и реликвии было одним из основных проявлений благочестия. Очевидно, именно в этом контексте следует рассматривать византийские нагрудные иконки, привозимые в Южную Русь.

К числу таких икон-реликвий М.В. Седова отнесла стеатитовый образок с изображением "Христа во гробе", найденный в Новгороде в культурном слое второй половины XII в. (1161–1197) на усадьбе, связываемой с греческим духовенством [Седова, 1994, с. 90–91] (рис. 251:10). Подобная стеатитовая иконка происходит также с Княжей Горы [Архипова, 2004, с. 13–15, ил. 3] (рис. 251:9). Обе являются наиболее ранними примерами

сложения иконографии этого сюжета. Его древнейшие воспроизведения в книжной миниатюре и на иконах относятся к последней четверти XII в. [См.: *Шалина*, 2003, с. 309–310, ил. 1, 3]. По мнению И.А. Шалиной, византийские каменные иконки с изображением этого сюжета, который размещался на обороте почитавшегося в Константинополе образа Божьей Матери Одигитрии, должны были делать для паломников [*Шалина*, 2003, с. 320]. Стиль изображения иконок, действительно, указывают на их константинопольское происхождение [*Архинова*, 2004, с. 13–15].

К событиям, происходившим в Святой Земле, относилась и сцена Уверение апостола Фомы, сюжет, отнесенный к числу Великих праздников не ранее X в. Его ранние изображения известны на рельефах из слоновой и моржовой кости (рис. 254:4), миниатюрах и монументальных росписях [*Тотев*, 1990а, с. 218], а также на кадилах, привозимых из Святой Земли [*Залесская*, 1971, с. 89]. В Поднепровье в XIX в. были найдены три стеатитовые иконки XII – начала XIII в. с изображением этой сцены: одна (рис. 254:1) – на Княжей Горе [*АЛЮР*, 1899, с. 106–107, рис. 1; *Kruk*, 2006, s. 89, il,77], две других – в Киеве. Точное место находки одной из них (рис. 254:2) неизвестно (находилась в собрании Ханенко) [2007, табл. XXXVIII, 1327; *Николаева*, 1983, с. 57, табл. 6:3; *Пуцко*, 1986в, с. 175], обломок второй происходит из Десятинной церкви. В комментариях к плану Н.Е. Ефимова 1826 г. говорится, что в юго-западной части церкви был найден "*серпентиновый камень с изображением головы Спасителя и Фомы Апостола*" [Элшин, 2012, с. 82]. Фрагмент известен только по рисунку Н.Е. Ефимова (рис. 254:3), но греческая надпись, зеленый цвет камня, правильные пропорции фигур и мягко моделированный рельеф, свидетельствуют, что это работа профессионального греческого резчика, воспитанного на традициях античного искусства. Стиль и композиция такие же, как на иконке с Княжей Горы, сохранившей позолоту и славянскую надпись [*Николаева*, 1983, с. 51].

Эту же иконографию местный мастер воспроизвел на керамической иконке (рис. 254:5) из Переяслава [Пуцко, 1992, с. 72–78].

Иконами-реликвиями с сюжетами земной жизни Иисуса Христа, без сомнения, были и стеатитовые образки с Распятием – центральным образом христианского вероучения. К ним относится нижняя часть миниатюрной стеатитовой иконки XII–XIII вв. удлинённых пропорций с фигурами предстоящих Богородицы и Иоанна Богослова из коллекции Ханенко [Пекарская, 1991, с. 132, ф. 1] (рис. 249:6), и фрагмент с фигурой Богородицы (рис. 252:2) из Киева [Архипова, 2004, с. 11–13, ил. 2:2]. Ещё один стеатитовый образок XII в. с Распятием найден в Галиче в ювелирной мастерской (рис. 275:3). Отсюда же происходят сланцевые иконки Богородица Одигитрия (рис. 275:7) и Сошествие в ад или Воскресение¹ (рис. 253:5) [Пекарская, 1991, с. 136, ф. 8–10]. Фрагмент иконы из стеатита второй половины XII – начала XIII в. (рис. 253:4) с этим сюжетом найден во Владимире [Седова, 1999, с. 160–164].

Среди византийских нагрудных икон и камей довольно часто встречаются двусторонние образки. Это, например, две круглые иконки: со свв. Космой (Козьмой) и Дамианом XII в. из Переяслава [Николаева, 1983, с. 58, табл. 11, 6] (рис. 252:3) и Богородица Знамение и Иоанна Богослова XIII в. [Николаева, 1983, с. 58, табл. 10, 5] из ГИМа (рис. 252:1); фрагмент иконы первой половины XIII в. (рис. 249:3) с Онуфрием Великим и Явлением ангела преподобному Пахомию [Пекарская, 1991, с. 133, 134], камея XII в. (рис. 250:2) с Феодором Стратилатом и Феодором Тироном [Ханенко, 1907, с. 44, табл. XXXVIII, 1326] из собрания Ханенко. На некоторых изображениях на обороте выполнены позже, вероятно, для усиления защитных свойств иконы. Например, на образке из гелиотропа с изображением Христа XI–XII в. на обороте в XVII в. выгравирована Богородица с Младенцем (рис. 249:1).

¹ Камень иконки называют стеатитом, хотя никаких признаков этого минерала он не имеет.

Нагрудные иконки высоко ценились их владельцами, и на Руси, как и в Византии, их обычно передавали в монастыри или наследовали как семейные реликвии-благословения [Мусин, 2003, с. 152; Моршакова, 2013, с. 24]. Даже поврежденные образки из стеатита не выбрасывали. В Болгарии найдены крестики и подвески, сделанные из фрагментов стеатитовых иконок [Томев, 1990б, с. 54, обр. 1, н]. Из фрагмента стеатитовой иконки, найденной в "городе Владимира" в Киеве вместе с другими культовыми предметами и кладом золотых женских украшений XII–XIII в., еще в домонгольское время сделали подвеску. Обточенный обломок иконки XI–XII в. с частью фигуры Богоматери из сцены Распятия с одной стороны, с другой имеет хорошо вписанное изображение процветшего креста, вырезанное в конце XII – первой половине XIII в. (рис. 252:2). Ценная стеатитовая иконка довольно крупных размеров (высотой от 14 до 24 см) после повреждения получила новую жизнь как иконка-подвеска. Ее могли носить в металлической оправе или подвесить к чтимой иконе [Архипова, 2004, с. 11–13, ил. 2:2].

Об особом почитании иконок из стеатита свидетельствует известная в палеологовское время традиция их копирования в других материалах. Например иконка XIV в. со св. Николаем из Музея Бенаки в Афинах (рис. 255:1), сделанная из стукко, окрашенного под стеатит (6,8x6 см), была оправлена в золоченую деревянную раму (15,7x13 см) и использовалась как моленный чудотворный образ в частном богослужении, а позже была передана в дар церкви [Everyday, 2002, p. 163, no. 183]. Многие каменные нагрудные иконки, попадавшие в храмы и монастыри, использовали в церковных обрядах. Вместе с различными ювелирными украшениями, наперсными крестами, серебряными и золотыми монетами и т.п. их подвешивали к особо чтимым иконам и шитым пеленам, и они входили в состав драгоценного убора иконы как так называемый приклад, становясь частью ее художественного облика и объектом почитания и моления [Стерлигова, 1994, с. 220–229]. Известны случаи, когда особо чтимые

(очевидно, чудотворные) нагрудные образки вставляли в деревянные иконные рамы, и они становились моленными образами (рис. 255:2–4) и даже выполняли функции процессионных икон [*Loverdou-Tsigarida*, 1997, p. 294–296, no. 9.6]. Поклонной иконой в монастыре Св. Екатерины на Синае была стеатитовая иконка XI в. (10,8x6,9 см) св. Николая (рис. 255:2), вставленная в более позднее время в деревянную раму размерами 21x16 см с живописными изображениями святых [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, p. 106–107, no. 14, pl. 10–11]. Небольшая рельефная серпентиновая икона конца XI – начала XII в. с изображением Христа Вседержителя использовалась как "целовальный образ", к которому прикладывались перед причастием [*Залесская*, 2000, с. 95, В-73]. Й. Калаврезу считает, что стеатитовые иконы "Успение" X в. (рис. 299:3), как и аналогичные им пластины из слоновой кости, использовали при поминании умерших [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, p. 62].

Особую группу стеатитовых икон составляют пластины относительно больших размеров, обычно от 16 до 24 см (рис. 256). Самая крупная из сохранившихся – икона XII в. с Дванадцатыми праздниками из Толедо – размерами 30,6x25,6 см (рис. 256:1), но были и больше. Например, размер иконы с изображением Христа Пантократора XII в. (рис. 248:2) из Херсонеса составлял не менее 42 см [*Луцко*, 1995б, с. 161–164, рис. 2]. Иконы крупных размеров из стеатита с изображениями избранных святых, Дванадцатыми праздниками и сценами Страстного цикла предназначались для келейного богослужения (рис. 256). В этом они копировали диптихи и триптихи слоновой кости (рис. 247:3) и портативные живописные и мозаичные иконы, выполнявшие роль домашних иконостасов. По свидетельству Константина VII Багрянородного, темплон, составленный из резных икон слоновой кости, находился в одной из часовен его дворца. Эту же функцию, по мнению К. Вайцмана, выполняли сейчас разрозненные пластины слоновой кости высотой 27,7 см "группы императора Романа" с изображениями Деисуса, пророков и апостолов. На эпистилиях иконостасов размещали также диптихи

с Дванадцатыми праздниками, которые в дни соответствующих праздников снимали и ставили на аналой для поклонения [*Залесская*, 1996, с. 12–14]. Маленькие иконы из слоновой кости Успение и Рождество и бронзовая с Архангелом Михаилом, размещаемые на темплоне, названы среди имущества церкви Богородицы в Скотейни (Малая Азия) в завещании ктитора Максима 1247 г. [*Byzantine*, 2000, p. 1186].

Примеры использования стеатитовых икон для эпистилий иконостасов нам неизвестны, но основываясь на изречении Иоанна Дамаскина о том, что *"разница материалов не причиняет вреда достоинству изображения"* [*Полное*, 1897, с. 434], а первые иконы на архитравах алтарных преград византийских храмов были высечены из камня (мрамора), чеканены на золоте и серебре, сделаны в технике инкрустации и перегородчатой эмали [*Лазарев*, 1971, с. 110–117] или были керамическими с полихромной росписью [*Sharon*, 2001, p. 43–65], изготовление стеатитовых икон для этих целей представляется вполне закономерным. Как и на подобных темперных иконах, изображения на них размещали под аркой. Именно так изображен Пантократор на уже упомянутой иконе из Херсонеса (рис. 248:2).

Значительная часть известных сегодня стеатитовых икон для келейного и церковного поклонения происходит из Константинополя и относится к средневизантийскому периоду, преимущественно к XI–XII вв. В Византии с падением Константинополя в 1204 г. традиция изготовления рельефных икон постепенно умирает. XIII–XIV вв. датируются лишь единичные экземпляры крупных стеатитовых рельефов со сценами христологического цикла. Их заменяют живописные темперные и мозаичные иконы того же содержания, что подтверждает востребованность таких икон в церковном богослужении.

Важным для понимания назначения портативных икон (как живописных, так и каменных) является то, что по византийской традиции святыни не были доступны для непосредственного поклонения и целования верующими, для этих целей их заменяли небольшие поклонные иконы,

положенные на специальную подставку-аналой. Использовали такие иконы как в церковном обиходе, так и в частном молении. Судя по изобразительным источникам (миниатюра 1300 г. в Псалтири Гамильтона в Берлине), ими были копии малых размеров с чтимых икон. К их числу относят небольшие синайские иконы с евангельскими праздниками, Христом и Богородицею, а также святыми года в календарном порядке, выставлявшиеся в соответствии с праздником или памятью дня. Фрагмент календарной иконы из стеатита XII в. хранится в музее университета в Торонто [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, p. 142–143, no. 51].

Такие живописные иконы были изобразительным эквивалентом текста Евангелия [*Евсеева*, 1994, с. 65–70], как и пластины слоновой кости, украшавшие его обложку [*Der Nersessian*, 1978, p. 72, fig. 49–50]. Появление диптихов слоновой кости с Праздничными циклами относится к X–XII вв., а среди стеатитовых икон XII в. также есть диптихи близких размеров, со сходным составом сюжетов. Известны случаи, когда такие иконки вставляли в деревянные рамы с широкими полями, придающими им устойчивость. По аналогии с живописными, есть все основания считать, что подобные стеатитовые также использовали не только для келейного, но и для церковного богослужения. В Киеве фрагмент правой части диптиха XII в. из стеатита высотой 13 см найден недалеко от того места, где, согласно описи XVI в., находилась древняя Спасская церковь [*Архинова*, 2004, с. 8–11].

Киевская иконка – одна из немногих, на которой хорошо сохранилась позолота, покрывающая всю лицевую поверхность. В некоторых местах видны следы красной и голубой краски (рис. 256:3). Роспись и позолота, как и на других предметах византийской церковной утвари – эмалях, слоновой кости, иллюстрациях рукописей, тканях, росписях и иконах – позволяет относить их к произведениям элитарного искусства, создававшихся с использованием сложных технических приемов [*Connor*, 1998]. Однако, поскольку следы росписи и позолоты сохранились не на всех предметах и,

как правило, очень фрагментарно, предполагают, что к ним прибегали лишь изредка и в более позднее время. Й. Калаврезу, делая акцент на эстетическом значении позолоты, считает, что золото должно было скрыть неоднородность цвета, вкрапления и прожилки на камне и применялось, как правило, на произведениях более низкого качества. Сплошная позолота на икону с Архангелом Гавриилом (рис. 256:4) из Музея Бандини во Фьезоле [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, p. 31, 119–122, pl. 16, no. 30], по ее мнению, была нанесена позднее, а на стеатитах, как и на рельефах из слоновой кости [Вейцман, 1971, с. 143], позолота применялась более сдержанно [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, p. 31]. К. Коннор, специально исследовавшая роспись и позолоту на изделиях из слоновой кости, пришла к выводу что, следуя древней традиции, византийцы изначально золотили и расписывали изделия из слоновой кости и стеатита, поскольку яркие красители и блеск золота, отвечавшие их эстетическим представлениям, соответствовали социальному статусу и символическому значению таких изделий [Connor, 1998, p. 79–81]. Киевская иконка (к тому же, уже со следами повреждения) найдена в слое XII–XIII вв., что исключает нанесение позолоты позднее начала XIII в. Следы позолоты на большом числе стеатитовых икон самого разного качества (как камня, так и исполнения) дают основание считать, что позолота и полихромная роспись иконок из стеатита изначально были призваны усилить их эффектность. Расписывание скульптуры, как теперь доказано, широко практиковали с глубокой древности, в том числе в античное и римское время. Применение золота при изготовлении предметов для церковного богослужения имело глубокое сакральное значение и широко применялось в украшении храмов [Аверенцев, 1973, с. 46; Дедюхина, 2003, с. 201].

Еще одним примером использования стеатитовых икон в церкви может служить фрагмент верхней полукруглой части иконы с погрудным изображением Христа на облаке, которая была найдена в Киеве рядом с Михайловским Златоверхим собором вместе с материалами XIII–XIV вв.

[Ивакин, 1998, с. 134–135; 2005, с. 98–99, рис. 4]. Исходя из размера дуги, ширина пластины была приблизительно 14 см. По всей вероятности, на ней была изображена широко известная в византийском искусстве композиция благословения или венчания Христом кого-либо из святых (как и на других рельефах с таким сюжетом, руки Христа также согнуты в локтях и разведены в стороны). Камень насыщенного зеленого с оливковым оттенком цвета. На гиматии, ветвях крестчатого нимба Христа и рамке сохранились следы позолоты и копоти (рис. 258:2).

Следы копоти, сохранившиеся на многих крупных стеатитовых иконах, появлялись от горевших рядом лампад и свечей – обязательного атрибута акта поклонения иконе. Ровно срезанный нижний край свидетельствует, что после повреждения, верхнюю полукруглую часть этой иконы продолжали использовать, очевидно, как вставку. Скорее всего, она была врезана в доску живописной иконы. Примером такого комбинированного использования является икона со св. Пантелеймоном, Деисусом и святыми из Музея Сакро в Ватикане (рил. 255:4), в которую врезаны разновременные целые и фрагментированные стеатитовые иконки XII–XIII вв. [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, p. 127–129, pl. 20, no. 35; *The Glory*, 1997, p. 330–331, no. 330].

Композиция киевской иконы, вероятно, была подобной изображению на довольно крупном (высотой 17,5, шириной 13,4 см) стеатитовом рельефе XII в. из Херсонеса (рис. 258:1), на котором Иисус с высоты небес благословляет трех святых воинов (св. Феодор, св. Георгий, св. Дмитрий), или на стеатитовой иконе XII в. из собрания Ханенко (утрачена), на которой святые воины (сохранилась часть фигуры св. Георгия) молятся Христу (рис. 258:3) [*Ханенко*, 1907, с. 44, табл. XXXVIII, № 1321].

Каменные иконки, камеи и литики со святыми воинами – покровителями и защитниками владельцев – составляют одну из самых обширных групп произведений византийского и древнерусского искусства. Наиболее почитаемыми были святые великомученики Георгий, Димитрий,

Феодор Тирон, Феодор Стратилат и Прокопий, святые князья Борис и Глеб (рис. 247:3; 250:1–5, 9; 258:1,7; 259–260, 368). Изображения Христа, архангелов, некоторых святых и императоров в патрицианских одеждах или воинском облачении, пешими или на коне, побеждающими сатану в образе змия-дракона известны в искусстве культурного ареала римской и коптской церковью с раннехристианского времени [*Атанасов*, 2010, с. 334, 340]. Изображения святых воинов-мучеников в византийском искусстве становятся популярными только в послеиконоборческий период, с конца IX в. – в патрицианских одеждах, с конца X в. – чаще в воинских облачениях. На иконках X–XII вв. нередки их изображения с мученическими крестами в руках [*Искусство*, 1977б, № 630; *The Glory*, 1997, no. 103], но со временем такие изображения, отражающие ранний этап почитания святых как мучеников за Церковь, встречаются значительно реже, обычно вместе с другими святыми. К этому иконографическому типу Т.В. Николаева относит двухстороннюю иконку XII в. из черного камня с Княжей Горы (рис. 253:8) [*Николаева*, 1983, с. 54, табл. 4, 6].

Чаще святых воинов изображали пешими, в доспехах, воинских плащах и с оружием в руках, поодиночке, вдвоем или втроем. В XII в. распространение получил сюжет благословления их Христом или получающими мученические венцы от Христа. Еще один иконографический тип – изображение святых воинов на коне, всадниками-триумфаторами и всадниками, поражающими поверженного врага или змия нечестия. Иконография пеших и конных воинов-змееборцев формировалась под влиянием библейских текстов. Заимствованная из Апокалипсиса, идеологически она была связана с изображениями Христа, императора и архангелов в воинских одеждах, побеждающих Сатану и его исчадия [*Атанасов*, 2010, с. 330–343]. На византийских иконках изображения святых воинов на коне, побеждающих змия-нечестия, распространяются только с XII в. В Древней Руси со временем, особенно в XIV–XVII вв., этот

иконографический тип продолжает пользоваться большой популярностью [Банк, 1978, с. 94–96; 77–82, 89–92 103 116–118; *Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, р. 63–67, pl. 3–9, 11, 13–17, 49, 50, 53, 59, 60, 62, 63, 67, 68, 90, 92, 93, 95; *Степаненко*, 2000, с. 106–117; *Чукова*, 2006, с. 52–53].

В воинственном мире Средневековья именно святые воины становились патронами императоров и князей, были популярны у духовенства и знати. Георгий-воин, почитавшийся в Византии как патрон императора и его войска, в Древней Руси также сначала был покровителем князей и оплотом церкви, но со временем получил общенародное почитание как доблестный воин, заступник и защитник людей. В духовных стихах св. Георгию также приписывается роль покровителя земледельцев и скотоводов. О популярности святого говорят посвящения храмов, данные ономастики и топонимики, произведения монументальной живописи и прикладного искусства [*Алпатов*, 1956, с. 292–310; *Лазарев*, 1953б, с. 186–222]. На иконках его изображения на втором месте после св. Николая [*Порфиридов*, 1964, с. 120–125; 1972, с. 203–204; *Степаненко*, 2000, с. 106–117].

В свод каменных иконок Т.В. Николаевой из 76 известных ей иконок домонгольского времени вошло 15 византийских и древнерусских образков со святыми воинами, которые она относит к изделиям южнорусского происхождения [*Николаева*, 1983, с. 31–32, табл. 1:1, 2; 3:4, 6; 4:6; 5:1, 4; 6:4–5; 9:2–3; 10:2–4; 12:4.]. На послемонгольский период приходится 55 (из 311 иконок) из северных и центрально-русских районов Руси [*Николаева*, 1983, № 32 (оборот), 70, 73–75, 77, 80–82, 95, 100, 101, 114, 116, 144, 164, 170, 172–177, 180, 183–185, 188–190, 203, 208, 209, 223, 240, 241, 248, 249, 258, 265, 282, 283, 287, 288, 292, 313, 315, 321–325, 330, 344, 376]. В процентном отношении – это ок. 19 и 18 %, что говорит о их стабильной популярности.

За прошедшее время корпус южнорусских иконок со святыми воинами дополнили иконки археологического происхождения, случайные находки и не публиковавшиеся ранее образки из фондов музеев Украины. Вместе с

учтенными Т.В. Николаевой это уже 25 образков разных иконографических типов, среди которых как бесспорно византийские, так и иконки местных мастеров. В коллекции Ханенко находились две камеи XII–XIII (?) вв. из яшмы с изображением св. Георгия с поднятым вверх мечом и круглым щитом (рис. 250:1) и двусторонняя с погрудными изображениями Феодора Тирона и Феодора Стратилата с копьями наперевес (рис. 250:2) [Ханенко, 1902, табл. XXXVII, 1301; 1907, табл. XXXVIII, 1326], датируемые XI–XII вв. [Даркевич, 1975, с. 283–285]. В таком же иконографическом типе святых воинов обычно изображали на стеклянных иконках-литиках XII–XIII вв. (рис. 250:3–5) константинопольского или венецианского происхождения, имитирующих драгоценные и полудрагоценные камни [Wentzel, 1963, s. 11–24; Банк, 1978, с. 145; Popovich, 1983, s. 34–43; Архипова, 2015б, с. 272–274].

Византийской по происхождению является круглая стеатитовая иконка со св. Феодором (Стратилатом?) из Старого Галича [Николаева, 1983, с. 58, табл. 10,4, № 40; Фиголь, 1997, цв. фото]. Стилистически ей близок овальный образок конца XII в. со св. Димитрием (рис. 251:6) из Новгорода (случайная находка), включенной Т.В. Николаевой в южнорусскую группу [Николаева, 1983, с. 57–58, табл. 6,5, № 38], и шиферная иконка конца XII – первой трети XIII в. с евангелистом Лукой, благословляющим св. Георгия (рис. 259:2) [Томсинский, 2000, с. 260–261, R-6d].

Композицию с Иисусом Христом, с высоты небес благословляющим святых воинов, вероятно, подобную изображенной на иконах из Херсонеса (рис. 258:1, б) и селения Агара в Аджарии [Материалы, 1894, табл. XVI; Банк, 1971, с. 48–49, рис. 1], имела стеатитовая иконка XII в., фрагмент которой находился в собрании Ханенко (рис. 250:3). Святые воины (сохранилась часть фигуры св. Георгия) были изображены с поднятыми в молении руками [Ханенко, 1907, с. 44, табл. XXXVIII, № 1321]. От подобной композиции, вероятно, происходит и уже упомянутый фрагмент верхней полукруглой части иконы с погрудным изображением Христа на облаке из

Михайловского Златоверхого монастыря (рис. 258:2). К этой же группе относится фрагмент (нижнего правого угла иконки из серо-черного стеатита, на котором сохранилась левая нога в поножи, часть щита подтреугольной формы и складок длинного, по щиколотки, плаща (рис. 258:4). В музей обломок иконки поступил вместе с материалами, найденными в 1920-х–30-х гг. крестьянами-кладоискателями на городище "Замковище" у с. Кононча Каневского р-на Черкасской обл. [Архипова, 2009а, с. 278, табл. XVIII,б]. Судя по поножам и щиту, святой был изображен стоящим анфас с мечом или копьем в правой руке, а левой опирался на стоявший у ноги щит. По стилю иконка может быть датирована концом XI–XII в. Аналогами для нее являются несколько стеатитовых иконок с одним, двумя или тремя святыми воинами со щитами и поножами такой же формы. Это фрагмент иконки со св. Феодором из Музея Сакро в Ватикане, икона со св. Георгием из Ватопедского монастыря на Афоне, упомянутая икона с тремя святыми воинами и св. Дмитрием или Георгием из Херсонеса (рис. 258:1; 259:4), иконки из Велико Тырнова и другие XI–XII в. [Kalavrezou-Maxeiner, 1985, pls. 6, 9; 8; 13, 21; 15, 27; 16, 28; Николаева, 1983, табл. 9, 1, 2; Тотев, 1993, табл. 3а, 5; Наследие, 2011, с. 443–444, № 37–39].

Известен и другой вариант этого иконографического типа: на иконке конца XII – первой половины XIII в. из Каменец-Подольского музея св. Димитрия вместо Христа благословляют ангелы, один из которых держит его меч (рис. 259:3) [Николаева, 1983, табл. 6, 4]. Ангелы изображены также на стеатитовой иконке из Берлинского музея с конным Георгием, датируемой О. Вульфом XII–XIII в. [Wulf, 1911, taf. V, no. 1855].

Примером иконографии пешего воина является фрагмент стеатитовой иконки из Археологического музея в Переяславе-Хмельницком [Архипова, 2009а, с. 279–280, табл. XVIII, 8], найденный в 1940 г. на территории

Михайловского Златоверхого монастыря¹. Образок прямоугольной формы, с закругленным верхом и гладкой рамкой, камень коричневато-оливкового цвета. Изображение дано высоким (до 0,8 см) рельефом на углубленном фоне. Сохранилась средняя часть фигуры воина и древко копья. Он одет в кольчугу, короткую тунику и плащ (рис. 258:8). Подол туники украшает широкая кайма с сетчатым гравированным орнаментом. Судя по цвету камня, толщине пластины, широкой плоской рамке без профилировки и высокому, тонко моделированному рельефу, образок относится к тому же хронологическому горизонту (конец XII – начало XIII в.), что и иконка со св. Георгием (рис. 259:1) из с. Триполье Киевской обл. [Пекарская, 1989, с. 304–307]. Их сближает сходная трактовка ламеллярного доспеха, оформленного на поясе стилизованным киматионом. Лигатура в написании омеги и ро в имени святого также чаще встречается на изображениях конца XII–XIII вв.

Изображение святого всадника-змееборца на каменных иконках Византии и Древней Руси встречается не ранее конца XII в. На византийских печатях такие изображения также единичны [Шандровская, 1994, с. 70–89], но для древнерусских они более характерны [Чукова, 2006, с. 52–53]. Наиболее популярной иконография конных змееборцев будет в послемонгольское время, особенно св. Георгия. Иконки с конными святыми до монгольского нашествия датируются не ранее конца XII – первой половины XIII вв. С Княжей Горы происходит керамическая иконка со св. Георгием-змееборцем (рис. 260:1) первой половины XIII в. [Ханенко, 1900, с. 17, табл. XXVII,305]. Конный святой (судя по бороде – Феодор), пронзающий копьем змия или поверженного врага, изображен на стеатитовой иконке первой половины XIII в., фрагмент которой некогда находился в собрании Ханенко (он не вошел в свод Т.В. Николаевой, сейчас в Музее истории Киева) [Пекарская, 1991, с. 133, ф. 2]. Изображение сильно

¹ Иконка имеет шифр Мих/1940 (1948?). Год и место раскопок установлены по негативу № 7701 (шифр К-1940 [Киев-1940], участок 2) из архива ИА НАН Украины.

потерто, на рамке два отверстия, что говорит о длительном ношении иконки без оправы на шнурке (рис. 260:2).

В 2008 г. в Киеве рядом с Западным дворцом конца X – начала XI в. в культурном слое X–XIII вв. найдена круглая иконка диаметром 6,2 см с изображением св. Георгия, пронзающего змия нечестия (рис. 260:7) [Козловський, 2009, с. 143; Ієвлев, 2014, с. 226–236]. Камень иконки – мелкозернистой структуры, серо-оливковый с бежевым оттенком; в первой публикации он определен как стеатит [Козловський, 2009, с. 143]. По данным предварительной экспертизы, минеральной основой камня является кальцит (карбонат кальция)¹. На иконке сохранились следы позолоты (плащ) и красной краски (плащ и острие копья). Камень похожей структуры почти черного цвета у иконки из Херсонеса со свв. Георгием и Димитрием (рис. 258:7), также сохранившей следы позолоты [Наследие, 2011, с. 443, № 38]. Предполагают, что она была изготовлена в Фессалониках [Банк, 1968, с. 266–268]. Локализация места изготовления иконок остается гипотетической, но золочение, роспись, высокий уровень исполнения этих образков, несмотря на разные стиль и манеру резьбы, ставят их в один ряд с иконами из слоновой кости и стеатита византийской художественной традиции.

Авторы раскопок сначала датировали киевскую иконку XI или XII в. [Козловський, 2009, с. 143], позже, на основании рассуждений общего порядка, первой половиной XI в. Они исходят из ничем не обоснованного предположения, что византийский мастер вырезал ее в Киеве по заказу князя Ярослава Мудрого, патроном которого был св. Георгий [Ієвлев, 2014, с. 234–235], опираясь на иконографические параллели не ранее конца XII в.

По форме и иконографии находка близка двум стеатитовым иконкам со св. Георгием-змееборцем. Фрагменты одной, диаметром около 10 см (рис. 260:5), найдены в Портовом районе Херсонеса у храма XV в. (из-за

¹ Экспертное заключение Бюро научно-технической экспертизы "АРТ-ЛАБ", 23.04.2014 г.

фрагментарности датировка иконки затруднена). Вторая – тондо XIII в. (рис. 260:6), поступила в Эрмитаж из коллекции Н.С. Романченко. Стиль изображений киевской и эрмитажной имеет существенные различия, указывающие на отношение к разным эпохам. Иконка из Эрмитажа, изображение на которой в значительной степени условно и стилизовано, относится ко времени т.н. палеологовского ренессанса, киевская же хранит традиции позднекомниновского стиля. Изображение характеризует правильное анатомическое строение фигуры, психологизм и естественность движений, невысокий объемно моделированный рельеф лица и линейно-графическая трактовка одежды и деталей (украшенный точками нимб, орнамент на штанах). Это, наряду с золочением и раскраской, ставит найденную иконку в один ряд с лучшими византийскими иконками из стеатита или темного сланца XII–XIII вв.

Особенности иконографии – изображение Георгия в позе триумфатора, с фронтально развернутым к зрителю торсом, на несущемся галопом коне, несоразмерность фигуры всадника и коня, соединение в одной композиции сцены убийства и триумфа, а также мачтовая лигатура омеги и ро, как на рассмотренных выше камее со св. Георгием (рис. 250:1) и иконке из Триполья (рис. 259:1), позволяют датировать киевскую концом XII – первой половиной XIII в. Хотя такую же лигатуру в написании имени св. Георгия имеет печать XI в. протокуропалата Георгия, чаще ее применяют с конца XII в. (печать паракоймомена Иоанна [*Лихачев*, 1991, с. 296–297, М-3003], чаша из Березова в ГЭ, фреска церкви Св. Бессребреников в Кастории [*Степаненко*, 2000, рис. 1,5], стеатит XIV в. из Музея Барджелло во Флоренции [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, pl. 60, no. 125]).

Среди попадавших на Русь византийских иконок из стеатита отдельную группу составляют иконы-реликварии или иконы-энколпии и реликварные кресты, предназначенные для хранения частиц Честного Креста, мощей святых и других реликвий. К ним относится найденная под

центральной апсидой Десятиной церкви стеатитовая (?) с позолотой иконка XII в. [ОАК, 1912, с. 142–143, рис. 199а, б; Милеев, 1913, с. 292] с изображением Столпника (Симеона?), у плеча слева (справа отбито) сделано углубление в виде шестиконечного креста для помещения реликвии (рис. 253:2). На обороте иконки врезной линией изображен процветший крест с птицей наверху [Николаева, 1983, с. 49–50, табл. 2,5; № 8].

Известно несколько миниатюрных (не более 3 см высотой) стеатитовых иконок-реликвариев киотчатой формы с изображением шестиконечного Голгофского креста, между ветвей которого сделаны углубления для реликвий [Тотев, 1990б, с. 54, обр. 2 м, н, п]. Две такие иконы – из Смирны [Wulf, 1911, р. 63, no. 1859, taf. V] и собрания Ханенко [1907, с. 43, табл. XXXVIII, № 1318] (рис. 261:2, 5) – по формальным признакам были датированы К. Тотевым второй половиной XII в. [Тотев, 1990б, с. 54]. Его датировку подтвердила находка иконки в Новгороде в слое 1160–1180 гг. (рис. 261:3). В углублении сохранился белый камень – реликвия Святой Земли. Этот камень (карбонатно-магнезиевая порода типа мергеля) А.Е. Мусин связывает с известным в паломнической традиции средневековой Европы типом камня – "молоко Марии" или "молоко из пещеры Марии" – реликвии гробницы Богородицы в Гефсимании [Мусин, 2009а, с. 245]. У иконки нет канала для подвешивания, очевидно, ее носили в мешочке, обеспечивавшем сохранность реликвии.

Из Новгорода также происходит реликварный крест из стеатита XII – начала XIII в. (рис. 261:8), в котором в специальном углублении сохранился фрагмент древесины, возможно, освященный на Голгофе [Мусин, 2006б, с. 10–13, рис. 2:5, 8]. Стеатитовый образец-ставротека этого же времени, но большего размера (6,5x4 см) с полукруглым верхом и теперь уже полыми восьмью углублениями разной формы для реликвий, расположенными между ветвей шестиконечного Голгофского креста, происходит из Херсонеса (рис. 261:1) [Залесская, 2005, с. 30, ил. 1]. Подобные углубления есть также на

кресте из Пскова (рис. 261:10)¹. А.Е. Мусин относит эти иконки-ставротеки к паломническим реликвиям эпохи крестовых походов в Святую Землю и связывает их изготовление с Палестиной (по месторождению стеатита в Северной Сирии) [Мусин, 2009б, с. 244]. Однако, выходы среднيزемноморского стеатита не ограничивались этим регионом, а подобные реликвии везли и из паломничества в Константинополь [Залеская, 2004, с. 245]. Например, "*часть Крестного Древа в ставротекке*" в середине XII в. Добрыня Ядрейкович – будущий архиепископ Антоний – привез в Новгород из Царьграда [Описи, 1993, с. 46; Древности, 1849, отд. 1, № 25, 26]. Кресты с углублениями для реликвий делали не только из стеатита, а из других пород (крест, найденный на Белоозере (рис. 261:6) [Захаров, 2004, с. 213, табл. 341: 30] и крест с углублением, оформленным камнем, похожим на стеатит (рис. 261:9), с Неревского раскопа в Новгороде [Мусин, 2009а, с. 244–247, табл. XIX,9, 1–2]).

Поскольку на Руси ношение креста христианами было обязательным, кресты стали самым массовым видом предметов личного благочестия. Их носили как на теле, так и поверх одежды, иногда их находят в составе ожерелий [Сидоренко, 2003, с. 201–206]. В большом количестве и ассортименте крестики делали из разных материалов, в том числе и из камня, используя все разновидности мягких пород [Гнутова, 1993, с. 9; Веремейчик, 2010, с. 349, рис. 4, 5]. Встречаются как привозные византийские кресты из стеатита (рис. 262:1–3), яшмы, мрамора и перламутра, которые преимущественно попадали в Древнюю Русь с паломниками, так и сделанные из местных пород камня (пирофиллитовых и глинистых сланцев, мергеля, аргиллита, мраморизованного известняка и др.), кости, рога и янтаря [Ханенко, 1899, табл. I, 1–20]. Крестики из пирофиллитового сланца вырезали как на месте добычи этого камня на специализированных поселениях в районе Овручского края на Житомирщине, так и в других местах

¹ Материал был определен как серый шифер [Колтакова Ю.В., 2004, с. 108, 109, рис. 2,4].

[Павленко, 2006, с. 145–148; 2008, с. 249–250, рис. 6]. Фрагменты заготовок для крестиков открыты в разных городах древней Руси (рис. 265:6, 7).

Большинство каменных крестиков датируется XII–XIII вв., но встречаются и более ранние. По форме сечения переключин они делятся на прямоугольные, квадратные, многогранные (обычно шестигранные), фигурные, круглые и овальные в сечении, гладкие и профилированные. Как правило, кресты делали четырехконечными, изредка встречаются шестиконечные [Ханенко, 1900, табл. XVII, 180б]. Средокрестие иногда было оформлено в виде квадрата, прямоугольника или имело ажурное украшение. Привозные крестики из стеатита с круглыми переключинами, украшенными врезными бороздками и врезным крестиком в средокрестии (рис. 262:3), делали на токарном станке. По образцам коллекционного происхождения их датировали VI в. [Ross, 1965, p. 24, pls. XXIV, 20, 21], но теперь, благодаря многочисленным находкам таких крестов в стратифицированных комплексах на Балканах, в Греции, Турции и других странах, их распространение относят к XI–XIII вв. [Everyday, 2002, p. 505, no. 694; Мусин, 2006, с. 177–178]. Такие крестики были найдены возле поселка Шумлай Черниговской обл. [Веремейчик, 2008, рис. 5,4], в Галиче [Фиголь, 1997, с. 193] и Новгороде [Мусин, 2009а, с. 247, табл. XIX, 9: 3–5]. Свидетельством паломничества в Святую Землю в эпоху крестовых походов стали перламутровые крестики разных форм из Новгорода, городища Девич Гора, Смоленска, Пскова, Звенигорода, поселений Черниговской обл. и Херсонеса [Мусин, 2009а, с. 242–243, рис. 5; Веремейчик, 2010, с. 346, 349].

Как прямоконечные каменные кресты, так и кресты фигурной формы иногда украшали с лицевой стороны резьбой (рис. 262:1, 2, 5, 9) [Ханенко, 1900, табл. XVII, 176; Гаврилюк, 2005, с. 135–137, рис. 7, 8; Древний, 1985, № 265]. Средокрестие и трапециевидно расширенные переключины у некоторых шиферных крестиков (из Киева, Каневского Поднепровья и Новгорода) украшены дисками с так называемыми павлиньими глазками (рис. 263:2, 3, 5)

[Ханенко, 1900, табл. XVII, 180; Петрашенко, 1999, с. 69, рис. 7:3; Древний, 1985, № 264; Меч, 2012, № 583; НМИУ, Мт. 819]. Такую же форму и орнаментацию имеют шиферный крест из Белоозера (частично стесанный) [Захаров, 2004, табл. 341:3] и костяной крестик XIV в., найденный на территории "Рубленого города" в Ярославле (рис. 263:2). Византийские кресты подобной формы из стеатита и других пород, повторявшие форму дорогих металлических крестов ранневизантийского времени [Ross, 1965, p. 10, pl. XII, no. 6], были распространены в XI–XII вв. (рис. 262:2) [Enkolpia, 2001, p. 40, no. 6; Die Welt, 2004, s. 315, no. 571], но встречаются и в погребениях более позднего времени [Everyday, 2002, p. 505, 566, no. 695, 786]. Древнерусские мастера воспроизводили эту форму, иногда несколько упрощая ее, в крестах из янтаря (рис. 263:8) и рога (находки из Звенигорода, Белой Вежи, Белоозера [Гупало, 2002, рис. 7:3, 6; Артамонов, 1958, рис. 43; Голубева, 1973, рис. 23:21, 22; Захаров, 2004, рис. 23: 22, 23, табл. 221: 2]. Однако у янтарных крестиков чаще прямоугольный щиток в средокрестии и циркульный орнамент (рис. 262:7) [Ханенко, 1900, табл. XVII, 174].

Циркульным орнаментом, который, как считают, имитировал драгоценные камни на дорогих металлических крестах, декорировали и каменные кресты. Такие кресты найдены в Звенигороде (рис. 263:10) и Галиче, отсюда же происходят прямоконечные кресты с врезным орнаментом из сдвоенных и тройных переплетающихся линий (рис. 265:3, 4) [Фиголь, 1997, с. 193; Гупало, 2002, с. 167, рис. 7:9]. Плетением обычно украшали и кресты в форме ромбических подвесок (рис. 262:1). Особенно наряден крест с территории Десятинной церкви (рис. 263:1) [Пескова, 2012, с. 198, ил. 6,4].

Каменные крестики с металлическими (серебряными или золотыми, иногда украшенными сканью) обоймами на концах перекладин (рис. 263:6, 7, 9) [Ханенко, 1900, табл. XVII, 170–173] получили название "корсунчиков", так как ошибочно считали, что в основном их делали из крымского мрамора и в Киевскую Русь они попадали именно из Корсуни. "Корсунчиками" называли

и простые четырехконечные мраморовидные (или из яшмы и шифера) крестики без обоймиц [Кондаков, 1896, с. 42–43; Меч, 2012, № 587, 589, 591–595]. Однако доказано, что некоторые разновидности таких мраморовидных крестов изготавливали на производственных поселениях Овручского княжества из специально обработанных пиррофиллитовых сланцев, зернистая структура и цвет которых делали их похожими на мраморные [Павленко, 2006, с. 147; 2008, с. 250; Веремейчик, 2010, с. 348].

Существует также мнение, что все кресты с металлическими обоймицами с конца X по XII в. изготавливали в Киеве [Enkolpia, 2002, р. 46, по. 9, 10], по мнению А.Е. Мусина, кресты из плагиоклазового порфирита (рис. 262:10, 12) делали в Новгороде с середины XII по первую треть XIII в. [Мусин, 2004а, с. 142, 148, рис. 3; 4:1, 2]. Однако, поскольку кресты с металлическими обоймицами сделаны из разных видов камня (рис. 263:6, 7, 9) [Новаковская-Бухман, 2010, рис. 5:3; Герцен, 2010, рис. 2:4], происхождение этого вида декора требует дальнейшего изучения.

Уникальной стала находка возле Михайловского Златоверхого монастыря фрагмента округлой ветви креста XII–XIII в. из кальцефира [Ивакин, 2005, с. 99–100, рис. 5]. Сохранился верхний медальон с погрудным изображением Богоматери и часть крестчатого нимба распятого Христа (рис. 276:1). Эта форма креста, очевидно, копирует меднолитые энколпионы.

Изготовление металлических энколпионов и крестов-тельников, отлитых из серебра и бронзы, получило в Южной Руси не менее широкое распространение. Об их массовом местном производстве свидетельствуют находки каменных имитационных литейных форм (рис. 266:2) и бракованных изделий. Из мягких пород сланцев и доломитизированного микрозернистого известняка местные мастера также делали литейные формы для ювелирных изделий, змеевиков и икон (рис. 277:4). Литейные формочки были найдены в разных городах Южной Руси, большая коллекция происходит из Киева

[Білоусова, 1996б, с. 82–83, 172–177]. Изготовление литейных форм требовало ювелирной точности и творческих способностей.

Возле Михайловского Златоверхого монастыря в объекте конца XII – первой половины XIII в. был найден уникальный предмет – византийская подвеска-икона XII в. из энеолитического топора из диорита с изображениями Богоматери Великой панагии и св. Стефана (рис. 252:4). Твердость камня обусловила нанесение изображений углубленным рельефом, обычно используемым в глиптике [Івакін, 2005, с. 94–96, рис. 1].

К редким произведениям миниатюрной скульптуры относятся и двухсторонние амулеты-змеевики (или наузы). На их лицевой стороне размещался христианский образ или сюжет, а на обороте – человеческая личина в окружении змей (Медуза-Горгона) и заклинательная надпись. Известны золотые, серебряные и каменные змеевики. В Древней Руси преобладали меднолитые со славянскими надписями, но известны и два каменных византийского происхождения [Залесская, 1974, с. 187] из гелиотропа-яшмы. Оба содержат изображение змеиного гнезда в виде головы, окруженной змеями, и христианские образы: "Богоматерь Оранта" (рис. 267:1) на змеевике из Перемышля [Kunysz, 1968, pl. 52–53], и "Семь отроков эфесских" (рис. 267:2) на т.н. суздальском змеевике.

Византийское происхождение змеевика из Перемышля не вызывает сомнения. Змеевик найден в 1897 г. в Перемышле в песке, добытом из реки Сан (городской музей Перемышля, МР-Н-1865). На овальном, зеленом с желто-коричневыми бликами гелиотропе по ободку даны греческие надписи: вокруг змеиного гнезда – + Господи, помоги носящему это; возле Богоматери – заклинательная молитва в две строки из магического трактата "Завета Соломона". Змеевик датируют X–XI в. [Laurent, 1936, p. 301–307; Залесская, 1974, с. 185–187; Kunysz, 1981, рис. 38; Spier, 1993, p. 59, no. 57, pl. 5c].

О происхождении мастера суздальского змеевика высказываются противоположные мнения. До конца XIX в. змеевик хранился в ризнице

Суздальского Рождественского собора (сейчас в ГИМ). Он имеет вид круглого медальона с выпуклыми поверхностями, изображения на которых вырезаны вглубь в негативном рельефе. Змеевик сделан из темно-зеленой с красными прожилками "кровавой" яшмы. По стилю изображений он однороден со змеевиком из Перемышля и другими византийскими амулетами из яшмы и гелиотропа. Однако, в отличие от них, содержит славянские молитвенные надписи, в которых упоминаются имена Георгия, Христины и Марии. В прочтении и датировке надписей много неясностей и, по мнению Н.П. Лихачева, установить по ним, кому именно принадлежал змеевик, невозможно. Ясно только, что он был сделан для княжеской семьи домонгольского времени [Лихачев, 1928, с. 130].

А.А. Гиппиус и А.А. Зализняк, поддерживая мнение Н.П. Лихачева, однако, исключают вероятность изготовления змеевика византийским мастером. Указывая на существенное отличие графических особенностей надписи от книжных стандартов древнерусской письменности, обусловленное якобы желанием увеличить магическую силу амулета, авторы считают, что змеевик происходит "*с юго-западных территорий древней Руси*", по палеографическим признакам может быть отнесен к XII в., или, шире, к домонгольскому времени, а по лингвистическим датирован второй четвертью – серединой XII в. [Гиппиус, 1998, с. 540–562].

Однако по мнению А.С. Орлова, змеевик, по крайней мере в его изобразительной части, сделан по русскому заказу из византийского материала в Византии [Орлов, 1926, с. 12; 1952, с. 58–59]. Поддерживая его, В.Н. Залесская считает, что отсутствие в Древней Руси традиции обработки яшмы, византийские параллели амулетов-змеевиков X–XI вв., византийская иконография и стиль, способ нанесения изображений и надписи указывают на византийское происхождение змеевика. Датируя его концом XI – началом XII в., она считает, что он был выполнен по заказу, вероятно, в связи с женитьбой дочери князя Мстислава Владимировича и царевича из дома

Комнинов, а славянскую надпись получил уже после того, как был привезен на Русь [Залесская, 1974, с. 184–189].

По мнению А.А. Медынцевой, не только змеевик, но и надписи выполнены византийским мастером в 1189 г. во Владимире по заказу Марии Шварновны для ее новорожденного сына и старшей дочери [Медынцева, 1991, с. 134–148; 2000, с. 189–200]. Ее доводы все же не позволяют считать эту версию историческим фактом. Датировку XII в. подтверждают палеография и стиль изображения.

Практика нанесения поясняющих надписей на языке владельца на уже готовые византийские предметы личного благочестия дает основание считать, что для атрибуции и датировки таких изделий приоритетным является не палеографический, а историко-художественный и стилистический анализ.

6.1.2. Проблемы датирования иконок по надписям. Подписные произведения художественного ремесла домонгольского времени, надписи на которых называют имя заказчика или исполнителя и позволяют относительно точно датировать и реконструировать историю их создания, встречаются очень редко. Подробная вкладная надпись на серебряном напрестольном кресте, пожертвованным в 1161 г. полоцкой княжной Евфросиньей в Спасский женский монастырь явление уникальное. Кроме имени заказчицы, надпись содержит завет, указывает стоимость; имена святых и имя мастера Лазаря Богши [Медынцева, 2000, с. 169–170]. Из-за миниатюрности предметов личного благочестия, имя заказчика, дата и обстоятельства заказа наносились на них в исключительных случаях. В собрании Московского Кремля, насчитывающем около 350 предметов, таких исключений всего 7, да к тому же XV–XVII вв. [Моршакова, 2013, с. 7–8].

Как правило, на иконках и крестах встречаются краткие греческие или славянские надписи, поясняющие изображения, а сами произведения анонимны. Среди византийских иконок, найденных в Южной Руси, известны

примеры, когда славянская надпись, судя по манере исполнения и минералу, нанесена на икону византийского мастера. Определение даты и происхождения таких изделий в значительной мере осложняет тот факт, что перемещались не только готовые изделия, но и мастера. Определить точное время создания таких произведений возможно в исключительных случаях, обычно же, основываясь на художественных особенностях резьбы и соответствия датированным памятникам, приходится оперировать датами в пределах столетия.

Относительно происхождения иконок из стеатита с греко-славянскими или славянскими надписями существуют разные мнения. По одной версии, они были сделаны приезжими греческими мастерами, по другой, – надписи на византийские иконы нанесли местные резчики уже после того, как иконки оказались в Древней Руси. По палеографии все надписи на таких иконках датируют второй половиной XII – началом XIII в. Однако среди них есть надписи, вырезанные очень небрежно на рельефах явно более раннего времени. А.В. Банк отмечала, что надписи на иконах могли делать позже, и они не имеют определяющего значения для датировки [Банк, 1978, с. 92–93]. Утверждать, что все подписанные иконы из стеатита были изготовлены греческими ремесленниками, приехавшими в Поднепровье после падения Константинополя в 1204 г., как считает В.Г. Пуцко [1986в, с. 174–175], нет достаточных оснований. Более вероятно, что нанесение надписей на уже готовые иконки стало отражением возросшей грамотности населения и европейской традиции сопровождать изображения текстами. Влиянием романского искусства В.Г. Пуцко объясняет и появление надписей на древнерусских живописных иконах XII–XIV вв. [Пуцко, 1981б, р. 968].

По мнению Т.В. Николаевой, иконка Уверение апостола Фомы начала XII в. (рис. 254:1) была привезена в Киевскую Русь из Византии, а надпись на ней была сделана позже – в конце XII или в начале XIII в. [Николаева, 1983, с. 20–21]. Позднее, чем сама иконка, согласно наблюдениям К. Тотева, была

вырезана древнеболгарская надпись на стеатитовой иконе Уверение апостола Фомы из с. Красен в Болгарии [Томев, 1994, с. 194]. Надпись на иконе с Иоанном Богословом с Княжей Горы нанесена неумело – ее начальные буквы заходят на рамку, в то время как ближе к фигуре осталось свободное место; святой ошибочно назван Иоанном Продромом, то есть Крестителем. Одно время его атрибутировали как апостола Андрея [Ханенко, 1902, с. 60, табл. XXXVII, 1302; Даркевич, 1985, с. 285–286] (рис. 250:6). Очевидно, резчик, подписывавший икону, был не только малограмотным, но и неопытным. Трудно поверить, что автор высокохудожественного изображения Иоанна не смог правильно рассчитать место для надписи. Ошибки в надписях на древнерусских образках XIII–XIV в. нередки [Рындина, 1978, с. 121], но, по наблюдениям А.А. Медынцевой, они чаще встречаются в греческих словах, переиначиваемых русскими мастерами на свой лад: *"крайне редко мастера копировали, не понимая текста, обычно они свободно располагали надписи, варьировали разные дублетные буквы (например, Ω и O, H и I), произвольно меняли орфографию греческих имен на свойственное им диалектное произношение, что говорит о вполне сознательном отношении к письму"* и о грамотности древнерусских ремесленников [Медынцева, 2000, с. 170].

Греко-славянские надписи содержит стеатитовая иконка-подвеска с погрудными изображениями святых врачей-бессребреников Космы (Козьмы) и Дамиана, найденная во время раскопок древнерусского оборонительного вала на детинце Переяслава [Сикорский, 1980, с. 337–338]¹. Иконку датировали XI–XII вв., по мнению же В.Г. Пуцко, она, как и другие иконки с греко-славянскими надписями из Поднепровья, вырезана в самом начале XIII в. греческим мастером, эмигрировавшим в Киев после падения Константинополя в 1204 г. [Пуцко, 1986в, с. 174–175, рис. 13].

¹ Сразу же после открытия иконка оказалась в частных руках [Архипова, 2013д, с. 22–29].

Аргументом в пользу того, что стеатитовые иконы с "грецизированными" славянскими надписями выполнены именно в Древней Руси, по мнению В.Г. Пуцко, является тот факт, *"что по византийской традиции неподписанная икона считалась незаконченной"* [Пуцко, 2005а, с. 43–46]. Однако, он не уточняет, когда появилась эта традиция, ведь среди каменных иконок известны неподписанные. Не подписаны и многочисленные византийские стеатитовые иконки XI–XII вв. с Дванадцатыми праздниками или другими евангельскими сюжетами, входившими в цикл Великих праздников и паломнического цикла (к которому принадлежит и сцена Уверение апостола Фомы). Известны также единоличные изображения без пояснительных надписей. Вполне вероятно, что некоторые византийские иконы могли иметь рисованные надписи (например, на уже упомянутой иконе из стеатита со св. Николаем из монастыря Св. Екатерины на Синае (рис. 255:2). На стеатитовой иконе с Иоанном Предтечей (рис. 249:7) из Киева сохранились еле заметные следы надписи, вероятно, писанной золотом (остатки позолоты сохранились и на орнаменте нимба) [Боровский, 1991, с. 120–126, ф. 1].

О традиции подписывания местными мастерами византийских икон, уже имевших надписи, свидетельствуют икона из Эрмитажа с Распятием и Положением во гроб, на которой поверх едва заметной греческой надписи вырезана латинская, а также найденная в Аджарии икона с грузинской надписью [Банк, 1978, с. 93; Синай, 2000, с. 97, В(75)]. Вероятно, в тех случаях, когда греческие надписи на иконах стирались (или отсутствовали), их поновляли, или подписывали вырезанными или рисованными золотом надписями. На упомянутом диптихе слоновой кости X ст. из Эрмитажа надпись золотом была сделана в XV в. [Вейцман, 1971, с. 143]. Дипинти, полихромия и позолота сохраняются очень плохо, а специально этот вопрос

не исследовали. Обронные надписи – выпуклые буквы на углубленном фоне, появляются на каменных иконах уже в послемонгольское время¹.

Появление греко-славянских надписей с одинаковыми эпиграфическими признаками на разных по стилю и качеству исполнения византийских стеатитовых иконках из Поднепровья свидетельствует, что такие надписи могли быть нанесены одним и тем же мастером (но не обязательно резчиком икон) или в одно и то же время на уже готовые изделия. Поскольку не все древнерусские мастера знали греческий язык, они могли копировать надписи с других изображений.

Известно также, что ремесленники пользовались бытовой системой письма и иногда сознательно использовали архаическое начертание некоторых букв, поэтому палеография надписи не может быть надежным основанием для датировки не только каменных, но и живописных икон древнерусского времени [Гальченко, 1997, с. 11–14, 23–24; Архипова, 2005б, с. 94–102; 2013д, с. 22–29]. С XII в., с распространением грамотности [Медынцева, 2000, с. 256–266] и растущим значением иконы как моленного образа, нанесение пояснительных надписей становится особенно важным. Как и на живописных иконах, их значение было не только "функциональным (пояснение того, что изображено), но прежде всего – сакральным", надписи придавали изображению "достоверность культового объекта" [Смирнова, 1976, с. 13–14].

Хотя по палеографии большинство надписей на иконках относится ко второй половине XII – первой половине XIII вв., художественные и стилистические особенности указывают на более широкий хронологический

¹ Пока нет достаточных оснований отнести к домонгольскому времени подобную славянскую надпись на византийской (?) иконке из Канева, предварительно датируемую серединой XIII в. [Полюшко, 2015, с. 32–38]. Исключительно редкий для иконок домонгольского времени материал – т.н. мраморовидный алебастр, неопределенность происхождения, отмечаемая авторами публикации "противоречивость" резьбы и отсутствие палеографической экспертизы надписи затрудняют атрибуцию иконки.

диапазон. Примером асинхронности даты иконки и надписи на ней являются упомянутые образки с Иоанном Богословом и Уверением апостола Фомы с Княжей Горы, а также иконка со св. Космой и Дамианом из Переяслава (рис. 250:10; 252:3; 254:1), которые В.Г. Пуцко считает работой одного мастера и датирует первой половиной XIII в. [Пуцко, 2005а, с. 43–44].

Сравнение художественных особенностей этих иконок демонстрирует, что это – произведения не только разных мастеров, но и разного времени и качественного уровня. У фигур в сцене Уверение апостола Фомы – крупные головы и непропорционально длинные руки, одежда драпируется многочисленными причудливыми, мягко моделированными складками (рис. 254:1). У Иоанна Богослова, наоборот, небольшая голова и неумело переданные большие кисти (рис. 250:10). Складки одежды, хотя и имеют сходную трактовку, но показаны более "неспокойными" и декоративными, скрывающими формы фигуры святого. Рельеф на иконке из Переяслава сильно сглажен (особенно св. Космы), однако фигуры имеют правильное анатомическое строение, пропорциональные руки и классические черты ликов (рис. 252:3). Одежда ложится естественными, хотя несколько хаотичными складками. Если первые две иконки действительно имеют определенное стилистическое сходство, проявляющееся в эмоциональной напряженности образов и декоративном решении складок одежды, то иконку из Переяслава отличают классически ясные формы, характерные для византийского искусства XI–XII вв. Святые изображены в одинаковых одеждах и почти одинаковых позах. Рельеф изображения довольно высокий, головы выступают почти наполовину, фигуры даны более плоским рельефом. По сравнению с другими иконками с подобными надписями, отличия есть и в палеографии (особенно написании А, Λ, Μ и Ъ).

По иконографии и стилю изображение святых на иконке из Переяслава имеет большое сходство с изображениями Космы и Дамиана на стеатитовой иконке с Деисусом и святыми из Эрмитажа, датируемой XI [Kalavrezou-

Maxeiner, 1985, p. 97–98, pl. 5: 4] или XII в. [*Искусство*, 1977б, с. 117–118, № 622]. XII в. датируется еще ряд стеатитовых иконок, стилистически близких переяславской [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, p. 131, 165–166, 177, pl. 22: 38; 42: 71; 49: 97, 98]]. Тот же типаж имеет лик Спаса Эммануила на иконке второй половины XII в. (рис. 247:2) из комплекса XII в. на Неревском раскопе [*Седова*, 1994, с. 90–94, рис. 1, 3]. На датировку иконки из Переяслава XII в. указывает и наметившаяся декоративность складок [*Архипова*, 2005а, с. 92–104; 2013д, с. 22–26].

Т.В. Николаева на основании врезанной вглубь славянской надписи имени святого (сохранились три буквы ДРЪ) и невысокому уровню исполнения считала местной работой круглую стеатитовую иконку со св. Феодором из Старого Галича (рис. 250:9) [*Николаева*, 1983, с. 58]. Однако, поскольку подобные надписи, датируемые концом XII – первой половиной XIII вв., встречаются и на высокохудожественных стеатитовых рельефах из Поднепровья, а изображения на византийских стеатитах не всегда отличает совершенство формы и мастерства, эти аргументы не имеют решающего значения. Иконография (святой изображен в ламеллярном доспехе, со щитом в левой руке и копьем в правой), материал (стеатит) и декорирование рамки и края щита киматионом [*Банк*, 1978, с. 96, рис. 85] (прием, не встречающийся на иконках местных мастеров) указывают на византийское происхождение иконки из Галича¹.

Стилистически этой иконке близок овальный образок конца XII в. со св. Димитрием (рис. 251:8) из Новгорода (случайная находка), включенный Т.В. Николаевой в южнорусскую группу [*Николаева*, 1983, с. 57–58, табл. 6, 5, № 38]. Порода камня новгородской иконки не уточнена. По стилю и палеографическим особенностям надписей обе иконки входят в большую группу византийских и местных образков орнаментально-декоративного стиля конца XII – первой половины XIII вв., определявшего в это время

¹ Такого же мнения Л.В. Пекарская и В.Г. Пуцко [*Пекарская*, 1991, с. 135].

развитие искусства Византии, Европы и Древней Руси [Архипова, 2010в, с. 300–302].

6.2. Время сложения местной традиции резьбы каменных иконок

Для резьбы иконок и крестиков древнерусские мастера обычно использовали местные породы талька, сланцы, аргиллит, жировики, песчаники, мергель и др., а также кость, янтарь и дерево [Колчин, 1981, с. 147, рис. 72]. Наиболее широко использовались мягкие разновидности пиррофиллитового сланца преимущественно темных тонов, от розового до фиолетового цвета, но встречается и серо-зеленый [Томашевский, 2008, с. 175]. Внешне сланцы зеленоватого цвета похожи на средиземноморский стеатит. Разновидности с высокими декоративными качествами, плотные и тонкослоистые (встречаются с чередованиями розовых, кремовых, белых слоев, пятнистые, желтоватые, зеленоватые и розовые [Семенченко, 1974, с. 161]), иногда подвергавшиеся термической обработке, использовали также для бус, амулетов, литейных форм [Орлов, 1983/21, с. 64–66; Павленко, 2005, с. 195–209; 2006, с. 145–148; 2008, с. 241–252].

Сегодня известно свыше ста каменных образков XII – первой половины XIII вв., происходящих с южнорусских земель. Находки иконок этого времени в центрально- и севернорусских землях более редки, преимущественно их относят к изделиям южнорусского происхождения или паломническим реликвиям [Седова, 1994, с. 90–91]. Позже, в XIII–XIV вв., количество находок иконок и крестов в Северной и Центральной Руси существенно увеличивается, свидетельствуя о популярности у местного населения [Рындина, 1978].

Иконки, изготовленные местными ремесленниками из местных материалов, по составу изображений не отличаются от византийских. Они имели те же охранительные функции и были посредниками личного общения

верующих с Богом. Соответствуя по своему назначению языческим амулетам-оберегам (филактериям), иконки, по представлениям людей того времени, должны были защитить их владельцев от бед и болезней, в бою или опасном путешествии [*Порфиридов*, 1972, с. 203–207; *Николаева*, 1983, с. 46; *Рындина*, 1978, с. 120–121; 1994, с. 63–64]. В этом смысле каменные иконки были подобны другим христианским оберегам – нательным крестикам и крестам-энколпионам, а их сакральное значение в первую очередь было обусловлено размещенными на них изображениями.

До недавнего времени самой ранней древнерусской каменной иконкой (вторая половина XI в.) считали найденную на Таманском полуострове еще в конце XIX в. обгоревшую иконку из желтовато-коричневого жировика¹ с изображением св. Глеба – князя-мученика, канонизированного вместе с братом Борисом. Их прославление как воинов-мучеников состоялось 20 мая 1072 г. [*Алешковский*, 1972, с. 122–124; *Поппэ*, 1973, с. 6–29; 1995, с. 21–68; *Хорошев*, 1986, с. 13–36]. В скульптуре малых форм князей обычно изображают вместе, но встречаются и единоличные изображения. На иконке св. Глеб изображен с мученическим крестом и висящим на поясе мечом. В правом верхнем углу, в сегменте небесной сферы изображена благословляющая десница. Славянская надпись в два столбца, вырезанная возле нимба, указывает светское имя князя – Глеб и христианское – Давид (рис. 314:4) [*Николаева*, 1983, с. 48, табл. 1,1]. В публикациях начала XX в. иконку датировали XII в. [*Айналов*, 1910, с. 94–102], XI–XII вв. [*Отчет*, 1916, с. 87, рис. 5] или не моложе XII в. [*Репников*, 1928, с. 439]. А.В. Банк относил ее к XI–XII вв. [*Банк*, 1976, с. 150]. Однако Б.А. Рыбаков [*Рыбаков*, 1951, с. 448–449, рис. 227,1; 1953, с. 282, 292; 1964, с. 18, 48], основываясь на сходстве палеографии надписей на иконке и на Тмутараканском камне (запись 1068 г. об измерении Глебом Святославичем ширины Керченского

¹ Камень называют стеатитом, но это не подтверждено минералогическим анализом.

пролива), связал оба памятника с этим князем и датировал иконку периодом его второго таматараканского княжения в 1067–1068 гг.

Подобное определение владельца иконки на основании "патронального принципа" при отсутствии каких-либо сведений о ее принадлежности конкретному лицу весьма произвольно и не может служить критерием для датировки. В предложенной Б.А. Рыбаковым дате справедливо усомнился Г.В. Попов [Попов, 1972, с. 208], считавший, что иконка может быть датирована второй половиной XII и даже XIII в. На это указывает ряд критериев: стилистический (*"приземистые, оплывшие пропорции фигуры, дряблость форм, отсутствие конструктивности в их передаче, застылость, протонародно-провинциальный характер изображения"* [Николаева, 1968а, с. 9, № 1]); историко-иконографический (вероятная дата канонизации Бориса и Глеба – 1072 г. – объясняет отсутствие изображений братьев до XII в. и делает маловероятным столь раннее сложение развитой иконографии Глеба в образе воина-мученика, засвидетельствованной на печатях лишь с первой половины XII в.); палеографический (написание некоторых букв не только выходит за пределы XI в., но может быть отнесено даже к середине – концу XII в.).

Убедительные замечания Г.В. Попова остались незамеченными, и таманская иконка прочно заняла место у истоков древнерусской скульптурной традиции и борисоглебской иконографии [Мезенцева, 1966, с. 244, ил. 194; Николаева, 1983, с. 48, табл. 1:1, № 1; Иоаннисян, 1988г, с. 374, 387–388, № 277; Жишкович, 1999, с. 218–219]. Б.А. Рыбаков [Рыбаков, 1953, с. 293]. Вслед за ним Г.В. Николаева датировала XI–XII вв. также двухсторонний каменный образец с изображением св. Димитрия Солунского на троне с мечом в руках и св. Николая в окружении семи отроков эфесских (рис. 259:6) [Николаева, 1968а, с. 9–10, № 2; 1983, с. 26, 64, табл. 14, № 70; Sizova, 2010, p. 136, cat. 40]. Однако, наиболее вероятно, что эта иконка новгородского происхождения и относится к XIII–XIV вв. [Рындина, 1972, с.

226–227; 1978, с. 23–24]. К XI – началу XII в. была отнесена и круглая двусторонняя иконка из сапонита с изображением Феодора Стратилата и Алексия, Человека Божия со славянскими надписями (рис. 274:3), найденная на побережье Азовского моря [Гадло, 1965, с. 217–224]. Этим же временем датировали пять иконок с Княжей Горы, две иконки из Новгорода и одну из Мсты [Николаева, 1983, с. 26, 64, № 1–3, 16, 18, 23–25, 70, 83, 92, 374].

На основании изучения этой серии иконок В.Г. Пуцко [2003б, с. 90], однако, пришел к выводу, что такие посредственные произведения, как иконка со св. Глебом и двусторонний образок со св. Дмитрием и св. Николой с семью отроками эфесскими, не принадлежащие ни к одному из "*средневековых классических стилей*", не могли находиться у истоков древнерусской скульптуры малых форм, возникшей в русле византийской традиции. Верность наблюдений Г.В. Попова и В.Г. Пуцко относительно таманской иконки подтверждает найденная на Белоозере в культурном слое XII–XIII вв. [Макаров, 1995, с. 209–216, рис. 3; Захаров, 2004, с. 212–213, рис. 214:1, табл. 265:24] незаконченная резьбой маленькая сланцевая иконка с изображением св. Глеба (рис. 268:2). Несомненное сходство с ними имеет иконка св. Бориса и Глеба из Русского музея (рис. 268:7), изготовленная, по мнению Т.В. Николаевой [Николаева, 1983, с. 65, № 75], в конце XII–XIII вв. в Новгороде, а по мнению А.В. Рындиной [Рындина, 1979, с. 532, 579, 611, № 21] – в XIV в. в Твери. Стилистически им близок и фрагмент иконки второй половины XII – начала XIII в. с деисусной композицией со св. Борисом и Глебом (рис. 268:1) из Бетанийского монастыря в Грузии [Банк, 1976, с. 150; Пуцко, 2003б, с. 90, рис. 3,1] и с. Самушин Черновицкой обл. (рис. 275:6)¹.

Обобщенная трактовка образов, схематизм изображений, приземистые, укороченные пропорции фигур на этих иконках демонстрируют довольно

¹ Иконку датировали первой половиной XIV в. [Тищенко, 1984, с. 47; 1992, с. 55, 187, рис. 60] и XII в. [Фиголь, 1997, с. 264]. С. Пивоваров справедливо считает, что примитивность изображения, как у серии датированных иконок домонгольского времени, не исключает ее изготовление в первой половине XIII в. [Пивоваров, 2004, с. 104–105, № 7].

низкий уровень исполнения. Ничего похожего среди произведений византийского искусства XI в., хранящего античные традиции, нет, а говорить о появлении древнерусских каменных иконок вне этой художественной среды, как справедливо отметил В.Г. Пуцко, нет оснований. Нельзя согласиться и с мнением исследователей, утверждающих, что свойственная образам древнерусских иконок XI – начала XII в. *"земная реальная весомость тел"* якобы соответствовала *"раннему периоду византийской пластики"* [Гадло, 1965, с. 224; Николаева, 1983, с. 18; Жишкович, 1999, с. 215–219]. Редкие византийские образки XI–XII вв. из Херсонеса и Южной Руси, – наоборот, произведения высокого уровня мастерства, для которых характерны правильные пропорции фигур и следование классическим канонам [Банк, 1978, с. 94–103, рис. 81–82; Архипова, 2009а, с. 278–279].

Нужно учитывать также, что византийские иконки, попадавшие в Древнюю Русь, различаются по стилю, манере, технике и качеству исполнения. Среди них встречаются высокохудожественные произведения константинопольских мастеров XI–XIII вв., произведения XII–XIII вв., отмеченные влиянием романского искусства (рис. 253:5, 7; 259:1), и менее совершенные в художественном отношении изделия провинциальных ремесленников XIII в. (рис. 268:1; 272:7; 274:4; 275:3) [Архипова, 2010в, с. 287–308; Шевченко, 2006, рис. 1]. Именно с последними, по верному наблюдению В.Г. Пуцко, *"при всех отличиях индивидуальной манеры"* [Пуцко, 2003б, с. 94, рис. 2,4], имеют сходство иконки типа таманской. Такие же укороченные фигуры св. Бориса и Глеба в очень больших шапках с меховой опушкой изображены на княжеских печатях (рис. 268:5, № 217, 218) первой половины – середины XIII в. [Архипова, 2009б, с. 157–182].

Важным фактором для датировки таманской иконки являются и наблюдения культурно-исторического порядка. Как известно, Борис и Глеб не были мучениками за Христа. Их коварное убийство вызвано политической

интригой, и лишь постепенно их поведение осмысливалось "в категориях... христианской духовности, веры и морали" [Поппэ, 1995, с. 67]. Оба брата, доказавшие свою святость как целители (что было неременным качеством святого), к началу XII в. обретают роль заступников. Венец и крест мученика дополняются в их иконографии воинскими атрибутами. Примечательно, что и в искусстве Византии после периода подчеркнутого внимания к религиозным и гражданским добродетелям императоров прославление их воинской доблести возобновляется только при Комнинах с конца XI в. [Kazhdan, 1983, p. 13–28; Жоливе-Леви, 1988, с. 143–161]. По данным сфрагистики, иконография полнофигурных изображений древнерусских святых князей с атрибутами мучеников (крест) и воинов (меч) устанавливается не ранее середины – второй половины XII в. [Янин, 1970, № 156, 182, 207; Янин, 1998, № 193-9–15].

В искусстве домонгольского времени сосуществовали разные варианты иконографии свв. Бориса и Глеба, отражавшие различные грани их почитания: как мучеников – целителей и защитников христианства, как воинов – защитников. Далеко не всегда один иконографический тип сменял другой в хронологической последовательности, особенно если они воспроизводились в разном материале и технике [Николаева, 1968б, с. 451]. Два варианта их иконографии представлены в рельефах Дмитриевского собора во Владимире 1190-х гг. (мучениками в колончатом фризе северного фасада, воинами-всадниками – южного) [Вагнер, 1969, с. 253, 357, 383, 401, 411]. Такая деталь изображения святого на таманской иконке, как отведенный в сторону меч, в живописи [Смирнова, 2009, илл. 1, 2, 25, 26, 28] и прикладном искусстве встречается не ранее XIII в.: на шиферной иконе свв. Бориса и Глеба (рис. 268:3) из Солотчинского монастыря под Рязанью [Николаева, 1983, с. 54–55, табл. 5:1, № 30; Рындина, 1975, с. 106–118; Медынцева, 1991, с. 111–123], на бронзовой подвеске хороса начала XIII в. из

Копыси, Беларусь [Пуцко, 1998а, с. 318, табл. VIII:2], и бронзовой пластине с Рюрикова Городища XIII–XIV в. [Пескова, 2005, с. 396].

Одним из решающих аргументов для атрибуции иконки как образа, принадлежавшего Глебу Святославичу, как известно, стало место ее находки – Таманский полуостров. Считали, что иконка с древнерусским святым и славянской надписью могла попасть на Тамань не позже конца XI в. Однако археологические исследования этого региона показали, что, хотя в период между половецким и монгольским вторжениями (XII – начало XIII вв.) число поселений там значительно сократилось, они не исчезли [Паромов, 2003, с. 168–170]. В Средние века (вплоть до XVII в.) Тамань была полиэтничным, многоязычным торговым и ремесленным центром полуострова и здесь продолжало жить христианское население [Плетнева, 2003, с. 171–179; Макарова, 1998, с. 382–391]. Не исключено, что среди этого населения были выходцы из Древней Руси, в том числе и мастер, создавший иконку св. Глеба. Возможен и иной сценарий. Поскольку иконка найдена вне слоя, она могла быть занесена туда выходцем из Древней Руси (священник, воин, купец) в монгольское или в послемонгольское время. Как и древнерусские энколпионы, найденные в Херсонесе (многие из которых, как и иконка св. Глеба, побывали в огне), она могла попасть в результате оттока населения из Поднепровья после монголо-татарского разорения [Корзухина, 2003, с. 36]. Таким образом, у нас нет оснований датировать иконку ранее XII в.

В Византии каменные рельефные иконки распространяются с X в., после окончательной победы почитателей икон в 843 г. [Weitzmann, 1972, р. 43; Kalavrezou-Maxeiner, 1985, р. 13]. В Древней Руси в X–XI вв. они неизвестны. Этим временем датируется только несколько камей из монастырских и частных собраний, сведения о происхождении которых не сохранились [Искусство, 1977б, № 629–641; Воронцова, 2006, с. 11–14; Стерлигова, 2006, с. 180–184]. Подавляющее же большинство византийских каменных икон, найденных на землях Древней Руси, относится к XII –

первой половине XIII в. Следует отметить, что и в других странах византийского мира каменных иконок XI в. также значительно меньше, чем образков XII–XIII вв. Объясняется это тем, что, во-первых, в Византии рельефные иконки еще только начали распространяться, а во-вторых, для них в этот период чаще использовали слоновую кость; большое количество сделанных из нее икон, диптихов и пластин, украшавших переплеты богослужебных книг и церковную утварь, принадлежит именно к IX–XII вв. [Cutler, 1994; Bergmann, 1980]. Более дешевый стеатит в XII в. стал достойной заменой слоновой кости. Его использовали как столичные, так провинциальные и монастырские мастера, художественный уровень продукции которых отвечал требованиям разных социальных групп [Kazhdan, 1985, p. 45]. Популярность иконок из стеатита и других пород в Византии связывают с ростом значения среднего класса, подражающего имперской аристократии [Мусин, 2006б, с. 13].

Значительная часть византийских резных икон – произведения XI–XII вв., времени господства комниновского стиля, отмеченного сохранением античных традиций и высокой одухотворенностью образов, достигаемой через стилизацию формы. Изображениям свойственны правильное анатомическое строение фигур, естественность движений и драпировок одежд; лица, как правило, выполнены невысоким объемно моделированным рельефом, нимбы, складки одежды и другие детали – в линейно-графической манере. С последней трети XII в., как и в других видах византийского искусства, в скульптуре малых форм происходит смена стиля, развитие получает позднекомниновский "динамический стиль", для которого характерны усиление экспрессивности и психологической заостренности, призванных изобразить наполняющую мир духовную энергию [Kitzinger, 1966, p. 37–43; Захарова, 2004, с. 273–274]. Произведения рубежа веков ("около 1200 года" – последние десятилетия XII и первая треть XIII вв.) принадлежат к "переходному стилю", в котором созерцательный характер

образов комниновского спиритуализма соединяется с индивидуализацией образов, натурализмом и декоративностью европейского искусства [Hoffmann, 1970, р. XXXIII–XXXIV]. Изделия провинциальных мастеров, хотя и не осталась в стороне от происходивших изменений, как правило, в большей степени отмечены индивидуальностью мастера. К тому же с ростом городского населения Византии и увеличением спроса на изделия художественного ремесла происходит их удешевление и снижение профессионального уровня исполнения [Oikonomides, 1983, р. 45–51]. Аналогичные процессы в XII – первой половине XIII вв. происходят и в Древней Руси [Рыбаков, 1948, с. 432–433]. К началу XII в. исследователи относят начало широкого серийного производства медных литых нательных и наперсных крестов, иконок и змеевиков, спрос на которые у местного населения уже не могли удовлетворять только привозные изделия из Византии [Гнутова, 1993, с. 7–8].

По стилистическим признакам значительная часть иконок с южнорусских земель датируется XII–XIII вв. Датировка византийских и местных иконок ранее этого времени теперь пересматривается. Так, стеатитовую иконку с Княжей Горы Уверение апостола Фомы, датированную началом XII в. [Николаева, 1983, с. 51; Лазарев, 1978б, с. 98–104], В.Г. Пуцко относит к концу XII или началу XIII в. Не ранее первой половины XIII в. и маленькая иконка со св. Георгием из коллекции В.В. Тарновского (рис. 259:5) с городища Княжая Гора (сейчас место хранения неизвестно). Т.В. Николаева датировала ее XII в. [Николаева, 1983, с. 52–53, табл. 3, 6], однако схематизм изображения и грубоватость форм дают основание считать, что она, как и основная часть византийских и местных каменных иконок с городища – первой половины XIII в. К ним В.Г. Пуцко [1997, с. 319] относит и происходящую с городища керамическую иконку с Распятием, ранее датированную им XI в. [Николаева, 1983, с. 53, табл. 4,1, № 23; Пуцко, 1986в, с. 171, рис. 4]. Соответственно, должна быть пересмотрена и датировка

близких ей по стилю иконок: керамической с Иоанном Предтечей (рис. 257:6) и каменных – Ангел Хранитель (?) и св. Никола (рис. 257:4; 276:7) [Николаева, 1983, с. 52–53, № 18, 24, 25, табл. 3:3; 4:2, 5]. Двусторонний овальный образок из черного стеатита или жировика с Христом Пантократором и Богородицею Одигитрией из Троице-Сергеевской лавры (рис. 274:4), датированный Т.В. Николаевой XI–XIII в. [Николаева, 1983, с. 18–19, 48–49, табл. 1,3], также не ранее второй половины XII – первой половины XIII вв. [Архинова, 2009б, с. 164, илл. 5].

Однако с утверждением В.Г. Пуцко, что *"зарождение собственно русской резьбы малых форм по камню происходит только около 1200 г."* и связано с эмиграцией византийских мастеров (в том числе принадлежавших к столичному придворному кругу) после падения Константинополя в 1204 г. [Пекарская, 1991, с. 137; Пуцко, 1996а, с. 376–390; 1998а, с. 305–319; 2005б, с. 567], нельзя согласиться. Уровень развития древнерусского ремесла в XII в. был настолько высок, что нет никаких оснований считать, что древнерусские мастера разных специальностей не смогли бы за двухсотлетний период освоить резьбу каменных иконок. Без сомнения, это должно было произойти раньше конца XII – начала XIII вв.

Относить все византийские каменные иконки со славянскими надписями к продукции греческих мастеров, работавших в Киеве и Галиче относительно короткий промежуток времени, тоже нет основания. Во-первых, иконки имеют существенные стилистические отличия, не укладывающиеся в такой короткий период; во-вторых, различия в манере исполнения указывают на большое число мастеров; в-третьих, встречаются иконки высокого профессионального уровня, надписи на которые нанесены неумело, многие в одинаковой графической манере. Более правдоподобно мнение А.Е. Мусина, объясняющего появление первоклассных образцов византийской резьбы в Древней Руси после 1204 г., как и в провинциях

византийского мира, миграцией не столько мастеров, сколько духовенства [Мусин, 2007б, с. 41].

Предполагать, что греческие мастера, приезжавшие в Киевскую Русь для строительства и украшения храмов с конца X в., не только создавали орнаментальные и сюжетные рельефы декорации церквей, но и резали небольшие образки из привезенного ими камня или местных поделочных пород, нет достаточных оснований, тем более, что, за данными археологии, каменные иконки и крестики в Древней Руси резали в мастерских ювелиров [Пекарская, 1991, с. 136; Петегирич, 2009, с. 304] и специализированных мастерских на месте добычи овручского пиррофиллитового сланца [Павленко, 2006, с. 145–148]. Учитывая же реликварный статус византийских каменных образков и их немногочисленность в X–XI вв. в самой Византии, предполагать, что в Киевской Руси их начали резать до XII в., не приходится. Самую раннюю археологическую дату – 1116 г. – имеет найденная в Новгороде на Неревском конце круглая иконка (рис. 276:4) из мергеля с изображением Иоанна Предтечи [Николаева, 1983, с. 70, табл. 19:1]. Т.В. Николаева считала ее работой местного мастера, копировавшего древнюю византийскую икону. Иконография, правильные пропорции фигуры, детальная передача волос, одежды, греческая надпись дают основание считать ее работой греческого мастера. Не располагаем мы данными и о эмиграции греческих мастеров-ювелиров на Русь в начале XIII в.

Отнесение фрагментов двух случайно найденных в Старой Рязани каменных иконок – стеатитовой и из слюдоподобного сланца – к изделиям греческого мастера, работавшего в местной ювелирной мастерской накануне монгольского нашествия [Беляев, 2005б, с. 180–186, рис. 1] остается недоказанным. Стилистические особенности, изящество исполнения и тонкость проработки деталей на стеатитовой иконке (рис. 269:1) не оставляют сомнения, что это произведение греческого мастера, а веских оснований считать, что иконка сделана в Рязани, нет. Редкий тип

иконографии поясного изображения святого воина – с копьем в правой и согнутой в локте перед грудью с открытой ладонью левой ("жест внимания") – прием, который встречается в искусстве средневизантийского времени (створка триптиха слоновой кости XI в. с Архангелом Михаилом из Государственных музеев Берлина) и в скульптуре "палеологовского ренессанса" (четырёхсторонние капители XIII–XIV вв.) [*The Glory*, 1997, p. 141, no. 88]. Поскольку иконка вырезана на пластине, первоначально использованной как формочка для отливки, а ее изготовление после разрушения Рязани зимой 1237/1238 гг. маловероятно, авторы датируют иконку первой третью XIII в. [Беляев, 2005б, рис. 2]. Известно, что после нагревания до температуры свыше 1000⁰ (температура плавления цветных металлов чуть ниже или выше этой отметки) стеатит приобретает высокую твердость, поэтому для иконки могла быть использована бракованная формочка. Предполагать, что греческий мастер привез ее в Рязань как заготовку для иконки или в Рязани для литейных форм использовали привозной стеатит, нет никаких оснований. Учитывая же давнюю традицию использования этой разновидности тальковой породы для литейных форм в странах Средиземноморья, художественный уровень резьбы и иконографию, наиболее вероятно, что в Рязань была привезена готовая иконка (очевидно, в оправе, скрывающей следы вторичного использования камня).

Нет достаточных оснований считать литейной формой и фрагмент второй иконки из камня "*вероятно, местного, среднерусского происхождения*" (рис. 269:3). Следов резьбы с тыльной стороны на ней нет, а углубление возле верхнего края, принятое за углубление для штифта, скорее всего, является намеченным, но не законченным по каким-то причинам (трещина или использование оклада) отверстием для подвешивания. Его расположение над колончатой надписью как раз под рамкой, слева от нимба, а также следы еще одного изображения дают основание предполагать, что на иконке было не менее двух святых или сюжетная композиция. Сохранился

сегмент нимба, обозначенного врезной линией, с тонкой гравировкой вьюна и остатки колончатой греческой надписи (ο[αγυος] εν). Определить по ней, кто был изображен на иконке – Евстратий, Евдокия, Евгений и т.д. – вряд ли возможно. Форма рамки и сухой, графичный рисунок вьюна на нимбе позволяют датировать иконку предположительно XII в.

Композиционно и манерой резьбы эта иконка была похожа на стеатитовую с позолотой иконку с Деисусом (рис. 269:2), обнаруженную в 1885 г. на месте руин Спасского храма в Старой Рязани [*Селиванов*, 1887, с. 210; *Беляев*, 2005а, с. 107; *Панкова*, 2005, с. 565, прим. 5]. Это тот редкий случай, когда каменная иконка (вероятно, уже поврежденная и со стесанной рамкой) была найдена в каменном саркофаге. Иконку датировали XI–XII вв., видя в ней работу греческого мастера [*Монгайт*, 1967, с. 10, рис. 8] или второй половиной XII в., считая киевским произведением [*Николаева*, 1983, с. 39, 129, табл. 55:2, № 311].

В.Г. Пуцко рассматривает иконку как изделие греческого мастера, работавшего, скорее всего, в Киеве в начале XIII в. Он отмечает, что обобщенность форм, графическая разделка орнаментально трактованных складок и свободная интерпретация византийской иконографии, указывающие на радикальную трансформацию образцов стиля развитого XI в., были присущи некоторым греческим ремесленникам, работавшим в Древней Руси после захвата Константинополя, и в целом являются отражением влияния романского искусства [*Пуцко*, 2005б, с. 567–572]. Не ясно, однако, почему иконка была сделана на Руси, а не привезена из Византии. В отличие от стеатитов со славянскими надписями, здесь их нет, следовательно, нет и признаков "русского заказа". Манера и приемы резьбы, характерный для византийского искусства XI–XII вв. физиогномический тип, удлиненные пропорции, иератические позы, а также византийские аналогии (Богоматерь Агиосоритисса из Куршумлии XII–XIII в. в Национальном музее в Белграде [*Kalavrezou-Maxeiner*, 1985, p. 170–171, pl. 45, 82])

свидетельствуют в пользу верности датировки иконки Т.В. Николаевой второй половиной XII в.

Предполагают, что греческими резчиками [*Панкова*, 2005, с. 554–566] в Рязани в конце XII – начале XIII вв. выполнены двусторонний круглый образок с Деисусом и Вознесением Александра Македонского, а также иконка (фрагмент) с изображением Апостола Петра, вырезанные из темно-серого, почти черного, сланца (рис. 269:4, 5). Романо-византийская стилистика и иконография¹, материал иконок и написание монограмм, скорее, указывают на местных мастеров [*Пуцко*, 2005б, с. 574, 576; 2010г, с. 256–269], достигших высокого уровня накануне монгольского нашествия.

6.2.1. Основные тенденции в развитии южнорусской скульптуры малых форм. Иконки местных мастеров, как правило, имеют небольшие размеры и преимущественно единоличные изображения святых. По центру они часто имеют выступ с отверстием для подвешивания или два отверстия в верхней части иконки. Иконки, найденные на землях Южной Руси, отмечены разнообразием творческих индивидуальностей. Среди них большую группу, получившую условное название произведений "мастера рельефной каймы" [*Николаева*, 1983, с. 22–23. 52–58] или "мастера Распятия" [*Пуцко*, 1986в, с. 176–178; 1996а, с. 382–383], составляют иконки византизирующего направления второй половины XII – первой половины XIII вв. орнаментально-декоративного стиля (рис. 257), господствовавшего в это время в искусстве Западной Европы [*Hoffmann*, 1970, р. XXXIII–XXXIV]. Группа иконок имеет признаки так называемого архаизированного стиля, оставившего не менее заметный след в европейском искусстве (рис. 253:5, 6; 254:5; 268:1, 2, 4; 275:6, 8), значительно меньше иконок профессионального

¹ В XII–XIII вв. сюжет Вознесение Александра Македонского, известный византийскому искусству с раннего средневековья, стал популярен на Западе и в Древней Руси [*Даркевич*, 1975, с. 154–158]. В романском искусстве нимбы украшали лепестками-лучами, напоподобие раковины, как на иконке с Петром [*Панкова*, 2005, с. 564; *Пуцко*, 2010г, с. 259].

уровня, наследующих классические каноны византийской иконографии (рис. 253:6, 8; 257:5; 273:1, 7; 276:3).

Происхождение иконок с графической орнаментальной манерой изображения, довольно высоким профессиональным уровнем и сходным начертанием славянских надписей, Т.В. Николаева связывала с Южной Русью, а именно – с киевской мастерской, работавшей в первой половине XIII в. Ее изделия, хотя и оказались во многих местах Древней Руси, но по ряду общих признаков образуют достаточно однородную группу [*Николаева*, 1983, с. 22]. Сюда входят шиферная икона Распятие с Княжей Горы (рис. 257:1), двусторонняя иконка с изображением Богородицы Никопеи (рис. 251:7), возле головы которой изображены Борис и Глеб в медальонах [*Николаева*, 1983, с. 56–57, табл. 5:4; 6:4, 5, № 33, 36, 38], иконы со святыми Борисом и Глебом из Солотчинского монастыря под Рязанью (рис. 268:3), Симеоном Столпником и Ставрокием из Новгорода (рис. 257:7), две иконы с Дмитрием Солунским из Каменец-Подольского и Новгорода (рис. 251:8; 305:3) и др. Среди них выделяется несколько произведений группы "мастера Распятия", надписи на которых были сделаны одной рукой [*Медынцева*, 1991, с. 119–124].

Большинство исследователей датирует эти образки первой половиной XIII в., но А.В. Рындина связывает происхождение некоторых из них с Центральной Русью. Иконку с Симеоном Столпником и Ставрокием она предлагает датировать поздним XIII в., так как на обороте находится изображение св. Георгия на коне (рис. 257:7), судя по стратиграфии находки, оно не позже начала XIV в.; рязанскую с Борисом и Глебом – ранним XIV в. [*Рындина*, 1975, с. 115–116; 1978, с. 30–43].

Важное значение для решения этой проблемы имеют недавние находки во Владимире, в слое второй половины XII в. на усадьбе, сгоревшей во время монгольского нашествия 1238 г. Это две целые иконы из сланца (?) и стеатита с изображением св. Саввы (рис. 251:1) и Раскаяние Петра (рис.

251:2) [*Жарнов*, 1999а, с. 165–174, рис. 1–4], а также фрагменты двух стеатитовых образков с изображением Воскресения Христова или Сошествия в ад и святителя, скорее всего, Николая (рис. 251:5; 253:4) [*Седова*, 1999, с. 160–164, рис. 1]. Почти тождественный найденному во Владимире фрагмент стеатитовой иконы со святителем происходит из Новгорода из слоя второй половины XII в. [*Седова*, 1965, с. 262, рис. 1,4]. На иконах из Владимира сохранились следы позолоты, на трех – славянские надписи.

По определению Ю.Е. Жарнова, позднекомниновский стиль икон со св. Саввой и апостолом Петром, характеризуемый соединением пластической передачи ликов и не прикрытых одеждами частей тела, орнаментально-графической трактовкой одеяний с так называемыми трубчатыми складками и рельефной каймой, знание иконографии и профессионализм резьбы, духовная мощь и лаконизм образов, техника золочения говорят, что это иконы греческого мастера последней трети XII – начала XIII вв. [*Жарнов*, 1999а, с. 171].

А.А. Медынцева, на основании сходства стилистических признаков владимирских иконок с некоторыми иконками южнорусской группы, в резьбе которых использованы те же художественные приемы, что и на иконах "мастера Распятие", или "мастера рельефной каймы" (по определению Ю.Е. Жарнова) и схожей палеографии и графики надписей, предположила, что обе иконки, как и еще несколько образков этой группы, принадлежало резцу одного мастера-славянина по имени Тудор, который работал во Владимире в начале XIII в. [*Медынцева*, 1999, с. 149–158]. Авторы публикаций этих находок сходятся на том, что деятельность резчиков икон южнорусской группы теперь можно связывать не с Киевом и Южной Русью, как предполагала Т.В. Николаева, а именно с Владимиром, где при Всеволоде Большое Гнездо (вторая половина XII – начало XIII в.) работал "мастер рельефной каймы" и существовала мастерская по изготовлению таких икон.

Эти открытия, с одной стороны, подтверждают вывод Т.В. Николаевой о домонгольском происхождении иконок южнорусской группы, а с другой – не противоречат мнению А.В. Рындиной о вероятности изготовления некоторых из них на землях Центральной Руси. Однако попытки локализовать центр скульптуры малых форм второй половины XII – начала XIII вв. в каком-то одном центре и переместить его из Киева во Владимир оставляют вне поля зрения решение более важной проблемы – определение источника стилистического единообразия этой группы иконок, отражающего общие стилевые изменения в искусстве Византии и Западной Европы.

В этом контексте правомерным является мнение Ю.Э. Жарнова о греческом происхождении мастера владимирских иконок и нанесении славянских надписей после их попадания на Русь. С гипотезой же А.А. Медынцевой трудно согласиться по следующим причинам. Во-первых, присутствие мирского имени на лицевом изображении святого неуместно. Автографы встречаются лишь изредка и, как правило, на оборотной стороне изделия или на рамке (пластина слоновой кости с изображением евангельских сцен начала XII в. из Эрмитажа [*Искусство*, 1977б, с. 106, № 599]). По наблюдениям В.П. Даркевича, личность средневекового *"умельца как бы растворялась в его богоугодном художестве"*, и как бы высоко он ни *"ценил свой труд, но в мирской известности ощущал даже нечто постыдное, мешающее творчеству... ибо Бог ...водит рукой смиренного ремесленника"* [Даркевич, 1995, с. 54–55].

Для XII в. мы имеем единичные примеры авторских работ¹. Во-вторых, средиземноморский стеатит, на котором вырезаны иконы, позолота, качество резьбы, невысокий рельеф, иконография и типаж изображенных выразительно указывают на византийские традиции и греческого мастера.

¹ В монументальной скульптуре это мастер Гислеберт – создатель сцены Страшного суда тимпана западного портала церкви Сен Лазар в Отене, о чем говорится в надписи, высеченной у ног грандиозной фигуры Христа-Судии [Гуревич, 1989, с. 117].

Почти одновременно с владимирскими в Киеве найдена сланцевая иконка со свв. Козьмой и Дамианом (рис. 257:8), которая, при стилистическом сходстве с другими произведениями "мастера рельефной каймы" и одинаковой графике надписей (рис. 251:1–2; 257:7а; 259:2, 3) [Жарнов, 1999а с. 169–171, рис. 4], демонстрирует совсем другую творческую индивидуальность.

В эту же стилистическую группу входит шиферная иконка со св. евангелистом Лукой, благословляющим св. Георгия (рис. 259:2). Купленная у жителя г. Херсона, она, вероятно, была найдена в Диком Поле [Томсинский, 2000, с. 260–261, R-6d]. Южнорусского происхождения, по мнению А.Е. Мусина, сланцевая иконка с всадником, фрагмент которой найден на Рюриковом городище (рис. 257:3) [Мусин, 2007а, с. 148–165, рис. 1, ил. 3, 1]. Исследователь пытается сузить дату иконки, интерпретируя орнаментальный мотив на груди лошади как тамгу Владимира-Дмитрия Рюриковича (1204–1220-е гг.), что вряд ли правомерно из-за фрагментарности изображения. Исходя из довольно широкого ареала иконок этой стилистической группы (рис. 251:1, 2, 7; 257:1–4, 6; 259:2, 3; 271:3; 272:6) из местного и привозного камня, и распространения этого "орнаментального направления" в монументальной скульптуре Европы и Древней Руси второй половины XII–XIII вв., есть все основания рассматривать присущие им черты графической стилизации и декоративности как составляющие нового стиля, определявшего в это время развитие европейского и византийского искусства¹.

Как справедливо отмечает Ю.Э. Жарнов [1999а, с. 171–172], в живописи и прикладном искусстве Византии орнаментальный мотив рельефной каймы встречается уже с X в. (жемчужные обниси нимбов, одежды и аксессуаров). Соединение его с мотивом "трубчатых" складок

¹ Широкая география этого стиля не позволяет связывать его появление только с желанием древнерусских мастеров в камне подражать "технике перегородчатых эмалей, воспроизводя резцом тончайшие узоры золотых перегородок", якобы возникшим около середины XII в. в связи с сокращением привоза золота [Рындина, 1975, с. 107–108].

(образованных сдвоенными линиями), появившимся в живописи в комниновское время под влиянием западноевропейского искусства, относится ко второй половине XII в. В скульптуре Западной Европы оба мотива известны в XI–XII вв. (пластины слоновой кости собора Сен-Сернен в Тулузе, рельефы монастыря Муассак [*Beenken*, 1924, an. 15, 35–39, 101, 103; *Rhein*, 1972, s. 289; *Hearn*, 1985, pls. 49, 85–90, 154]). В этом стиле выполнены рельефы Успенского (1158–1160) и Дмитриевского (1190-е) соборов во Владимире и церкви Покрова на Нерли (1165) [*Вагнер*, 1969]. К особенностям этого стиля относятся утрата античной гармоничности, естественности движений и драпировок, увеличение пропорций отдельных частей тела, стилизация складок в виде двойных дужек, прямых и изогнутых линий, украшение одежды каймой, напоминающей нитку жемчуга, и геометрическими узорами – зигзагами, колосками, черточками, кругами. В видоизмененном виде декоративность характеризует и древнерусскую миниатюрную скульптуру XIV–XV вв. [*Рындина*, 1978, с. 35–39].

Однако не все древнерусские иконки второй половины XII – начала XIII вв. соответствовали этому стилю. Не выясненным остается и механизм проникновения романского искусства – через романизированные византийские произведения или непосредственные контакты с Западной Европой. По одной версии, отмеченные романским влиянием иконки, найденные в Галиче в постройке XIII в.: Сошествие в ад (рис. 297:5), Распятие и Богоматерь Одигитрия (рис. 275:3, 7) являются изделиями греческого мастера, работавшего в Галиче в начале XIII в. [*Лекарская*, 1991, с. 136–137], по другой, местного, в творчестве которого нашли отражение прямые контакты с западным миром [*Жишкович*, 1999, с. 200–201]. Очевидно, имели место оба процесса, в результате чего влияние романского

искусства было превалирующим в произведениях местных мастеров, выделяющихся своей стилистикой¹.

С XIII века в развитии древнерусской миниатюрной скульптуры, как и в других видах изобразительного искусства, прослеживается также тенденция к архаизации, основными признаками которой стала утрата натуральности пластической формы, ее обобщение и схематизация [Смирнова, 1976, с. 22–61]. Как известно, эти тенденции проявились (хотя в значительно меньшей степени) и в творчестве византийских резчиков. Со второй половины XII в. происходит снижение уровня резьбы икон из стеатита, связанное с падением спроса аристократов на их изготовление и трудностями в приобретении камня нужного качества. Теперь их преимущественно делают монастырские мастера, которые, переходя из обители в обитель, использовали поврежденные иконы и случайно полученный материал или другие породы камня и обычную кость [Тотев, 1990а, с. 220–221; 1994, с. 196]. Именно к таким, очевидно, принадлежат уже упоминавшиеся иконы из стеатита с Андреем Первозванным из Черниговской обл. (рис. 272:7) и Распятием из Галича (рис. 275:3), подвеска из стеатита с изображением креста с Буковины (рис. 275:5).

Почти всем южнорусским иконкам ремесленного качества [Николаева, 1983, с. 60, табл. 12, 1–7; Пекарская, 1991, с. 131–138; Пивоваров, 2004, с. 98–108; Миролюбов, 2004, с. 10–13, рис. 14–19] присуще народное восприятие, свободное отношение к иконографическим канонам и фольклоризация

¹ Датировка второй половиной XII – началом XIII в. и причисление к изделиям галицкого мастера фрагмента шиферной иконки из Звенигорода с изображением скорбящих апостолов (рис. 324:7) из Успения (?) [Иоаннисян, 1979, с. 333; Свешников, 1987; Александрович, 1999, с. 55; Жишквич, 1999, с. 199; Гупало В., 2002, с. 167] под вопросом. Иконка найдена на месте кладбища XV–XVII вв. и деревянной Пятницкой церкви XII в., сгоревшей в начале 1241 г. Манера резьбы, эмоциональная напряженность реалистически трактованных образов не соответствуют художественным нормам домонгольского средневекового искусства. К тому же доступна только гипсовая копия, что также затрудняет атрибуцию иконки.

образов святых (рис. 271; 272:1, 3, 7, 8; 273:3, 4, 5). В романской скульптуре этими чертами отмечены самый ранний датированный рельеф Франции над порталом церкви Св. Михаила в аббатстве Сен-Жени-де-Фонтен, 1019–1020 гг. и наследующий ему рельеф церкви Сент-Андре-де-Соред первой половины XII в. [*Grodecki*, 1973, abb. 3, 61; *Romanesque*, 2002, p. 142]. Примером подобной резьбы в Древней Руси является двусторонняя икона с изображением Богоматери Умиление и архидиакона Лаврентия (?) с надписью "Никола" из коллекции Н.С. Большакова (рис. 271:1) конца XII – начала XIII в. [*Николаева*, 1983, с. 50, табл. 2, 9, № 12; *Синай*, 2000, R-6, с. 260]. Орнаментированный кружочками плат надет поверх мафория Богоматери, что не характерно для византийской иконографии, но встречается в романском, особенно итальянском, искусстве и на некоторых древнерусских иконах этого времени [*Пуцко*, 1981б, с. 261–262]. Не соответствует изображению и надпись "Никола", так как святой изображен с сионом, который он держит перед грудью в левой руке, и цепью, очевидно от кадила, в правой (Н.С. Большаков и А.И. Некрасов считали, что это свиток [*Большаков*, 1924, с. 60, 61; *Некрасов*, 1937, с. 101, рис. 57, 58]). Вместо крестчатого омофора Николы он одет в диаконский стихарь. Эти атрибуты, а также небольшая бородка позволяют видеть в святом архидиакона и указывают на ошибку мастера или на нанесение надписи позже, без учета иконографии [*Николаева*, 1983, с. 50]. Необычна иконография и найденной в жилище Тележенецкого городища XII–XIII вв. (Хмельницкая обл.) иконки Богоматери деисусной и св. Николая (рис. 272:3) конца XII – первой трети XIII в. Изображение Богоматери в молении перед св. Николаем и другими святыми отражает популярный здесь культ Богоматери Заступницы [*Николаева*, 1983, с. 144–145; *Александрович*, 2006, с. 437; 2010, с. 63–64].

Нужно отметить, что при всем разнообразии и индивидуальных отличиях, к XIII в. в арсенале южнорусских ремесленников определяется устойчивый круг иконографических типов, сюжетов и художественных

приемов, обусловивших дальнейшее самостоятельное развитие скульптуры малых форм и делающими узнаваемыми изделия древнерусских мастеров, где бы они ни были найдены. Репертуар сюжетов и состав святых на нагрудных иконках, выполнявших роль амулетов и оберегов, не отличается большим разнообразием. Чаще всего встречаются изображения Христа, Богоматери, Николы, архангелов, особенно Михаила, Георгия, Дмитрия, архидиакона Стефана, Бориса и Глеба, Космы (Козьмы или Кузьмы) и Дамиана, Ильи; среди композиций – Распятие, Деисус, Гроб Господень, Сошествие в ад, Семь отроков эфесских [*Порфиридов*, 1972, с. 202–207].

Из-за отсутствия пояснительных надписей, несоблюдения иконографии и условной обобщенной передачи фигур святых, особенно иконок неопытных мастеров (рис. 273:3, 5), атрибутировать изображенных на них не всегда возможно. По этим же причинам затруднена и датировка таких изделий. Исключение составляют иконки, найденные в хорошо датированных комплексах, на поселениях и городищах, жизнь на которых прекратилась после татаро-монгольского нашествия. Например, иконки, найденные у с. Городище Шепетовского района Хмельницкой обл., датируются не позднее первой половины XIII в. [*Миролюбов*, 2004, с. 10–12; *Николаева*, 1983, с. 60–61, табл. 12,1–7]. М.К. Каргер отождествлял городище с летописным Изяславом, однако его мнение не получило подтверждения [*Пескова*, 2008, с. 74–79]. Городище-крепость было заложено в первой половине XII в. волынским князем Изяславом Мстиславичем (1135–1142) и сожжено в 1241 г. татаро-монголами, после чего не восстанавливалось. Здесь найдена иконка с изображением шестиконечного креста (рис. 273:6) [*Николаева*, 1983, с. 60, табл. 12,5]. Время распространения иконок с крестами такой формы приходится на XIII–XIV вв. [*Everyday*, 2002, no. 708, 710, 787]. Неплохого профессионального уровня две другие иконки: св. Илья с надписью "АГОС ИЛИА" и св. Николай – "Николагос" (рис. 273:1, 7). Прimitивны и по-детски наивны иконки с Богоматерью в позе моления,

наследующей стилистику "мастера рельефной каймы", святителя и Спаса Эммануила (рис. 273:3–5).

Несколько целых и фрагментированных иконок найдены в "феодалной усадьбе" первой половины XIII в. – Чорнивском городище на Буковине. Среди них иконки из импортного стеатита и аргиллитовые (вероятно, Подольско-Буковинской карстовой обл.). Из стеатита (темно-серого с зеленоватым оттенком) сделан образок с изображением креста (рис. 275:5), подобный найденному на поздневизантийском кладбище в Фессалониках [*Everyday*, 2002, no. 720], и фрагмент двусторонней нагрудной опаленной иконки, очевидно, вторично использованной как оправа (рис. 275:1). Из аргиллита сделаны овальная иконка со Спасом Эммануилом (рис. 275:4), фрагмент иконки с профессионально выполненным изображением святителя в крещатом омофоре с Евангелием в руках (вероятно, св. Николая) и фрагмент двухсторонней иконки с примитивным изображением неизвестных святых (рис. 275:8). Здесь также найдены небольшие аморфные фрагменты иконок с невыразительными остатками рельефных изображений [*Пивоваров*, 2004, с. 102–103, рис. 1, 4, 5, 6, 10]. По условиям находки, их верхняя дата не выходит за пределы первой трети XIII в.

Изделия неопытных местных мастеров найдены и в других регионах Украины: на Волыни на р. Буг – иконка Богоматерь Одигитрия (рис. 274:1), датируемая XIII в.; из летописного Червена (с. Чермно, ПНР) происходит иконка Христос Пантократор (рис. 274:2) первой половины XIII в.; иконки с изображением Богоматери – с Шумского городища в Тернопольской области (рис. 271:3), древнего Галича (рис. 275:7) и Любеча в Черниговской обл. (рис. 274:5) [*Николаева*, 1983, с. 58, 144–145, табл. 6, 6; 64,1–2; *Петегурич*, 2009, с. 303–304]; святые Борис и Глеб – из с. Самушин на Буковине (рис. 275:6) [*Пивоваров*, 2004, с. 104–105, № 7], а также уже упоминавшиеся иконки XII – первой половиной XIII вв. с Княжей Горы (рис. 257:6; 259:5; 271:5–6) и

Тамани (рис. 274:3). Несмотря на условность изображения, такие иконки несут большой заряд позитивной энергии и жизненной силы.

О "демократизации" заказчиков и распространении нагрудных иконок среди разных социальных слоев населения свидетельствуют находки керамических иконок. Это уже упомянутая керамическая икона первой половины XIII в. (рис. 254:5) Уверение апостола Фомы, довольно примитивно воспроизводящая иконографию византийской стеатитовой иконы XII в. (рис. 254:1). Сделанные по шаблону керамические образки с изображением Богоматери Умиление были найдены в Киеве – один возле Софийского собора (рис. 277:2), второй – на усадьбе Петровского – территория Десятинной церкви (рис. 277:1) [*Леонардов*, 1891, с. 10–11, табл. III, 1; *Білоусова*, 1996а, с. 76, 150, № 22]. Подобная по иконографии, но выполненная в изысканной графическо-орнаментальной манере (с рельефной каймой нимба и деталей одежды) керамическая икона (рис. 277:3) происходит с городища в урочище Девич Гора у с. Сахновка Черкасской обл. [*Ханенко*, 1900, табл. XXVII, 307; *Николаева*, 1983, с. 56, табл. 6, 1]. В Киеве найден обломок керамической иконки с прямоугольной рамкой и фрагментом нимба [*Архипова*, 2006б, с. 68, рис. 3:3]. Разные по манере изображения и стилю глиняные иконки (Иоанн Креститель, Распятие, св. Георгий) происходят с Княжей Горы (рис. 257:2, 6; 260:1) [*Ханенко*, 1900, с. 17–18, табл. XXVII, 305, 308; *Николаева*, 1983, с. 53, табл. 4, 5]¹. Икона с Иоанном Крестителем и обломок верхней части иконы с Распятием (рис. 257:2, 6) имеют признаки орнаментально-декоративного стиля, но фигуры изображены довольно схематично, с нарушением пропорций. Лики характерной формы, с большими носами и круглыми, широко раскрытыми глазами, изображение волос в виде параллельных прядей позволяют включить их в группу иконок архаизированного стиля из камня и бронзы

¹ Иконки с изображением св. Николая и двух святых (св. Никола и архидиакон) из глинистых сланцев [*Архипова*, 2009а, с. 275–276, табл. XVII, 1-2].

(рис. 276:2, 6, 7) конца XII – первой половины XIII вв. [Пуцко, 1996б, с. 150–154]. В то же время считать их продукцией "одного и того же ремесленника, перенявшего какую-то локальную греко-восточную художественную традицию" и перенесшего ее в регион Киева, как считает В.Г. Пуцко [1996б, с. 150], нет оснований. Для сравнения: высокий рельеф головы и тонкий профиль лика Христа с такими же круглыми выпуклыми глазами и разобранными на пряди волосами (рис. 276:3) на сланцевой иконе из Киева свидетельствуют о хорошем профессиональном уровне резчика, чего нельзя сказать об авторе керамических икон и некоторых каменных иконок (рис. 276:2, 7). К тому же, при похожей манере изображений ликов и волос, эти иконки не имеют признаков графическо-орнаментального стиля, присущих другим романизированным произведениям этого круга.

Индивидуальное производство изделий скульптуры малых форм не дает оснований предполагать существование в Южной Руси корпоративных объединений ремесленников, специализировавшихся на резьбе каменных иконок, условно называемых мастерскими. Поскольку на каменные иконки не было большого спроса, их могли резать ремесленники широкого профиля, например ювелиры и косторезы [Порфиридов, 1975, с. 77], мастера с соответствующими техническими навыками и инструментами [Рыбаков, 1948, с. 509]. Судя по стеатитовой иконке со св. воином из Старой Рязани, вырезанной из бракованной литейной формы (рис. 269:1), формочке для литья медальона с изображениями святых из Киева (рис. 277:4), иконкам, найденным в мастерской ювелира на детинце древнего Галича [Аулик, 1990, с. 100; Пекарская, 1991, с. 136], литейным формам, иконкам (рис. 278:6) и крестикам из овручского пиррофиллитового сланца, найденным на землях Галицко-Волынского княжества [Петегурич, 2009, с. 304], чаще всего иконки и литейные формы действительно резали одни и те же мастера, работавшие на рынок или при монастырях. Из такой мастерской XII – первой половины XIII в., открытой в урочище Старый Цвынтар в с. Онут Черновицкой обл.,

происходят фрагменты семи целых и фрагментированных круглых и прямоугольных плиток аргиллита (диаметр 1,8–2,6 см), некоторые с рамками и следами изображений и букв (рис. 275:10) [Пивоваров, 2004, с. 106, рис. 9–10, 12–15].

Широкий ареал стилистически близких произведений, которые мы находим в разных местах Древней Руси, объясняет имитационный характер творчества средневековых резчиков, работавших по образцу или копируя изображения на византийских предметах из слоновой кости, рукописях или иконах, поступавших как импорт или в виде даров и паломнических реликвий. Вне зависимости от уровня мастерства, произведения скульптуры малых форм, как органическая часть историко-культурного процесса, отражают общие художественные идеи и стиль своей эпохи. Региональные особенности, которыми отмечены изделия из Киева, других мест Среднего Поднепровья и западных областей Украины, в значительной степени были обусловлены уровнем развития этих регионов. Для юго-западных земель немаловажную роль имели также непосредственные контакты с романо-латинской культурой. Именно с ее влиянием есть основание связывать не только стилистическое разнообразие, но и ассортимент изделий из камня и янтаря Галицкого княжества. В ювелирной мастерской XII в. в Звенигороде, например, найдена металлическая икона с написанным темперой ликом Христа, которая была вставлена в янтарный оклад, состоящий из медальона и крышечки (рис. 278:1–2, 4–5) [Гупало, 2002, с. 165–167, рис. 7; 8:6]. Из этой же мастерской происходят еще несколько фрагментов подобных янтарных медальонов (рис. 278:3). О традиции использования камня для оформления иконных изображений, выполненных в другом материале, свидетельствует и находка фрагмента нагрудной иконы из стеатита первой половины XIII в. с Чорнивского городища [Пивоваров, 2004, с. 101, рис. 2] (рис. 275:1).

Таким образом, анализ известных сегодня науке произведений миниатюрной скульптуры Южной Руси свидетельствует, что, как и монументальная скульптура и архитектурный декор, она развивалась в контексте византийского и европейского искусства. Этому способствовали оживленные церковно-политические и культурные контакты и соотнесённость развития древнерусского искусства с общеевропейским художественным процессом. В силу этого новые явления в искусстве Византии и Западной Европы очень быстро становились достоянием древнерусских мастеров. Ориентируясь как на элитарное искусство, так и на работы провинциальных ремесленников, местные мастера, в зависимости от квалификации, создавали произведения, отмеченные чертами национальной самобытности. Монгольское нашествие на некоторое время остановило развитие этого вида творчества, но оно нашло продолжение в искусстве Новгорода и Центральнорусских земель XIII–XIV вв., менее пострадавших от вторжения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Комплексное междисциплинарное изучение каменного архитектурного декора и произведений скульптуры малых форм Южной Руси в контексте общеевропейских историко-культурных процессов позволило определить основные тенденции развития искусства каменной резьбы с начала ее появления в конце X в. до татаро-монгольского нашествия в середине XIII в. Значительное пополнение корпуса находок за последние десятилетия, введение в научный оборот новых материалов и изучение разного вида источников дало возможность существенно углубить наши знания о применении архитектурного декора на разных этапах и в разных регионах Южной Руси, предложить решение ряда дискуссионных вопросов атрибуции и датировки, установить архитектурный контекст и реконструировать первоначальные формы некоторых произведений монументальной скульптуры, саркофагов и архитектурного декора, определить функции произведений скульптуры малых форм, выделить основные стилистические направления и хронологию ее развития.

В основу изучения положены принятый в археологии сравнительно-исторический метод исследования и формально-типологический анализ, направленные на атрибуцию и выявление инокультурных заимствований. Приоритет такого подхода обусловлен тем, что предметом исследования стали привнесенные в культуру Древней Руси виды камнерезного ремесла, не связанные с предшествующими традициями и духовной культурой ее населения. Хотя, благодаря географическому положению и направлению магистральных торговых путей, культура Южной Руси была связана с Византией и Европой, а через восточные границы – открыта для контактов с восточными странами и, следовательно, в той или иной степени испытывала их влияние, главный вектор ее культурно-исторического развития

определили принятие христианства в конце X в. из Византии и утверждение новой христианской идеологии.

Воспринятые через крещение культурные импульсы и заимствования в области художественных традиций стали той фундаментальной основой, на которой сформировалась древнерусская культура. Выбор веры определил своеобразный иммунитет и избирательное отношение к художественным традициям народов исламского Востока, в силу этого не оказавших непосредственного влияния на образную и содержательную сторону искусства Южной Руси. Восточные элементы проникали опосредованно в форме уже готовых моделей или отдельных мотивов и орнаментальных форм – сначала через произведения византийского, а позже романского искусства, активно черпавших из арсенала сюжетов мусульманского Востока. Предметы торговли – украшения, посуда, ткани и т. д., попадавшие в Древнюю Русь с IX–X вв., не оставили заметного следа в домонгольском религиозном искусстве. Языческие художественные традиции восточнославянских племен также не оказали существенного влияния на развитие новых форм каменной резьбы, появление которых, как и других видов религиозного искусства, было обусловлено сменой идеологии и ведущим значением христианских ценностей.

На раннем этапе становления древнерусской скульптуры именно земли Южной Руси – Среднее Поднепровье – стали форпостом проникновения византийских влияний. Отсюда усвоенные и существенно адаптированные применительно к местным запросам образцы новой культуры распространялись во все уголки Древней Руси. Ситуация меняется к XII в., когда обособившиеся политически и экономически княжества стали самостоятельно определять вектор культурных контактов. Процесс этот затронул все виды художественного творчества, но именно каменная скульптура – как монументальная, так и миниатюрная – оказалась наиболее восприимчивой к влияниям извне, чутко реагируя на стилистические

изменения. Однако, поскольку каменная архитектурная резьба, каменные саркофаги, иконки, крестики, камеи, ставротеки, другие предметы личного благочестия и утварь из камня появились в Древней Руси только с началом строительства каменных храмов и распространением христианского учения, культурная зависимость от Константинополя была очень прочной и оставалась ярко выраженной на протяжении всего исследуемого периода.

С конца X по XI в. влияние греко-византийской традиции в скульптуре Южной Руси было фактически безраздельным. Это привозные детали архитектурного декора и саркофаги из проконнисского мрамора, полы в технике *opus sectile* и детали, изготовленные из местных пород приглашенными "из Грек" мастерами. Византийская иконография и орнаментальные мотивы доминируют в этот период и в резьбе местных ремесленников о чем свидетельствуют рельефы плит из пиррофиллитового сланца храмов Киева и Вышгорода. Резьбу архитектурных деталей конца X – начала XII вв. характеризуют строгая геометрия композиций и повторяемость однородных мотивов, среди которых преобладали плетеные орнаменты.

Хотя нельзя исключать, что на территории Южной Руси каменные иконки и кресты могли появиться с первыми христианами в IX в. – уже при князе Аскольде и княгине Ольге – ни одной контекстной находки этого времени нет. К произведениям скульптуры малых форм раннего периода относятся только немногочисленные импортные предметы византийского происхождения X–XI вв., а появление изделий местных мастеров фиксируется не ранее XII в. Новые находки и системное изучение уже известных позволили пересмотреть датировку XI в. иконок, считавшихся самыми ранними произведениями древнерусской миниатюрной скульптуры, и датировать их началом XIII в.

Современный уровень знаний о добыче, производстве и торговле Византии изделиями из мрамора позволяет считать ошибочной популярную

гипотезу о корсунском происхождении мраморов и мраморных саркофагов, якобы привезенных Владимиром как трофеи. Хотя средневизантийский период характеризует сокращение добычи карьерного камня и широкое использование в архитектуре и строительстве сполий, проконнисское происхождение поступавших в Южную Русь мраморов свидетельствует, что их доставка, как и в другие страны византийского мира, могла производиться со складов готовых изделий Константинополя. На константинопольских мастеров указывают и стилистические особенности орнаментальной резьбы уцелевших деталей из мрамора и пиррофиллитового сланца. Привозимые сполии частично приспособляли без изменений (колонны, базы, карнизы, капители, наличники), а частично (плиты парапетов, конструктивные элементы, ящик мраморного саркофага из Софийского собора) перетесывали и заново украшали резьбой.

Мраморные архитектурные детали использованы в церкви Иоанна Крестителя в Корчеве (Керчи), храмах Киева, Чернигова и Переяслава. Мраморные алтарные преграды высокого типа фиксируются только в двух храмах Киева (Софийском и Успенском соборах), в строительстве и украшении которых принимали участие греческие мастера. Мрамор использовали также в оформлении синтронов. Изучение сохранившегося в перестроенном виде синтрона Софийского собора, о первоначальном виде которого высказывались разные мнения, показало, что некоторые элементы его древнего декора (карниз, плиты панно) были вытесаны из сполий. Одновременно с мрамором для него использовали местный пиррофиллитовый сланец, из инкрустированных смальтой плит которого был устроен трон митрополита. Позднее, во время одной из перестроек, шиферную плиту спинки заменили мраморной, вторичного использования.

В конце X – первой половине XI в. в Киев (наиболее вероятно – из каменоломен Проконнисса), были доставлены заготовки не менее трех монолитных мраморных саркофагов. Изучение обломков мраморного

саркофага из Десятинной церкви, сведения летописей и данные археологии дали основание считать его саркофагом князя Владимира и предложить авторский вариант реконструкции резного декора саркофага. Установлено также, что сохранившийся саркофаг князя Ярослава Мудрого в Софийском соборе, имел рельефную декорацию со всех сторон, а оставшаяся незаконченной резьба на южной стенке ящика была нанесена на уже стесанный рельеф. Сравнительный анализ резьбы саркофага с византийскими средневизантийского периода доказывает ошибочность его датировок VI и IX вв. и ставшей популярной в последние годы версии о первоначальном захоронении в нем в Херсонесе мощей святого Климента. Сопоставление с византийской погребальной практикой X–XII вв., изучение письменных свидетельств, архитектуры собора и хронология граффити на саркофаге позволили предложить новое решение дискуссионного вопроса о месте его первоначального расположения в соборе.

Византийская художественная традиция не оставалась неизменной и очень скоро претерпела изменения в соответствии с эстетическими представлениями, вкусами и профессиональными навыками мастеров Южной Руси. На смену гармоническим орнаментальным композициям пришли орнаменты коврового рисунка, а плетенка – излюбленный мотив славян с языческого времени – стала основным элементом скульптурной декорации, но в целом в орнаментальной резьбе конца X–XI вв. преобладают декоративные схемы средневизантийского периода.

О творческом потенциале местных мастеров свидетельствуют рельефы с фигурными изображениями, которые они копировали с миниатюр греческих рукописей и произведений прикладного искусства. Появление таких рельефов также говорит об изменениях в принципах скульптурной декорации, а размещение на фасадах церквей второй половины XI – начала XII вв. изображений святых воинов, имевших охранительное и дидактическое значение – об усилении изобразительной информативности

скульптуры и укреплении позиций христианства в сознании широких слоев древнерусского общества.

В XII в., после окончательного разделения христианского мира на православный и католический, когда Византия переживала не только военное и политическое, но и культурное вторжение романо-германского мира, происходит смена вектора в развитии искусства всех стран византийского культурного влияния. Скульптура, сохранявшая прочные традиции в культуре католического Запада с античности и игравшая роль "проповеди в камне", с XII в. активнее используется и в православной культуре. В камне воспроизводятся сюжеты и орнаментальные мотивы, заимствованные из других видов искусства – миниатюры, резьбы по слоновой кости, живописи, торевтики, отражающих тенденции развития византийского и европейского искусства. Латинское присутствие на Ближнем Востоке ведет к созданию ближневосточных "реликвий-копий" и распространению паломнических сюжетов, в архитектурном декоре усиливается влияние романских художественных традиций. Однако романизация не была повсеместным явлением и по-разному проявилась в архитектурном декоре разных княжеств Южной Руси.

Знакомство древнерусских мастеров с новыми тенденциями в развитии искусства происходило как через романизированные византийские произведения, так непосредственные контакты с Западной Европой, особенно активные на пограничных территориях. Ранее всего новые тенденции, связанные с господством в Европе романского стиля, проявляются в скульптуре южнорусских княжеств, в романской архитектурной резьбе храмов Чернигова, Рязани и Галицкого княжества. Но если в них имел место прямой перенос моделей и форм романского искусства, то в Киеве этот процесс происходил опосредованно – через изменение стилистики, заимствование орнаментальных мотивов и усиление семантического значения скульптурной декорации, включение в орнамент

фигурных изображений и появлении сюжетных композиций, при том, что основная система декорации оставалась неизменной. Как и в архитектурных школах Сербии и Македонии, в Южной Руси романские традиции, сочетаясь с византийскими, приобрели местное своеобразие, обусловленное спецификой строительных материалов и господствующих типов церковного строительства.

Влияние романского искусства в скульптуре малых форм сказывается в распространении евангельских сюжетов, палестинских реликвий, новшеств в иконографии и стилистических изменениях, переходе от спокойных классических форм "комниновского возрождения" до позднекомниновского маньеризма и монументальных форм плоскостно-схематичной манеры.

Во второй половине XII – первой половине XIII вв. существенно увеличивается число каменных иконок из местных материалов, изготовленных в Южной Руси. Среди них выделяется однородная группа икон графического орнаментального стиля, которую приписывали работе киевской мастерской византизирующего направления или даже одному мастеру (условно называемому "мастером Распятия" или "мастером рельефной каймы"). Широкий ареал иконок этого стиля, выполненных как из местных, так и привозных пород, популярность "орнаментального" направления в монументальной скульптуре Западной Европы и Древней Руси второй половины XII–XIII вв. дают основание рассматривать его как одно из направлений романского стиля, определявшего в это время развитие как византийского, так европейского и древнерусского искусства. Основными чертами романизирующего направления древнерусской скульптуры XII–XIII вв., следующей классическим канонам в искусстве, становятся утрата гармоничности и пропорциональности, естественности движений и драпировок. Увеличение пропорций отдельных частей тела, графическая стилизация складок, украшение одежды орнаментом, напоминающим ленты

жемчужной обниси, или геометрическими узорами впоследствии станут основой древнерусской скульптуры малых форм XIV–XV вв.

Вторым направлением, также оставившим заметный след в европейском искусстве XII–XIII вв., стала архаизирующая манера, появление которой было обусловлено уменьшением спроса на аристократические изделия и распространением продукции монастырей и странствующих мастеров. Образцами для таких иконок были не только произведения элитарного искусства, а и менее квалифицированных мастеров. О "демократизации" заказчиков и популярности ношения иконок среди разных социальных слоев населения Древней Руси свидетельствует появление керамических иконок, копирующих каменные.

Каменные иконки – произведения индивидуального творчества. Как и большинство других изделий средневековых мастеров, они анонимны, а как предметы личного благочестия и паломнические евлогии, разделяя судьбу своих владельцев, вместе с ними перемещались в пространстве и во времени, поэтому датировать иконки возможно только в пределах столетия, основываясь на художественных особенностях, соответствия датированным памятникам и условиям находки для иконок археологического происхождения.

Индивидуальное производство изделий скульптуры малых форм и отсутствие на них большого спроса исключает существование в Южной Руси корпоративных объединений ремесленников, специализировавшихся на резьбе каменных иконок, условно называемых мастерскими. Данные археологии дают основание считать, что их могли резать ремесленники широкого профиля, обладавшие соответствующими техническими навыками и инструментами – например, ювелиры и косторезы. Широкий ареал стилистически близких произведений, которые мы находим в разных местах Древней Руси, объясняет имитационный характер творчества средневековых

резчиков, работавших по образцу или копировавших изображения других видов церковного искусства.

Вне зависимости от уровня мастерства, произведения скульптуры малых форм с территории Южной Руси, как органическая часть историко-культурного процесса, отражают общие художественные идеи и стиль своей эпохи. Региональные особенности, которые характеризуют изделия из Среднего Поднепровья и западных земель Южной Руси, в значительной степени обусловлены разным уровнем экономического, церковно-политического и культурного развития этих регионов. Для галицко-волынских земель немаловажную роль имели также контакты с романо-латинской культурой, с влиянием которой есть основание связывать не только стилистическое разнообразие, но и ассортимент изделий из камня и янтаря Галицкого княжества.

Созданные в Южной Руси греческими, европейскими и местными мастерами оригинальные произведения монументально декоративной скульптуры и скульптуры малых форм стали достоянием как древнерусской, так византийской и европейской культуры, фундаментом развития архитектуры и художественной культуры Украины.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамович Д.І. Києво-Печерський Патерик / Д.І. Абрамович. – К.: Час, 1991. – (Репринтне видання з видання 1931 р.). – 280 с.
2. Аверенцев С.С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры / С.С. Аверенцев // Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа: сб. статей в честь В.Н. Лазарева. – М.: Наука, 1973. – С. 43–52.
3. Айналов Д.В. Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи / Д.В. Айналов, Е.К. Редин. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1889. – 157 с.
4. Айналов Д.В. Некоторые христианские памятники Кавказа / Д.В. Айналов // Археологические известия и заметки. – М., 1895. – № 7–8. – С. 233–239.
5. Айналов Д.В. Древние памятники искусства Киева: Софийский собор, Златоверхий Михайловский и Кирилловский монастыри / Д.В. Айналов, Е.К. Редин. – Труды педагогического отдела Харьковского историко-филологического общества. – Х., 1899. – Т. 6 – С. 1–58.
6. Айналов Д.В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви / Д.В. Айналов // Тр. XII АС в Харькове, 1902 г. – М., 1905. – Т. III. – С. 5–11.
7. Айналов Д.В. Очерки и заметки по истории древнерусского искусства Академии наук / Д.В. Айналов // Известия Отделения русского языка и словесности. IV. Миниатюры "Сказания" о свв. Борисе и Глебе Сильвестровского сборника. – СПб., 1910. – Т. XV. – Кн. 3. – С. 1–128.
8. Айналов Д.В. О новых архитектурных находках в Чернигове / Д.В. Айналов // ЗОРСА. – СПб., 1913. – Т. IX: Протоколы заседаний за 1910 г. – С. 330–331.
9. Айналов Д.В. История древне-русского искусства / Д.В. Айналов. – К.: Типо-литография Й. Юделевича, 1915. – 277 с.
10. Айналов Д.В. К вопросу о строительной деятельности св. Владимира / Д.В. Айналов // Сборник в память равноапостольного князя Владимира. – Пг., 1917. – С. 21–39.
11. Судьба Киевского художественного наследия / Д.В. Айналов // ЗОРСА. – Пг., 1918. – Т. XII. – С. 23–39.

12. АИНБ, 1993. Археологія і нумізматыка Беларусі: Беларус. Энцыкл. [рэдкал.: В.В. Гетаў і іншы]. – Мінск: Бел.Эн., 1993. – 702 с., іл.
13. Аксентон Ю.Д. Сведения о драгоценных камнях в Изборнике Святослава 1073 г. и некоторых других памятниках / Ю.Д. Аксентон // Изборник Святослава 1073 г.: сб. ст. – М., 1977. – С. 280–292.
14. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Ахеографическою комиссиею: в 15-ти т. – Т. 3: 1638 – 1657 [гг.]. – СПб.: Тип. Кулиша, 1861. – 604, 134, 22 с.
15. Аладашвили Н.А. Монументальная скульптура Грузии. Фигурные рельефы V–XI веков / Н.А. Аладашвили. – М.: Искусство, 1977. – 274 с.
16. Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави / Володимир Александрович. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1999. – 132 с.
17. Александрович В. Проблеми інтерпретації групового портрета княжої родини в головній наві Софійського собору / В. Александрович // Софійські читання. Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини: матеріали Перших науково-практичних Софійських читань. Київ, 27–28 листопада 2002 р. – К.: Фенікс, 2003. – С. 14–16.
18. Александрович В. Інвентар Степанського Михайлівського монастиря 1627 року / Володимир Александрович // Український археографічний щорічник. – К., 2006. – Вип. 10–11. – С. 423–449.
19. Александрович В. Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія / Володимир Александрович. – Львів: НАН України, Інститут Українознавства ім. Івана Крип'якевича, 2010. – 465 с.
20. Алешковский М.Х. Русские глеборисовские энколпионы 1072–1150 годов / М.Х. Алешковский // ДИ: Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 104–125.
21. Алпатов М.В. Всеобщая история искусства / М.В. Алпатов: [в 3 т.]. – Т. III: Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века. – М.–Л.: Искусство, 1955. – 428 с., 233 ил.
22. Алпатов М.В. Образ Георгия-воина в искусстве Византии и древней Руси / М.В. Алпатов // ТОДРЛ. – 1956. – Т. XII. – С. 292–310.

23. Альтшуллер Б.Л. Белокаменные рельефы Спасского собора Андронникова монастыря и проблема датировки памятника / Б.Л. Альтшуллер // Средневековая Русь. – М.: Наука, 1976. – С. 284–292.
24. Ананьева Т. Десятинна церква: коло витоків археологічних досліджень (1820–1830-ті рр.) / Т. Ананьева // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К.: АртЕк, 1996. – С. 15–23.
25. Андрощук Ф.О. Нормани і слов'яни у Подесенні (Моделі культурної взаємодії доби раннього середньовіччя) / Ф.О. Андрощук. – К., 1999. – 140 с.
26. Антонович В.Б. Археологические находки и раскопки в Киеве и в Киевской губернии в течение 1876 г. / В.Б. Антонович // ЧИОНЛ. – К.: Историческое общество Нестора-летописца, 1879. – Кн. 1. – С. 244–261.
27. Антонович В.Б. Обзорение предметов великокняжеской эпохи, найденных в Киеве и ближайших его окрестностях и хранящихся в Музее древностей и в Мюнцкабинете Университета св. Владимира / В.Б. Антонович // КС. – 1888. – Т. XXII, июль. – С. 117–132.
28. Антонович В.Б. Археологическая карта Волынской губернии / В.Б. Антонович // Труды XI АС в Киеве, 1899 г. – М., 1901. – Т. 1. – С. 1–134.
29. Антонян А.С. Из опыта реставрации древнерусской белокаменной скульптуры / А.С. Антонян, Н.Н. Банковский // ДИ: Исследования и реставрация. Сб. науч. трудов / ВХНРЦ им. Грабаря. – М., 1985. – С. 109–118.
30. Артамонов М.И. Средневековые поселения на Нижнем Дону. По материалам Северо-Кавказской экспедиции / М.И. Артамонов // Известия ГАИМК. – Вып. 131. – Л.: ОГИЗ, 1935. – 118 с.
31. Артамонов М.И. Саркел – Белая-Вежа / М.И. Артамонов // МИА № 62. – Т. 1: Труды Волго-Донской археологической экспедиции. – М.-Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. – С. 7–84.
32. Артамонов М.И. История хазар / М.И. Артамонов. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1962. – 523 с.
33. Артамонов Ю.А. Новые источники о паломничестве русских людей в храм Св. Софии в Константинополе-Стамбуле / Ю.А. Артамонов, И.В. Зайцев // Русь и Византия: Место стран византийского круга во взаимоотношениях Востока и

Запада: тез. докл. XVIII Всерос. науч. сессии византинистов. – М.:ИВИ РАН, 2008. – С. 10–15.

34. АЛЮР, 1899. Археологическая летопись южной России: [под ред. Н.Ф. Беляшевскаго]. – 1899. – Т. 1. – К.: Тип. Имп. университета Св. Владимира. – 57 с.

35. Археологічні дослідження у Києві // Наукові записки Інституту історії матеріальної культури Академії наук УРСР. – Кн. 3–4. Хроніка. – К., 1935. – С. 105.

36. Архиепископ Аверкий (Таушев). Литургика: [под ред. Архиепископа Лавра]. – Джорданвилль: Свято-Троицкий монастырь, 2000. – 525 с.

37. Архипов А.А. Мраморная ступка из коллекции Национального заповедника "София Киевская" / А.А. Архипов, Е.И. Архипова // РА. – 2005. – № 1. – С. 109–111.

38. Архипова Є.І. Шиферна орнаментована плита з Успенського собору Києво-Печерської лаври / Є.І. Архипова, В.О. Харламов // Археологія. – 1992. – № 3. – С. 139–142.

39. Архипова Е.И. Монументальная пластика древнего Киева: автореф. дис. на соискание науч. степени кад. ист. наук: спец. 07.00.06 "Археология" / Е.И. Архипова. – К., 1994. – 22 с.

40. Архипова Є. Про час виготовлення саркофагу Ярослава Мудрого / Е.И. Архипова // "Освіта і культура XI ст. Діяльність Ярослава Мудрого і сучасність": тези доповідей. – К., 1996а. – С. 7–8.

41. Архипова Є. Будівельні матеріали Десятинної церкви / Е.И. Архипова // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К.: АртЕк, 1996б. – С. 55–58, 111–114.

42. Архипова Є. Архітектурний декор та саркофаги Десятинної церкви / Єлизавета Архипова // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К.: АртЕк, 1996в. – С. 61–67, 118–130.

43. Архипова Є. І. Про грецький напис із Десятинної церкви / Є.І. Архипова // Проблеми походження та історичного розвитку слов'ян: зб. наук. праць. – Київ-Львів: "РАС", 1997а. – С. 249–255.

44. Архипова Є.І. Монументальна пластика в зодчестві Києва XII ст. / Є.І. Архипова // Археологія. – 1997б. – № 2. – С. 53–69.

45. Архипова Є.І. Синтрон Софійського собора в Києві // Є.І. Архипова / Археологія. – 2000. – № 3. – С. 56–71.
46. Архипова Е.И. О месте погребения Ярослава Мудрого (проблема княжеской усыпальницы) / Е.И. Архипова // РА. – 2001а. – № 1. – С. 37–44.
47. Архипова Е.И. Существует ли саркофаг княгини Ольги? / Е.И. Архипова // Древний мир. – 2001б. – № 2. – С. 32–34.
48. Архипова Є.І. Скульптурний декор в архітектурі давнього Києва / Є.І. Архипова // Родовід. – 2001а. – Ч.1–2 (18–19). – С. 26–36.
49. Архипова Е. Саркофаг князя Владимира Святославича: вымысел и реальность / Елизавета Архипова // Киевский альбом. Исторический альманах. – 2002б. – Вып. – 2. – С. 61–66.
50. Архипова Є. Шиферний саркофаг "княгини Ольги" з Десятинної церкви: проблема атрибуції / Єлизавета Архипова // Наукові записки. Зб. праць молодих вчених та аспірантів / Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського. – Т. 9. Біографічна некрополістика в контексті сучасної історичної науки. Джерела та результати досліджень. – К., 2002в. – С. 20–33.
51. Архипова Е.И. Архитектурный декор XI–XII вв. Успенского собора Киево-Печерского монастыря / Е.И. Архипова // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. – 2003. – Вип. 11. – С. 15–21.
52. Архипова Є. Нові знахідки візантійських стеатитових іконок в Україні / Єлизавета Архипова // Студії мистецтвознавчі. – Ч. 3 (7): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2004. – С. 7–20.
35. Архипова Е.И. Резной камень в архитектуре древнего Киева (конец X – первая половина XIII вв.) / Е.И. Архипова. – К.: Стилоз, 2005а. – 286 с.
36. Архипова Є. Дрібна скульптура Київської Русі (з приводу статті В.Пуцка "Київська пластика початку XIII ст." / Єлизавета Архипова // Студії мистецтвознавчі. – Ч. 3 (11): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2005б. – С. 94–102.
37. Архипова Е.И. Новые данные о резном декоре Десятинной церкви (рисунки Н.Е. Ефимова 1826 г.) / Е.И. Архипова // Софія. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. – М.: Северный паломник, 2006а. – С. 31–46.

38. Архипова Є.І. Пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва стародавнього Києва (за матеріалами розкопок 2001–2002 рр.) / Є.І. Архипова // Археологія. – 2006б. – № 1. – С. 62–74.
39. Архипова Е.И. О "каменотесной мастерской", открытой В.В. Хвойкой возле Десятинной церкви / Е.И. Архипова // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки. Межд. научн. конф., посвященная 100-летию со дня рождения Гали Федоровны Корзухиной: тезисы докл. Санкт-Петербург, 10–15 апреля 2006 г. – СПб.: СПбИИ РАН "Нестор-История", 2006в. – С. 165–166.
40. Архипова Е.И. Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси. Конец X – начало XII века / Е.И. Архипова // История русского искусства: в 22 т. / Гос. институт искусствознания. – М.: Северный паломник, 2007а. – Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – С. 569–617.
41. Архипова Є. Кам'яні іконки: образ і функція. Візантійська традиція в Давньої Русі / Єлизавета Архипова // Студії мистецтвознавчі. – Ч. 3 (19): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – К., 2007б. – С. 7–24.
42. Архипова Е.И. Шиферный рельеф из храма на Владимирской улице в Киеве / Е.И. Архипова // Дньєслово: збірка праць на пошану дійсного члена НАН України П.П. Толочка з нагоди його 70-річчя. – К.: Корвінпрес, 2008. – С. 233–240.
43. Архипова Е.И. Каменные иконки Южной Руси: утраты и приобретения / Е.И. Архипова // *Archeologia Abrahamica: Исследования в области археологии и художественной традиции иудаизма, христианства и ислама.* – М.: Индрик, 2009а. – С. 273–283. – Табл. XVII–XVIII.
44. Архипова Е.И. Каменная иконка с Тамани с изображением воина-мученика св. Глеба / Е.И. Архипова // Борисо-Глебский сборник. *Collectanea Borisoglebica.* – Вып. 1.– Paris: АСНСВуз, 2009б. – С. 157–182.
45. Архипова Е.И. Коллекция деталей архитектурного декора Десятинной церкви из раскопок М.К. Каргера / Е.И. Архипова // Тр. ГЭ. – Т. XLVI: Архитектура и археология Древней Руси. – СПб., 2009в. – С. 19–31, 395.
46. Архипова Е.И. Византийские каменные иконки в Древней Руси. Назначение и использование / Е.И. Архипова // ДИ. Идея и образ. Опыты изучения византийского и древнерусского искусства: Мат. Межд. науч. конф. 1–2 ноября 2005 года. – М.: Северный паломник, 2009г. – С. 421–436.

47. Архипова Е.И. Резной декор и саркофаги церкви Святых Бориса и Глеба в Вышгороде (по материалам исследований 1990-х годов) / Е.И. Архипова // Старожитності Вишгородщини: зб. доповідей і повідомлень 14-ої наук.-практ. конф. 27–28 березня 2008 р., м. Вишгород. Вишгородський іст-культ. заповідник. – Вишгород: Тов "Поліпром", 2009д. – С. 17–27.
48. Архипова Е.И. Каменные иконки в Древней Руси: итоги и проблемы изучения иконок домонгольского времени / Е.И. Архипова // Археологія і давня історія України. – 2010а. – Вип. 1: Проблеми давньоруської та середньовічної археології. – С. 419–425.
49. Архипова Є. І. Натурні дослідження в Софії Київській: Декларація та реалії / Е.И. Архипова // УІЖ. – 2010б. – № 5. – С. 25–37.
50. Архипова Є. Культурні речі з каменю та кістки / Єлизавета Архипова // Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Т. 1: Від найдавніших часів до пізнього середньовіччя. – К., 2010в. – С. 287–308.
51. Архипова Є. Скульптура та архітектурний декор. Мистецтво Русі-Руської землі великокняжого періоду (кінець X – перша половина XIII ст.) / Єлизавета Архипова // Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – К., 2010г. – С. 525–576.
52. Архипова Є. Різьблення (дерево, кістка, камінь) / Єлизавета Архипова // Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – К., 2010д. – С. 739–764.
53. Архипова Е.И. Саркофаг Ярослава Мудрого или рака св. Климента / Е.И. Архипова // VI Межд. конф. по Церковной археологии "Херсонес – город святого Климента": тезисы докл. и сообщений. – Севастополь, 2011а. – С. 7.
54. Архипова Е.И. Рец.: Andrzej B. Biernacki. Wczesnobizantyjskie elementy i detale architektoniczne Chersonesu Taurydzkiego (Architektura wczesnobizantyjskich budowli sakralnych Chersonesu Taurydzkiego). Vol. II. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009 / Е.И. Архипова // РА. – 2011б. – № 4. – С. 166–171.
55. Архипова Е.И. Архитектурный декор Десятиной церкви (проблемы и предварительные итоги изучения) // Тр. ГЭ. – Т. 65: Первые каменные храмы

Древней Руси: материалы архитектурно-археологического семинара 22–24 ноября 2010 года. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012а. – С. 6–33.

56. Архипова Е.И. Романская архитектурная резьба Борисоглебского собора в Чернигове / Е.И. Архипова // Матеріальна та духовна культура Південної Русі: Мат. між нар. польового археолог. семінару, присвяченого 100-літтю від дня народження В.Й. Довженка (Чернігів – Шестовиця, 16–19 липня 2009 р.). – Київ – Чернігів, 2012б. – С. 25–35.

57. Архипова Е.И. Синтрон и престол Софийского собора в Киеве по данным археологии и эпиграфики / Е.И. Архипова // Храм і люди. Збірка наукових праць до 90-річчя з дня народження Сергія Олександровича Висоцького. – К.: Вид-во ТОВ "Аграр Медіа Груп", 2013а. – С. 24–53.

58. Архипова Е.И. "Мороморяна" рака князя Владимира Святославича: вариант реконструкции / Е.И. Архипова // Византия – Русь: тезисы докл. и сообщ. Свято-Владимирских чтений, посвященных 1015-летию Крещения Руси (Севастополь, 25–29 июля 2013 г.). – Севастополь, 2013б. – С. 5–6.

59. Архипова Е.И. Саркофаг Ярослава Мудрого или рака св. Климента: легенды XX века / Е.И. Архипова // Климентовский сборник: материалы VI Межд. конф. "Церковная археология: Херсонес – город святого Климента" (Севастополь, 2011 г.). – Севастополь: Телескоп, 2013в. – С. 9–29.

60. Архипова Е.И. Каменная скульптура Южной Руси XII – XIII веков: между Востоком и Западом / Е.И. Архипова // Древнерусское искусство. 1963–2013. Итоги и перспективы: тезисы докладов международной конференции. Москва, 15–17 октября 2013 года. – М.: Гос. институт искусствознания, 2013г. – С. 6–8.

61. Архипова Е.И. Стеатитовая иконка из Переяслава-Хмельницкого: проблемы датировки / Е.И. Архипова // Тр. ГЭ. – Т. 69: Византия в контексте мировой культуры: сб. науч. трудов, посвященный памяти Алисы Владимировны Банк (1906–1984). – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013д. – С. 22–29.

62. Архипова Е.И. Мраморный резной карниз Софийского собора в Киеве: проблемы атрибуции / Е.И. Архипова // В созвездии Льва: сб. статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. – М.: Гос. институт искусствознания, 2014а. – С. 22–35.

63. Архипова Е.И. Каменные купели и чаши для святой воды в храмах Южной и Юго-Западной Руси / Е.И. Архипова // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира: сб. мат. междунар. симпозиума. – М.; Ярославль: Филигрань, 2014б. – С. 143–145.
64. Архипова Е.И. Архитектурный декор и скульптура XII века Южной, Юго-Западной Руси и Рязани / Е.И. Архипова // История русского искусства: в 22 т. / Гос. Институт искусствознания. – М.: Северный паломник, 2015а. – Т. 2. – Кн. 2: Искусство второй половины XII века. – С. 306–353.
65. Архипова Е.И. Каменные иконки со святыми воинами: византийское наследие и южнорусская традиция / Е.И. Архипова // Тр. ГЭ. – Т. 70: Византия в контексте мировой культуры. Мат. конф., посвящ. памяти А.В. Банк (1906-1984). – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитаж, 2015б. – С. 271–289.
66. Архипова Є. Архипова Є. Саркофаг князя Володимира Святолавича: історія пошуків і атрибуція / Єлизавета Архипова // *Opus mixtum*. – 2015в. – № 3. – С. 7–27.
67. Архіпова Є.І. Про сюжети рельєфів XI–XIII ст. з Києво-Печерського монастиря / Є.І. Архіпова // *Археологія*. – 1990. – № 1. – С. 95–106.
68. Архіпова Є.І. Дослідження різьбленого декору Десятинної церкви в Києві / Є.І. Архіпова // *Археологія*. – 1991. – № 2. – С. 98–110.
69. Арциховский А.В. Колонна из новгородских раскопок / А.В. Арциховский // *Древности Восточной Европы (МИА–169)*. – М.: Наука, 1969. – С. 16–21.
70. Асеев Ю.С. Орнаменты Софии Киевской / Ю.С. Асеев. – К.: Изд-во Академии архитекту УССР, 1949. – 65 с.
71. Асеев Ю.С. Новые данные о соборе Дмитриевского монастыря в Киеве / Ю.С. Асеев // *СА*. – 1961а. – № 3. – С. 291–296.
72. Асеев Ю.С. Архитектура Крыма / Ю.С. Асеев, Г.А. Лебедев. – К.: Гос. изд-во литературы по строительству и архитектуре УССР, 1961б. – 238 с.
73. Асеев Ю.С. Архитектура южной и западной Руси в XII–XIII вв. / Ю.С. Асеев // *Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – Т. 3: Архитектура Восточной Европы. Средние века*. – Л.-М., 1966. – С. 562–597.
74. Асеев Ю.С. Памятник гражданского зодчества XI в. в Переяславе-Хмельницком / Ю.С. Асеев, М.И. Сикорский, Р.А. Юра // *СА*. – 1967. – № 1. – С. 199–214.

75. Асеев Ю.С. К вопросу о времени основания Киевского Софийского собора / Ю.С. Асеев // СА. – 1980. – № 3. – С. 128–141.
76. Асеев Ю.С. Архитектура древнего Киева / Юрий Сергеевич Асеев. – К.: Будівельник, 1982. – 160 с.
77. Асеев Ю.С. Об архитектуре Успенского собора Печерского монастыря в Киеве (исследования 1982 г.) / Ю.С. Асеев, В.А. Харламов // Архитектурное наследство. – 1986. – Вып. 34. – С. 208–214.
78. Асеев Ю.С. Архитектура Кирилловского заповедника / Ю.С. Асеев // Архітектурні пам'ятки: зб. Наукових праць. – К.: Вид-во АН УРСР, 1950. – С. 73–85.
79. Асеев Ю.С. Мистецтво стародавнього Києва / Юрій Сергійович Асеев. – К.: Мистецтво, 1969а. – 237 с.
80. Асеев Ю.С. Архітектура Київської Русі / Юрій Сергійович Асеев. – К.: Будівельник, 1969б. – 190 с.
81. Асеев Ю.С. Джерела. Мистецтво Київської Русі / Юрій Сергійович Асеев. – К.: Мистецтво, 1980. – 214 с.
82. Асеев Ю.С. До питання про стильову періодизацію архітектури Київської Русі / Асеев Ю.С. // Старожитності Русі-України: зб. наук. праць. – К.: Київська Академія євробізнесу, 1994. – С. 90–96.
83. Асеев Ю.С. Успенський собор Києво-Печерського монастиря і його значення в розвитку архітектури Київської Русі / Ю.С. Асеев // Історія Русі-України (історико-археологічний збірник). – К.: Інститут археології НАН України, 1998. – С. 61–70.
84. Атанасов Г. Святой Георгий – пеший воин-змееборец: возникновение иконографии, памятники, семантика и распространение / Георгий Атанасов // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки: мат. Межд. науч. Конф., посвященной 100-летию со дня рождения Гали Фёдоровны Корзухиной (Санкт-Петербург, 10–16 апреля 2006 г.). – СПб.: Нестор-История, 2010. – С. 330–343.
85. Атанасова Й. Нов паметник на надгробната пластика от Рациария / Й. Атанасова // Известия на археологическия Институт. – № XXXIII. – София, 1972. – С. 141–152.
86. Аулих В. Раскопки древнего Галича / Витольд Аулих // АО 1970 г. – М.: Наука, 1971. – С. 197–199.

87. Аулих В.В. Историческая топография древнего Галича / В.В. Аулих // Славянские древности. – К.: Наукова думка, 1980. – С. 133–150.
88. Аулих В.В. Галич / В.В. Аулих // Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (раннеславянский и древнерусский периоды) / В.В. Аулих, И.К. Свешников, В.Н. Цыгылык и др. – К.: Наукова думка, 1990а. – С. 97–102.
89. Аулих В.В. Погребальные памятники Галицкой земли / В.В. Аулих // Археология Прикарпатья, Волыни и Закарпатья (раннеславянский и древнерусский периоды) / В.В. Аулих, И.К. Свешников, В.Н. Цыгылык и др. – К.: Наукова думка, 1990б. – С. 152–155.
90. Ауліх В.В. З історії долітописного Галича / Вітольд Ауліх // Дослідження з слов'яно-руської археології. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 120–134.
91. АЮЗР, 1886. Архив Юго-Западной России: в 23 т. – Ч. VII. – Т. 1. – К.: Тип. Г.Т. Корчак-Новицкого, 1886. – 647 с., XII с.
92. Бакалова Е. Реликвии у истоков культа святых / Елка Бакалова // Восточнохристианские реликвии. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 19–44.
93. Бандрівський М. Ще раз про князя Ярослава Осмомисла / М. Бандрівський, Ю. Лукомський, Р. Сулик // Ратуша (Львів). – 1992, 2 трав. – С. 6.
94. Бандрівський М. Про час появи техніки кам'яної кладки і мурування на західноукраїнській землях / М. Бандрівський // Вісник інституту "Укрзахідпроектреставрація". – Львів, 1997.–Ч. 8. – С. 33–40.
95. Банк А.В. Гребень из Саркела-Белой Вежи / А.В. Банк // МИА. – Т. 75: Тр. Волго-Донской археологической экспедиции. – 1959. – Т. 2. – С. 333–339.
96. Банк А.В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза / Алиса Владимировна Банк. – Л., М.: Советский художник, 1966.–392 с.
97. Банк А.В. Два памятника мелкой пластики из Фессалоники / А.В. Банк // ВВ. – 1968. – Т. XXIX. – С. 265–268.
98. Банк А.В. Геммы – стеатиты – моливдовулы (О роли сфрагистики для изучения византийского прикладного искусства) / А.В. Банк // Палестинский сборник. – 1971. – Вып. 23 (86): Византия и Восток. – Л., 1971. – С. 46–52.
99. Банк А.В. Два свидетельства почитания культа Бориса и Глеба вне пределов России / А.В. Банк // Преслав. 2. – София, 1976. – С. 144–153.

100. Банк А.В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. Очерки / Алиса Владимировна Банк. – М.: Наука, 1978. – 203 с.
101. Банк А.В. Некоторые памятники византийской скульптуры из собрания Эрмитажа / А.В. Банк // ДИ: Художественная культура X – первой половины XIII в. – М.: Наука, 1988. – С. 262–271.
102. Баран В. Підсумки досліджень Галицької археологічної експедиції в 1991–1996 рр. / В. Баран, Б. Томенчук // Галич і Галицька земля. – К.; Галич, 1998. – С. 14–15.
103. Барская Н.А. Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н.А. Барская. – М.: Просвещение, 1993. – 223 с.
104. Батхель Г.С. Новые данные о фресках церкви Благовещения на Мячине близ Новгорода / Г.С. Батхель // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 245–254.
105. Белецкий А.А. Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской / А.А. Белецкий // Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской / Виктор Никитич Лазарев. – М.: Искусство, 1960. – С. 159–192.
106. Бельский П.Е. Придельные храмы в нартексе и приделы-пристройки в древнерусской архитектуре домонгольского времени / П.Е. Бельский // Seminarium Bulkinianum. II: К 70-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. – С. 69–81.
107. Бельтинг, 2002. Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства / Ханс Бельтинг. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 752 с.
108. Беляев Л.А. Из истории зодчества древнего Чернигова (Церковь Архангела Михаила 1174 года) / Л.А. Беляев // Проблемы истории СССР. – 1974. –Т. IV. –С. 3–18.
109. Беляев Л.А. Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв. / Леонид Андреевич Беляев. – М.: Модус–Граффити, 1996. – 567 с.
110. Беляев Л.А. Восточнохристианские и романские элементы в культуре домонгольской Руси (мысли вслух) / Л.А. Беляев // Проблемы славянской археологии: тр. VI Межд. Конгресса славянской археологии. – Т. 1. – М., 1997. – С. 307–314.

111. Беляев Л.А. Об источниках иконографии "Гроба Господня" в новгородской пластике XIII–XIV вв. / Л.А. Беляев // Славяноведение / Институт славяноведения Российской АН. – М., 1999. – № 2. – С. 16–19.
112. Беляев Л.А. Общевропейские элементы в древнерусском искусстве. X–XII в. / Л.А. Беляев // Из истории русской культуры. – Т. 1: Древняя Русь. – М.: Язык русской культуры, 2000а. – С. 732–755.
113. Беляев Л.А. Христианские древности. Введение в сравнительное изучение / Леонид Андреевич Беляев. – СПб.: Алетейя, 2000б. – 575 с.
114. Беляев Л.А. Пространство как реликвия: о назначении и символике каменных иконок Гроба Господня / Л.А. Беляев // Восточнохристианские реликвии. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 482–512.
115. Беляев Л.А. "Индекс христианского искусства" и новгородские каменные иконки / Л.А. Беляев // РА. – 2004. – № 1. – С. 55–63.
116. Беляев Л.А. Борисоглебский храм: новые исследования (1999–2004 гг.) / Л.А. Беляев // Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы. – М.: Памятники исторической мысли, 2005а. – С. 105–153.
117. Беляев Л.А. Новые находки произведений художественного ремесла / Л.А. Беляев, А.В. Чернецов // Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы. – М.: Памятники исторической мысли, 2005б. – С. 180–190.
118. Беляев Л.А. Маркировка древнерусского кирпича как культурно-историческое явление / Л.А. Беляев // София. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. – М.: Северный паломник, 2006. – С. 67–88.
119. Беляев Л.А. De archeologia abrahamica // Archeologia Abrahamica: Исследования в области археологии и художественной традиции иудаизма, христианства и ислама. – М.: Индрик, 2009. – С. 5–28.
120. Беляев Л.А. Рамано-готический след в архитектуре западных городов Руси (середина XII – первая треть XIII вв. / Л.А. Беляев // История: дар и долг. Юбилейный сборник в честь Александра Васильевича Назаренко. – М.-СПб.: Императорское Православное Палестинское Общество; Изд-во Олега Абышко, 2010. – С. 12–24.

121. Беляев Л.А. Археология и "Древнерусское искусство" / Л.А. Беляев // Древнерусское искусство. 1963–2013. Итоги и перспективы: тезисы докладов международной конференции. Москва, 15–17 октября 2013 года. – М.: Государственный институт искусствознания, 2013. – С. 10–14.
122. Беляев С.А. Новые памятники ранневизантийской мраморной пластики из Херсонеса (К вопросу об интерьере херсонесских базилик) / С.А. Беляев // ВВ. – 1987. – Т. 48. – С. 142–152.
123. Беляев С.А. Базилики Херсонеса (итоги, проблемы и задачи их изучения / С.А. Беляев // ВВ. – 1989. – Т. 50. – С. 171–181.
124. Беляшевский Н.Ф. Десятинная церковь / Н.Ф. Беляшевский // КС. – 1888а. – Т. XXII. – Докум., изв. и зам. – С. 3–8.
125. Беляшевский Н.Ф. Следы великокняжеской эпохи на горе Киселевке / Н.Ф. Беляшевский // КС. – 1888б. – Т. XXII, август. – С. 54.
126. Берлинский М.Ф. О Десятинной церкви в Киеве // Труды и летописи Общества истории и древностей российских. – 1830. – Ч. V. – Кн. 1. – С. 106–123.
127. Берлинський М.Ф. Історія міста Києва / М.Ф. Берлинський [підготов. тексту до публ., передмова та коментарі М.Ю. Брайчевського]. – К.: Наукова думка, 1991. – 318 с.
128. Бернацки А.Б. Знаки каменотесов на ранневизантийских архитектурных элементах и деталях Херсонеса Таврического / А.Б. Бернацки // Античная древность в средние века. – Вып. 39: К 60-летию д.и.н., профессора В.П. Степаненко. – Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 2009. – С. 38–59.
129. Бессонов С.В. Архитектура Западной Украины / С.В. Бессонов. – М.: Изд-во Академии архитектуры, 1946. – 96 с.
130. Бетин Л.В. Об архитектурной композиции древнерусских выносных иконостасов / Л.В. Бетин // Древнерусское искусство. Художественная культура Москвы и прилегающих к ней княжеств XIV–XVI вв. – М.: Наука, 1970. – С. 41–56.
131. Бибикова И.М. Резьба по камню // Русское декоративное искусство / И.М. Бибикова. – Т.1: От древнейшего периода до XVIII в. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962. – С. 181–224.

132. Білоусова В. Культурні речі з колекції "Десятинна церква" НМІУ / Віра Білоусова // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К.: АртЕк, 1996а. – С. 75–76, 146–153.
133. Білоусова В. Ливарні форми XII – XIII ст. з колекції НМІУ / Віра Білоусова // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К.: АртЕк, 1996б. – С. 82–83, 172–177.
134. Бобров Ю.Г. Основы иконографии древнерусской живописи / Юрий Григорьевич Бобров. – СПб.: Мифрил, 1995. – 256 с.
135. Богусевич В.А. Черниговские каменные дворцы XI–XII вв. / В.А. Богусевич, Н.В. Холостенко // КСИА. – 1952. – Вып. 1. – С. 32–42.
136. Богусевич В.А. Про феодальні двори Києва XI – XIII ст. / В.А. Богусевич // Археологія. – 1957. – Т. 11. – С. 14–20.
137. Богусевич В.А. Зображення Сімаргла в древньоруському мистецтві / В.А. Богусевич // Археологія. – 1961. – Вып. XII. – С. 76–90.
138. Болсуновский К.В. Каталог предметов, выставленных в университете Святого Владимира во время XI Археологического съезда / Карл Васильевич Болсуновский. – К., 1899. – 81 с.
139. Болховитинов Е. Описание Киевософийского собора и Киевской иерархии / Евгений (Болховитинов), митрополит. – К., 1825. – 266 с.
140. Болховітінов Є. Вибрані праці з історії Києва / Євгеній (Болховітінов), митр. [упор., вст. ст. та дод. Тетяни Ананьєвої]. – К.: Либідь-ІСА, 1995. – 488 с.
141. Большаков Н.С. Русско-византийские древности // Среди коллекционеров. – 1924. – № 5. – С. 24.
142. Г.Л. де Боплан. Опис України / Гийом Левассер де Боплан [пер. з фр. Я.І. Кравця]. – Львів, 1990. – 256 с.
143. Боровський Я.Є. Київська ротонда / Я.Є. Боровський, П.П. Толочко // Археологія Києва. Дослідження і матеріали. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 90–103.
144. Боровский Я.Е. Светские постройки // Новое в археологии Киева / Я.Е. Боровский. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 173–192.
145. Боровский Я.Е. Археологические исследования Верхнего Киева в 1978–1982 гг. / Я.Е. Боровский, М.А. Сагайдак // Археологические исследования Киева 1978–1983 гг. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 38–60.

146. Боровский Я.Е. Новые произведения мелкой пластики из древнего Киева (по материалам раскопок) / Я.Е. Боровский, Е.И. Архипова // Южная Русь и Византия: сб. науч. тр. (к XVIII конгрессу византинистов) / АН УССР. Ин-т археологии. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 119–131.
147. Боровський Я.Є. Світогляд давніх киян / Ярослав Евгенович Боровський. – К.: Наукова думка, 1992. – 176 с.
148. Боровський Я.Є. Невідома кам'яна церква доволодимирового часу в Києві / Я.Є. Боровський // Археологія. – 1999. – № 2. – С. 140–143.
149. Бошковић Ђ. Архитектура средњег века / Ђурбе Бошковић. – Београд, 1957.
150. Брунов Н.И. К вопросу о первоначальном виде древнейшей части Киевской Софии / Н.И. Брунов // ИГАИМК. – 1927. – Т. V. – С. 135–138.
151. Бугославский С.А. К литературной истории "Памяти и похвалы" князю Владимиру / С.А. Бугославский // Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук. 1924. – Л., 1925. – Т. 29. – С. 105–159.
152. Буйских А.В. Ранневизантийские архитектурные детали из Херсонеса / А.В. Буйских // МАИЭТ. – Симферополь, 2003. – Вып. X. – С. 90–97.
153. Булгаков С.В. Настольная книга для священно-церковно-служителей (Сборник сведений, касающихся преимущественно практической деятельности отечественного духовенства) / Сергей Васильевич Булгаков. – М.: Изд. отдел Московского Патриархата, 1993. – Кн. 1 (Репринт. воспр. издания 1913 г.). – 944 с.
154. Булкин Вал. А. "Приставник на делатели церковными" и организация каменного строительства в домонгольский период / Вал. А. Булкин // История и культура древних и средневековых обществ. Проблемы археологии: сб. статей, посвящённых 100-летию со дня рождения Михаила Илларионовича Артамонова. – Вып. 4. – СПб.: СПбГУ, 1998. – С. 232–238.
155. Буслаев Ф.И. Сочинения / Федор Иванович Буслаев. – Т. 1: Сочинения по археологии и истории искусства. – СПб.: Отд. рус. яз. и словесности Имп. акад. наук, 1908. – 564 с.
156. Вагнер Г.К. Архитектурные фрагменты Старой Рязани / Георгий Карлович Вагнер // АН. – 1963а. – № 15. – С. 18–27.

157. Вагнер Г.К. Легенда о семи спящих эфесских отроках и ее отражение во Владимиро-Суздальском искусстве / Г.К. Вагнер // ВВ. – 1963б. –Т. XXIII. – С. 85–104.
158. Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польской / Георгий Карлович Вагнер. – М.: Наука, 1964. – 187 с.
159. Вагнер Г.К. О главном мастере Георгиевского собора 1234 г. в Юрьеве-Польском / Г.К. Вагнер // СА. – 1966а. – № 3. – С. 99–108.
160. Вагнер Г.К. Теоретические вопросы изучения владими́ро-суздальской скульптуры / Г.К. Вагнер // Культура Древней Руси: сб. статей. – М.: Наука, 1966б. – С. 47–52.
161. Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово / Георгий Карлович Вагнер. – М.: Искусство, 1969. – 480 с.
162. Вагнер Г.К. Рязань / Г.К. Вагнер. – М.: Искусство, 1971а. – 40 [14]с., ил.
163. Вагнер Г.К. Рязань / Г.К. Вагнер, Г.П. Перепелкина. – М.: Искусство, 1971б. – 40 с.
164. Вагнер Г.К. Проблемы жанров в древнерусском искусстве / Георгий Карлович Вагнер. – М.: Искусство, 1974. – 268 с., ил.
165. Вагнер Г.К. Еще раз о церкви Нового Ольгова городка / Г.К. Вагнер // Средневековая Русь. – М.: Наука, 1976. – С. 240–243.
166. Вагнер Г.К. Канон и стиль в древнерусском искусстве / Георгий Карлович Вагнер. – М.: Искусство, 1987. – 285 с.
167. Вагнер Г.К. Искусство мыслить в камне (опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры) / Георгий Карлович Вагнер . – М.: Наука, 1990. – 256 с.
168. Вейцман К. Диптих слоновой кости из Эрмитажа, относящийся к кругу императора Романа / Курт Вайцман // ВВ. – 1971. – Т. 32. – С. 142–156.
169. Вельмин С.П. Археологические изыскания в Императорской археологической комиссии в 1908–1909 годах на территории Древнего Киева / С.П. Вельмин // Военно-исторический вестник. – К., 1910. – № 7–8. – С. 121–153.
170. Вениамин (Краснопевков), архиеп. Новая Скрижаль или Объяснение о Церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных. – М.: Из-во

- Православного Братства Святителя Филарета Митрополита Московского, 1999. – 309 с. (По изданию 1908 г.).
171. Веремейчик Е.М. Иконка святого Николая с поселения Пойма / Е.М. Веремейчик // Небесные патроны и земные служители культа: тез. докл. IX Межд. Крымской конф. по религиоведению.–Севастополь, 15–19 мая 2007 г. – Севастополь, 2007. – С. 17.
172. Веремейчик Е.М. Предметы христианского культа XI–XIII вв. на сельских поселениях Черниговского Полесья / Е.М. Веремейчик // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки: мат. Межд. научн. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Гали Фёдоровны Корзухиной (Санкт-Петербург, 10–16 апреля 2006 г.). – СПб.: Нестор-История, 2010. – С. 344–354.
173. Веремейчик Е.М. Каменная иконка "Гроб Господень" из летописного Любеча / Е.М. Веремейчик, В.Г. Пуцко // Родная старина. Поиск. Находки. Открытия. – 2012. – № 4. – С. 30–38.
174. Византийский Херсон: Каталог выставки / Л.А. Голофаст, И.С. Чичуров. – М.: Наука, 1991. – 256 с.
175. Викторов А.М. Белый камень / Викторов Александр Маркович, Звягинцев Леонид Иванович. – М.: Наука, 1981. – 125 с.
176. Вилкул Т. "Капища" из Корсуня князя Владимира / Татьяна Вилкул // Ruthenica. – К., 2007. – Т. VI. – С. 343–345.
177. Вилинбахов Г.В. Крест царя Константина в средневековой воинской геральдике Европы / Г.В. Вилинбахов // Художественные памятники и проблемы культуры Востока. – Л.: Искусство, 1985. – С. 188–196.
178. Виноградов А.Ю. Василия II Минологий / А.Ю. Виноградов, А.В. Захаров // Православная Энциклопедия: в 55 т. – М.: Церковно-научный центр "Православная Энциклопедия", 2004. – Т. VII: Варшавская Епархия–Веротерпимость.– С. 225–229.
179. Виногородська Л. Архітектурно-декоративна кераміка / Лариса Виногородська // Національний заповідник "Софія Київська". – К.: Мистецтво. – С. 410–421.
180. Винокур І.С. Монументальна скульптура слов'ян / І.С. Винокур, Р.В. Забашта // Археологія. – 1989. – № 1. – С. 65–77.
181. Винокур І. Язичництво в кам'яній скульптурі східних слов'ян 1 тис.н.е. / І. Винокур // Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян: До 150-

- річчя виявлення Збруцького "Святовита": Матеріали наук. конф. 8-9 жовт. 1998 р., Гримайлів / НАНУ. Ін-т народознавства. Природний заповідник "Медобори". Український держ. лісотехнічний ун-т. – Львів, 1998. – С. 125–129.
182. Висоцький С. Загадка саркофага / Сергій Висоцький // Наука і суспільство. – 1966. – № 6. – С. 48–49, 61.
183. Висоцький С.О. Про дослідження та первісне місце саркофага Ярослава Мудрого в Київській Софії / С.О. Висоцький // Слов'яно-Руські старожитності. – К.: Наукова думка, 1969. – С. 145–156.
184. Висоцький С.О. Віконна рама та шибка з Київської Софії / С.О. Висоцький // КС. – 1972. – С. 54–60.
185. Висоцький С.О. Про що розповіли давні стіни / Сергій Олександрович Висоцький. – К.: Наукова думка, 1978. – 143 с.
186. Висоцький С.О. Княгиня Ольга і Анна Ярославна – славні жінки Київської Русі / Сергій Олександрович Висоцький. – К.: Наукова думка, 1991. – 102 с.
187. Висоцький С.О. Київська ротонда і питання її атрибуції / С.О. Висоцький // Археологія. – 1994. – № 1. – С. 72–78.
188. Візантія і Київська Русь: Каталог виставки. – К.: Абрис, 1997. – 59 с.
189. Воробьева Е.В. Семантика и датировка черниговских капителей / Е.В. Воробьева // Средневековая Русь. – М.: Наука, 1976. – С. 175–183.
190. Воробьева Е.В. Рельеф с драконом из Галича / Е.В. Воробьева // СА. – 1981. – № 1. – С. 209–218.
191. Воробьева Е.В. Анализ и реставрация Успенского собора XII в. в Галиче / Е.В. Воробьева, А.А. Тиц // СА. – 1983. – № 1. – С. 213–230.
192. Воронин Н.Н. К вопросу о взаимоотношении галицко-волынской и владими́ро-суздальской архитектуры XII—XIII вв. / Н.Н. Воронин // КСИИМК. – 1940. – Т. 3. – С. 22–27.
193. Воронин Н.Н. Древнерусские города / Н.Николаевич Воронин / АН СССР. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1945. – 104 с.
194. Воронин Н.Н. Боголюбовский киворий / НН. Воронин // КСИИМК. – 1946. – Вып. XIII. – С. 55–66.

195. Воронин Н.Н. Архитектура / Н.Н. Воронин, М.К. Каргер // История культуры Древней Руси: в 2 т. – Т. 2: Домонгольский период. Общественный строй и духовная культура. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – С. 245–340.
196. Воронин Н.Н. Зодчество Киевской Руси / Н.Н. Воронин // История русского искусства: в 13 т. / Институт истории искусств АН СССР. – Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1953а. – С. 111–154.
197. Воронин Н.Н. Зодчество Владимиро-Суздальской Руси / Н.Н. Воронин // История русского искусства: в 13 т. – Т.1. – М.:Изд-во АН СССР, 1953б. – С. 340–395.
198. Воронин Н.Н. Политическая легенда в Киево-Печерском патерике / Н.Н. Воронин // ТОДРЛ. – 1955. – Т. XI. – С. 96–102.
199. Воронин Н.Н. Историко-архитектурные заметки / Н.Н. Воронин // СА. – 1957. – № 2. – С. 258–264.
200. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков / Н.Н. Воронин: в 2-х т. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 1: XII столетие. – 584 с.
201. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков / Н.Н. Воронин: в 2-х т. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – Т. 2: XII–XV столетия. – 558 с.
202. Воронин Н.Н. Владимиро-Суздальская архитектура // Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – Т. 3: Архитектура Восточной Европы. Средние века. – Л.-М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1966. – С. 598–639.
203. Воронцова Л.М. Византийские камеи из ризницы Троице-Сергиевой лавры / Л.М. Воронцова // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов: К XXI Межд. конгрессу византинистов (Лондон, 21-26 августа 2006 года). – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. – С. 11–31.
204. Врангель Н.Н. История скульптуры // История русского искусства: в 13 т. – М.: Кнебель, 1913. – Т.V. – Вып.12. – 416 с.
205. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – Т. 3: Архитектура Восточной Европы. Средние века. – Л.-М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1966а. – 687 с.
206. Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – Т. 4: Архитектура Западной Европы. Средние века. – Л.-М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1966б. – 691 с.

207. Вуйцик В.С. Новый памятник древнерусской белокаменной резьбы / В.С. Вуйцик // Памятники культуры. Новые открытия. 1982. – Л.: Наука, 1984. – С. 212–215.
208. Вуйцик В. Різьблений камінь XII ст. з Галицького дитинця / В. Вуйцик, Ю. Лукомський, В. Петрик // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 2000. – Вип. IV. – С. 323–331.
209. Высоцкая Н.Ф. Пластика Белоруссии XII – XVIII веков / Надежда Федоровна Высоцкая. – Минск: Беларусь, 1983. – 232 с.
210. Высоцкий А.М. Алтарная преграда / А.М. Высоцкий, А.Ю. Казарян, В.Д. Сарабьянов, О.Э. Этингоф // Православная энциклопедия: в 55 т. – Т. 2. – М.: Изд-во Церковно-научный центр "Православная Энциклопедия", 2000а. – С. 51–54.
211. Высоцкий А.М. К вопросу об истории и реконструкции первой церкви Апостолов в Константинополе по описаниям современников / А.М. Высоцкий, Н.А. Осминская, Ф.В. Шеллов-Коведяев // ВВ. – 2000б. – Т. 59 (84). – С. 198–221.
212. Высоцкий А.М. Храм Иезекииля как источник наружного скульптурного декора Владимиро-Суздальских храмов XII–XIII вв.: Sic et non / А.М. Высоцкий // ДИ. Русь и страны византийского мира. XII век. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – С. 255–269.
213. Высоцкий С.А. Запись о саркофаге Всеволода Ярославича / С.А. Высоцкий // СА. – 1963. – № 4. – С. 228–232.
214. Высоцкий С.А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI – XIV вв. / Сергей Александрович Высоцкий. – К.: Наукова думка, 1966. – 240 с.
215. Высоцкий С.А. Средневековые надписи Софии Киевской (По материалам граффити XI – XVII вв.) / С.А. Высоцкий. – К.: Наукова думка, 1976. – 455 с.
216. Высоцкий С.А. Киевские граффити XI–XVII вв. / Сергей Александрович Высоцкий [АН УССР, Ин-т археологии]. – К.: Наукова думка, 1985. – 207 с.
217. Высоцкий С.А. Светские фрески Софийского собора в Киеве / Сергей Александрович Высоцкий / АН УССР. Ин-т археологии [отв. ред. С.Н. Бибииков]. – К.: Наукова думка, 1989. – 216 с.
218. Высоцкий С.А. Древнерусская историческая тема в светской живописи Софийского собора в Киеве / С.А. Высоцкий // Южная Русь и Византия: сб. науч. тр. (к XVIII конгрессу византистов). – К.: Наукова думка, 1991. – С. 99–119.

219. Габелић С. Црвени Коњаничка мек арханђела Михаила у Леснову // Зограф. – 1977. – № 8. – С. 55–58.
220. Гаврилюк О.Н. Древнерусские предметы христианского культа Западной Подолии и Юго-Западной Волыни / О.Н. Гаврилюк, М.А. Ягодинская // Археологические вести. – 2005. – № 12. – С. 123–141.
221. Гадло А.В. Новый памятник тмутараканского времени из Приазовья / А.В. Гадло // СА. – 1965. – № 2. – С. 217–224.
222. Гайдуков Н.Е. Горнее место / Н.Е. Гайдуков // Православная энциклопедия: в 55 т. – Т. 12. – М: Церковно-научный центр "Православная энциклопедия", 2006. – С. 120–122.
223. Гальченко М.Г. Надписи на древнерусских иконах XII–XV вв.: Палеографический и графико-орфографический анализ / Мария Георгиевна Гальченко. – М.: Наука, 1997. – 171 с.
224. Герасименко Н.В. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Часть 1: Внутренние галереи / Н.В. Герасименко, А.В. Захарова, В.Д. Сарабьянов // ВВ. – 2007. – Т. 66 (91). – С. 24–59.
225. Герасименко Н.В. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Западное пространство основного объема под хорами / Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. // Искусство Христианского Мира: сб. статей: – Вып. XI. – М., 2009. – С. 208–256.
226. Герцен А.Г. Древнерусские энколпионы из Юго-Западного Крыма / А.Г. Герцен, Т.Ю. Яшаева // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки: мат. Межд. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Гали Фёдоровны Корзухиной (Санкт-Петербург, 10–16 апреля 2006 г.). –СПб.:Нестор-История, 2010.–С. 355–362.
227. Гинзбург В.В. Об антропологическом изучении скелетов Ярослава Мудрого, Анны и Ингигерд / В.В. Гинзбург // КСИИМК. – 1940. – Вып. VII. – С. 57–66.
228. Гиппенрейтер В. Новгород Великий: альбом / В. Гиппенрейтер, Э. Гордиенко. – М.: Северный Паломник, 2005. – 400 с.
229. Гиппиус А.А. О надписях на Суздальском змеевике / А.А. Гиппиус, А.А. Зализняк // Балто-славянские исследования–1997. – М.: Индрик, 1998. – С. 540–562.
230. Гладкая М.С. Изображение львов в резьбе Дмитриевского собор во Владимире / Магдалина Сергеевна Гладкая. – Владимир, 2002. – Вып. 2. – 153 с.

231. Гладкая М.С. Каталог белокаменной резьбы Дмитриевского собора во Владимире. Восточный фасад / М.С. Гладкая. – М.: Индрик, 2009а. – 396 с.
232. Гладкая М.С. Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: опыт комплексного исследования / М.С. Гладкая. – М.: Индрик, 2009б. – 288 с.
233. Гнутова С.В. Медная мелкая пластика Древней Руси // Русское медное литье: сб. ст. [сост. и науч. ред. С.В. Гнутова]. – Вып. 1. – М.: Сол Систем, 1993. – С. 7–20.
234. Говденко М. Спас Чернігівський: дослідження / Маріоніла Говденко // 3 історії української реставрації. Додаток до щорічника "Архітектурна спадщина України". – К.: Українознавство, 1996. – С. 143–151.
235. Говденко М. Деякі пам'ятки Древньої Русі. За матеріалами досліджень / Маріоніла Говденко // Вісник УкрНДПроектреставрація. – 2003. – Ч. 1. – С. 5–35.
236. Голованский Е. Киево-Златоверхо-Михайловский первоклассный монастырь и его скит Феофания / Евстратий Голованский. – К. (Переиздание. К.: Кий, 1878), 1998. – 216, 15 с.
237. Голубев С.Т. Материалы для истории западно-русской церкви / С.Т. Голубев // ЧИОНЛ. – 1891. – Вып. V. – С. 145–227.
238. Голубев С.Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники: опыт исторического исследования / С.Т. Голубев. – К., 1898а. – Т. 2. – 1046 с.
239. Голубев С.Т. Киевский митрополит Петр Могила как возобновитель киевских храмов / С.Т. Голубев // Киевские епархиальные ведомости. – 1898б. – № 17. – С. 727–749; № 18. – С. 771–782; № 19. – С. 813–825; № 20. – С. 868–877; № 21. – С. 932–941.
240. Голубев С.Т. К истории Трехсвятительской церкви за вторую половину XVII столетия / С.Т. Голубев // Тр. КДА. – 1899. – Кн. 1 (январь). – С. 105–142.
241. Голубева Л.А. Весь и славяне на белом озере. X – XIII вв. / Леонилла Анатольевна Голубева. – М.: Наука, 1973. – 216 с.
242. Голубинский Е. История русской церкви / Евгений Голубинский. – М.: Имп. О-во истории и древностей Российских при Московском ун-те, 1881. – Т. 1: Период первый Киевский или домонгольский. Вторая половина тома, 1881. – 791, XV с.
243. Голубинский Е. История русской церкви / Евгений Голубинский. – 2-е изд., испр. и доп. – Т. 1: Период первый Киевский или домонгольский. – М.: Имп. О-во истории и древностей Российских при Московском ун-те, 1901. – III—XXIV, 968 с.

244. Голубинский Е. История русской церкви /Евгений Голубинский.– 2-е изд., испр. и доп. – Т. 1: Период первый Киевский или домонгольский. Вторая половина тома. – М.: Имп. О-во истории и древностей Российских при Московском ун-те, 1904. – V, 926, XXVIII с.
245. Голубинский Е. Археологический атлас ко второй половине 1 тома. История русской церкви / Евгений Голубинский. – М. Имп. О-во истории и древностей Российских при Московском ун-те: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко, 1906. – 32 с., LXIII л.
246. Голубцов А. Соборные чиновники и особенности службы по ним / Александр Голубцов. – М.: Изд-е Императорского Общества истории и древностей российских при Московском ун-те, 1907. – 228 [III] с.
247. Гордеев Д.П. Отчет о поездке в Ахалцихский уезд в 1917 г. Росписи в Чуле, Сапаре и Зарзме / Д.П. Гордеев // Известия Кавказского историко-археологического института в Тифлисе. – Пг., 1923. –Т. 1. – С. 1–95.
248. Гордиенко Э. Святая София Новгородская: История древнейшего русского храма / Элиса Гордиенко // Наше наследие. – 2003. – № 65. – С. 10–29.
249. Городцов В.А. Дневник археологических раскопок 1926 г. Публикация Л.А. Беляева и Е.В. Буланкиной / В.А. Городцов // Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы. – М.: Памятники исторической мысли, 2005. – С. 161–179.
250. Грацианский Н.П. Крестовый поход 1147 г. против славян и его результаты / Н.П. Грацианский // Вопросы истории. – 1946. – № 2–3. – С. 91–106.
251. Грабар А.Н. Крещение Руси в истории искусства / А.Н. Грабар // Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси. 988–1938. – Београд, 1938. – С. 73–88.
252. Грабар А.Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и "Слово о полку Игореве" / А.Н. Грабар // ТОДЛ ИРЛИ АН СССР. – 1962. – Т. XVIII. – С. 233–271.
253. Грабовський С.Я. Дослідження Софії Київської / С.Я. Грабовський, Ю.С. Асеев // Архітектурні пам'ятники. – К.: Вид-во АА УРСР, 1950. – С. 27–48.

254. Григорян Г. Армянские надписи киевского собора святой Софии / Григор Григорян // Вестник общественных наук АН Арм. ССР. – Ереван, 1979. – № 4. – С. 85–93.
255. Гупало В. Звенигородські сакралії / Віра Гупало // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2002. – Вип. 8. – С. 158–169.
256. Гупало В. Звенигород і звенигородська земля у XI – XIII століттях (соціоісторична реконструкція) / Віра Гупало. – Львів: Інститут Українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2014. – 532 с.
257. Гупало К.Н. О ремесленном производстве на Киевском Подоле / К.Н. Гупало, Г.Ю. Ивакин // СА. – 1980. – № 2. – С. 203–219.
258. Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Ехемпла XIII века) / А.Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1989. – 367 с.
259. Гусева Э.К. О ранних изображениях Одигитрии в искусстве Древней Руси / Э.К. Гусева // Русское искусство XI – XIII веков: сб. статей. – М.: Изобразительное искусство, 1986. – С. 12–30.
260. Дагрон Ж. Император и священник: этюд о византийском "цезарепапизме" / Жильбер Дагрон / пер. и науч. ред. А.Е. Мусина; под общ. ред. чл.-корр. РАН И.П. Медведева. – СПб.: Фил. факультет СПбГУ; Нестор-История, 2010. – 480 с.
261. Данилова И. От Средних веков к Возрождению. (Сложение художественной системы картины кватроченто) / Ирина Данилова. – М.: Искусство, 1975. – 127 с.
262. Даркевич В.П. Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире / В.П. Даркевич // СА. – 1962. – № 4. – С. 90–104.
263. Даркевич В.П. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X – XIV вв.) / Владислав Петрович Даркевич. – САИ. – Вып. Е 1-57. – М.: Наука, 1966. – 148 с.
264. Даркевич В.П. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре / В.П. Даркевич // Славяне и Русь. К шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбакова. – М.: Наука, 1968. – С. 410–419.
265. Даркевич В.П. Путиями средневековых мастеров / В.П. Даркевич. – М.: Наука, 1972. – 190 с.

266. Даркевич В.П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X – XIII вв. / Владислав Петрович Даркевич. – М.: Искусство, 1975. – 350 с.
267. Даркевич В.П. Народная культура средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX–XVI вв. / В.П. Даркевич. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
268. Даркевич В.П. Древняя столица Рязанской земли: XI – XIII вв. / В.П. Даркевич, Г.В. Борисевич. – М: Круг, 1995. – 448 с.
269. Дедюхина В.С. Позолота в системе декоративного искусства / В.С. Дедюхина // Россия и восточно-христианский мир. Древнерусская скульптура Средневековая пластика. – Вып. IV / Ред.-сост. А.В. Рындина. – М.: Изд-во "Индрик", 2003. – С. 201–208.
270. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Отто Демус; перевод с англ. Э.С. Смирновой. – М.: Изд-во "Индрик", 2001. – 159 с.
271. Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / Воислав Джурич; пер. с сербского. – М.: Изд-во "Индрик", 2000. – 592 с.
272. Диба Ю. Ротонда 961–962 років у межах найдавнішого городища на Старокиївській горі / Юрій Диба // ЗНТШ. – 1998. – Т. ССXXXV. – С. 524–558.
273. Диба Ю. До проблеми графічної реконструкції церкви Пророка Іллі у княжому Галичі / Юрій Диба // Вісник інституту "Укрзахідпроектреставрація". – 1999. – Ч. 10. – С. 15–26.
274. Диба Ю. Етноконфесійна приналежність ротонд X–XII ст. українсько-польського та українсько-угорського порубіжжя / Юрій Диба // Народознавчі Зошити. – 2000. – Вип. 2. – С. 222–227.
275. Диба Ю. Проблеми інтерпретації однієї кам'яної архітектурної деталі з київських знахідок (нотатки на берегах монографії Є. Архипової) / Юрій Диба // Студії мистецтвознавчі. – 2007. – Ч. 3(19): Архітектура. Образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 125–132.
276. Дигенис Акрит; пер. с греч. А.Я. Сыркина.–М.: Изд. АН СССР, 1960. – 218 с.
277. Динцес Л.А. Дохристианские храмы Руси в свете памятников народного искусства /Л.А. Динцес // СЭ. –1947. –№ 2. – С. 67–94.

278. Дмитрович Л. Исторична довідка на пам'ятку архітектури XII століття – Успенський кафедральний собор княжого Галича. – Львів, 1972.
279. Домбровский О.И. Херсонесская коллекция средневековых архитектурных деталей / О.И. Домбровский // Сообщения херсонесского музея. – Вып. III. – Симферополь, 1963. – С. 76–96.
280. Древний Новгород. Прикладное искусство и археология / Борис Александрович Колчин, Валентин Лаврентьевич Янин, Савелий Васильевич Ямщиков. – М.: Искусство, 1985. – 168 с.
281. Древности Российского государства. – М.: Тип. Александра Семена, 1949. – Отд. 1. – 175 с.
282. Древняя Русь в свете зарубежных источников: Хрестоматия; под ред. Т.Н. Джаксон, И.Г. Коноваловой и А.В. Подосинова. – Т. IV: Западноевропейские источники [сост., пер. и коммент. А.В. Назаренко]. – М.: Русский Фонд Содействия Образованию и Науке, 2010. – 512 с.
283. Дыба Ю.Р. О болгарском происхождении мастера Георгиевского собора в Юрьеве-Польском / Ю.Б. Дыба // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. – Казань, 2013. – № 2 (24). – С. 19–31.
284. Евсеева Л.М. Византийские иконы проskypnesis в служебном обиходе / Л.М. Евсеева // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. – С. 65–80.
285. Ерминия или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфитом, 1701–1733 // Тр. КДА. – 1868. – Т. 4. – С. 355–445.
286. Ермонская В.В. Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI–XX в. / В.В. Ермонская, Г.Д. Нетупахина, Т.Ф. Попова. – М.: Искусство, 1978. – 312 с.
287. Ёлшин Д.Д. О фундаментах Десятинной церкви в Киеве (по материалам исследований строительного камня) / Д.Д. Ёлшин, И.С. Никитенко // Записки Института истории материальной культуры РАН. – 2009. – № 4. – С. 138–156.
288. Ёлшин Д.Д. О "монументальной архитектуре" древнего Киева в X в. / Д.Д. Ёлшин // Диалог культур и народов средневековой Европы. К 60-летию со дня рождения Евгения Николаевича Носова. – СПб.: Дм. Буланин, 2010а. – С. 151–164.

289. Ёлшин Д.Д. Церковь Рождества Богородицы Десятинная митрополита Петра Могилы (история, археология, изобразительные источники) / Д.Д. Ёлшин, Г.Ю. Ивакин // *Ruthenica*. – 2010б. – Т. IX. – С. 74–109.
290. Ёлшин Д.Д. Чертежи первых археологических раскопок Десятинной церкви в Киеве как источник для архитектурной реконструкции храма / Д.Д. Ёлшин // *Seminarium Bulkinianum*. – III: К 75-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина. – СПб.: Каламос, 2012. – С. 70–94.
291. Жарнов Ю.Э. Две каменные иконки домонгольского времени из Владимира-на-Клязьме // *РА*. – 1999а. – № 3. – С. 164–174.
292. Жарнов Ю.Э. Произведения прикладного искусства из раскопок во Владимире / Ю.Э. Жарнов, В.И. Жарнова // *ДИ: Византия и Древняя Русь: К 100-летию Андрея Николаевича Грабара (1896–1990)*. – СПб.: Дм. Буланин, 1999б. – С. 451–462.
293. Жития святых. Февраль. – М., 1855. – 748 с.
294. Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четых-Миней св. Димитрия Ростовского. – Кн. 1. – М.: Синодальная типография, 1903. – 589 с.
295. Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четых Миней святителя Димитрия Ростовского. Кн. 3: Ноябрь. — М.: Синодальная типография, 1905. – 830 с.
296. Жишкович В. Пластика Русі-України. X – перша половина XIV століть / Володимир Жишкович. – Львів: Інститут народознавства, 1999. – 240 с.
297. Жоливе-Леви К. Образ власти в искусстве эпохи Македонской династии (867–1056) / Катрин Жоливе-Леви // *ВВ*. – 1988. – Т. 49. – С. 143–161.
298. Заборов М.А. Известия русских современников о крестовых походах / М.А. Заборов // *ВВ*. – 1971. – Т. 31. – С. 84–107.
299. Заброта Л. Орнаментовані шиферні парапети XI століття із Спаського собору в Чернігові / Л. Заброта // *ОМ*. – 1994. – № 1. – С. 26–27.
300. Завадская И.А. Проблемы стратиграфии и хронологии архитектурного комплекса "Базилика 1935 г." в Херсонесе / И.А. Завадская // *МАИЭТ*. – 1996. – Вып. V. – С. 94–105.
301. Закревский Н.В. Описание Киева: в 2 т. / Николай Васильевич Закревский. – М.: Изд-во Московск. археологического об-ва, 1868. – Т. 1–2. – 950 с.

302. Залеская В.Н. К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов / В.Н. Залеская // ПС. – 1971. – Вып. 23(86): Византия и Восток. – С. 84–90.
303. Залеская В.Н. К вопросу об атрибуции суздальского змеевика (в связи со статьей А.В. Рындиной "Суздальский змеевик") / В.Н. Залеская // – ВВ. – 1974. – Т. 36. – С. 184–189.
304. Залеская В.Н. Памятники средневековой греческой эпиграфики из Северного Причерноморья (новые поступления византийского отделения Эрмитажа) / Вера Николаевна Залеская // ВВ. – 1988. – Т. 49 (74). – С. 204–207.
305. Залеская В.Н. Костяные эпистилии так называемой "группы императора Романа" / В.Н. Залеская // Научная конференция памяти Алисы Владимировны Банк (1906-1984): тезисы докладов. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 1996. – С. 12–14.
306. Залеская В.Н. Икона с изображением Христа Вседержителя / В.Н. Залеская // Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века: Каталог выставки. – СПб., 2000. – С. 95, В-73.
307. Залеская В.Н. Прикладное искусство Византии / В.Н. Залеская // Православная энциклопедия: в 55 т. – М.: Церковно-научный центр Русской Православной церкви, 2004а. – Т. VIII: (Ве–Вл). – С. 339–350.
308. Залеская В.Н. Образ Георгия-воина в мелкой пластике Палеологовского времени / В.Н. Залеская // Византия в контексте мировой истории. – СПб., 2004б. – С. 38–42.
309. Залеская В.Н. Византийские стеатитовые образки и кресты эпохи Крестовых походов в собрании Государственного Эрмитажа / В.Н. Залеская // Искусство христианского мира. – 2005. – Вып. 9. – С. 29–35.
310. Залеская В.Н. Византия – третий мир античности / В.Н. Залеская // Александр Великий. Путь на Восток. Каталог выставки Государственного Эрмитажа. – СПб.: изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. – С. 349. – Кат. №№ 387–436.
311. Залозецький В. Між Окцидентом і Византією в історії українського мистецтва / В. Залозецький // Мистецтво і культура. – Вип. 1. – Львів, 1939. – С. 5–16.
312. Замечания на книгу "Краткое историческое описание Десятинной церкви в Киеве" / без автора // Московский телеграф. – 1830. – № 6. – С. 339–350.

313. Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датувань: матеріали Круглого столу. – К.: Ін-т історії України НАН України, 2010. – 120 с.
314. Захаров С.Д. Древний город Белоозеро / Сергей Дмитриевич Захаров. – М.: Индрик, 2004. – 592 с.
315. Захарова А.В. Византийская книжная миниатюра / А.В. Захарова, И.А. Орещкая // Православная энциклопедия: в 55 т. – М.: Церковно-науч. центр Русской Православной церкви, 2004. – Т. VIII: (Ве–Вл). – С. 267–277.
316. Зверуго Я.Г. Древний Волковыск X–XV вв. / Ярослав Генрихович Зверуго. – Минск: Наука и техника, 1975. – 144 с.
317. Земцов С.М. Архитектура Польши / С.М. Земцов, Е.В. Михайловский // История архитектуры: в 12 т. – Т. 4: Архитектура Западной Европы. Средние века. – Л.-М.: Изд-во лит-ры по строительству, 1966. – С. 546–561.
318. Зимин А.А. Слово о полку Игореве / Александр Александрович Зимин. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. – 516 с.
319. Зорина А.М. Стилистические особенности белокаменных рельефов из Борисоглебского собора в Чернигове / А.М. Зорина // Славяно-русские древности. – Вып. 2: Древняя Русь: новые исследования / СПб. гос. ун-т, Межвуз. науч. прогр. "Исторический опыт русского народа и современность". – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – С. 142–153.
320. Зорина А.М. К вопросу о датировке и атрибуции резных деталей из Борисоглебского собора в Чернигове / А.М. Зорина // Проблемы изучения древнерусского зодчества (по материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П.А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г.). – СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. – С. 91–93.
321. Ивакин Г.Ю. Импостная капитель из киевских находок / Г.Ю. Ивакин, В.Г. Пуцко // СА. – 1980. – № 1. – С. 293–299.
322. Ивакин Г.Ю. О церкви Успения Богородицы Пирогощей / Г.Ю. Ивакин // Древние славяне и Киевская Русь. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 168–180.
323. Ивакин Г.Ю. Храмы древнекиевского Подола / Г.Ю. Ивакин // Церковная археология: материалы Первой Всеросс. конф.: Псков, 20–24 ноября 1995 г. – Ч. 2: Христианство и древнерусская культура. – СПб.-Псков, 1995. – С. 91–92.

324. Ивакин Г.Ю. Раскопки Михайловского Златоверхого собора в Киеве / Г.Ю. Ивакин // Средневековая архитектура и монументальное искусство. Раппопортовские чтения: тезисы докладов. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1999. – С. 38–42.
325. Ивакин Г.Ю. Киевский каменный рельеф с изображением Евстафия Плакиды / Г.Ю. Ивакин, В.Г. Пуцко // РА. – 2000. – № 4. – С. 160–167.
326. Ивакин Г.Ю. Исследования Десятинной церкви в 2005 г. / Г.Ю. Ивакин, В.К. Козюба // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки. Межд. научн. конф., посвящен. 100-летию Г.Ф. Корзухиной: тезисы докл. Санкт-Петербург, 10–15 апреля 2006 г. – СПб.: Изд. СПбИИ РАН "Нестор-История", 2006. – С. 169–171.
327. Ивакин Г.Ю. Архитектурно-археологические исследования Десятинной церкви в Киеве в 2008–2009 годах / Г.Ю. Ивакин, О.М. Иоаннисян, Д.Д. Ёлшин // Тр. ГЭ. – Т. LIII: Архитектура Византии и Древней Руси IX–XII веков: мат. межд. семинара 17–21 ноября 2009 г. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010а. – С. 377–390.
328. Ивакин Г.Ю. Использование пиррофиллитового сланца и кварцита в строительном деле Южной Руси / Г.Ю. Ивакин, А.П. Томашевский, С.В. Павленко // Тр. ГЭ. – Т. LIII: Архитектура Византии и Древней Руси IX – XII веков: мат. межд. семинара 17–21 ноября 2009 года. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010б. – С. 391–411.
329. Игошев В.В. Водоосвящение и древнерусские богослужебные предметы / В.В. Игошев // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира: сб. материалов международного симпозиума. – М.; Ярославль: Филигрань, 2014. – С. 143–145.
330. Иерусалимская А.А. Ткани собора св. Софии в Константинополе (в поэме Павла Силенциария) / Анна Александровна Иерусалимская // Восточное Средиземноморье и Кавказ IV–XVI вв.: Сб. статей. – Л.: Искусство, 1988. – С. 8–19.
331. Ильин М.А. О единстве домонгольского русского зодчества / М.А. Ильин // СА. – 1968. – № 4. – С. 87–94.
332. Иоанн. Обрядник Византийского Двора (*De cerimoniis aulae Byzantinae*), как церковно-археологический источник / Иоанн (иеромонах). – М.: печатня А.И. Снегиревой, 1895. – XIV, 199 с.

333. Иоаннисян О.М. Работы Звенигородского отряда / О.М. Иоаннисян, И.К. Свешников, И.Р. Могитич // АО за 1978 г. – М.: Наука, 1979. – С. 333.
334. Иоаннисян О.М. О раннем этапе развития галицкого зодчества / О.М. Иоаннисян // КСИА. – 1981а. – Вып. 164. – С. 35–42.
335. Иоаннисян О.М. К вопросу об интерпретации перемышльских ротонд / О.М. Иоаннисян // Актуальные проблемы археологических исследований в Украинской ССР: тезисы докл. Республ. конф. молодых ученых. – К., 1981б. – С. 121–122.
336. Иоаннисян О.М. Центрические постройки в галицком зодчестве XII в. / О.М. Иоаннисян // КСИИМК. – 1982. – Вып. 172. – С. 39–46.
337. Иоаннисян О.М. Новые исследования одного из памятников галицкого зодчества XII века / О.М. Иоаннисян // СА. – 1983. – № 1. – С. 231–245.
338. Иоаннисян О.М. Итоги и задачи археологического изучения галицкого зодчества XII – XIII вв. / О.М. Иоаннисян // Древнерусский город. – К.: Наукова думка, 1984. – С. 41–45.
339. Иоаннисян О. М. Церковь Спаса в Галиче – памятник первой половины XII века / О.М. Иоаннисян // Древние памятники культуры на территории СССР. – Л.: Наука, 1986. – С. 102–109, 169–173.
340. Иоаннисян О.М. Древнерусское зодчество и романская архитектура / О.М. Иоаннисян // Труды V Международного конгресса славянской археологии. – Т. III. – Вып. 2а. – Секция VI: Архитектура, искусство, духовная культура. – М.: Институт археологии АН СССР, 1987. – С. 109–116.
341. Иоаннисян О.М. Зодчество древнего Галича и архитектура Малопольши / О.М. Иоаннисян // Acta Archaeologica Carpathica. – Т. XXVII. – Kraków, 1988а. – С. 185–218.
342. Иоаннисян О.М. Основные этапы развития галицкого зодчества / О.М. Иоаннисян // ДИ. Художественная культура X – первой половины XIII в. – М.: Наука, 1988б. – С. 41–58.
343. Иоаннисян О.М. Монументально-декоративное искусство X–XIV веков / О.М. Иоаннисян // 1000-летие русской художественной культуры: каталог выставки. – М; Schloss Gottorf, 1988в. – С. 313–322.
344. Иоаннисян О.М. Декоративно-прикладное искусство / О.М. Иоаннисян, И.А. Бобровницкая, М.В. Мартынова, И.М. Соколова // 1000-летие русской

- художественной культуры: Каталог выставки. – М; Schloss Gottorf, 1988г. – С. 371–402.
345. Иоаннисян О.М. Храмы-ротонды в Древней Руси / О.М. Иоаннисян // Иерусалим в русской культуре. – М.: Наука. Изд. Фирма "Восточная литература", 1994. – С. 100–147.
346. Иоаннисян О.М. Белокаменная декоративная пластика в галицком зодчестве XII – первой половины XIII века / О.М. Иоаннисян // У истоков русской культуры XII–XVII века: сб. статей. Гос. Эрмитаж. – СПб. (б.и.), 1995а. – С. 11–25.
347. Иоаннисян О.М. Зодчество юго-западной и северо-восточной Руси и романская архитектура: к проблеме международных связей в древнерусском искусстве XII – XIII вв. / О.М. Иоаннисян // Славяно-русские древности. – Вып. 2: Древняя Русь: новые исследования. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995б. – С. 125–142.
348. Иоаннисян О.М. Строительные артели Всеволода III и его наследников / О.М. Иоаннисян // Дмитриевский собор во Владимире: К 800-летию создания. – М.: "Модус граффити", 1997. – С. 26–34.
349. Иоаннисян О.М. К истории польско-русских архитектурных связей в конце XI – начале XIII в. / О.М. Иоаннисян // Древнерусское искусство. Русь и страны византийского мира. XII век. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002а. – С. 206–230.
350. Иоаннисян О.М. К вопросу об элементах романской архитектуры Софийского собора в Новгороде / О.М. Иоаннисян // Искусство Древней Руси и его исследователи: сб. статей. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. Ун-та, 2002б. – С. 88–113.
351. Иоаннисян О.М. К вопросу о происхождении черниговской плинфы конца XI – XII веков и равнослойной техники кладки на Руси / О.М. Иоаннисян // Архитектурно-археологический семинар. Из истории строительной керамики средневековой Восточной Европы: мат. научн. заседания 14–15 мая 2002 г. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2003а. – С. 20–34.
352. Иоаннисян О.М. Ломбардские зодчие на Руси: "Русская романика" XII века / О.М. Иоаннисян // Пинакотека. – 2003б. – № 1–2 (16–17). – С. 10–19.
353. Иоаннисян О.М. О происхождении, датировках и хронологии черниговского зодчества XII века / О.М. Иоаннисян // Ruthenica. 2007а. – Т. VI. – К. – С. 134–188.
354. Иоаннисян О.М. О происхождении черниговской школы зодчества / О.М. Иоаннисян // Чернігів у середньовічній та ранньомодерній історії Центрально-

Східної Європи: зб. наук. праць., присвячен. 1100-літтю першої летописної згадки про Чернігів. – Чернігів: Деснянська правда, 2007б. – С. 236–252.

355. Иоаннисян О.М. Десятинная церковь в Киеве (предварительные итоги исследований 2005 – 2007 гг.) / О.М. Иоаннисян, Д.Д. Ёлшин, П.Л. Зыков, Г.Ю. Ивакин, В.К. Козюба, А.В. Комар, Ю.В. Лукомский // Тр. ГЭ. – Т. XLIX: Сложение русской государственности в контексте раннесредневековой истории Старого Света: Матер. межд. конф., состоявш. 14 – 18 мая 2007 года в Гос. Эрмитаже. – СПб.: Изд-во ГЭ, 2009. – С. 330–366.

356. Иоаннисян О.М. Зодчество первой половины – середины XII века / О.М. Иоаннисян // История русского искусства: в 22 т. – М.: Государственный Институт искусствознания, 2012. – Т. 2, ч. 1: Искусство 20–60-х годов XII века. – С. 30–157.

357. Иоаннисян О.М. Черниговский Спасо-Преображенский собор в свете новых исследований / О.М. Иоаннисян, Е.Е. Черненко // Древнерусское искусство. 1963–2013. Итоги и перспективы: тезисы докл. межд. конф. Москва, 15 – 17 октября 2013 года. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2013. – С. 22–25.

358. Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки [авт.-сост. А. В. Банк и М. А. Бессонова]. – М.: Сов. художник, 1977а. – Т. 1: Раннехристианское искусство II–IV веков; Искусство V – VIII веков; Искусство христианского Египта IV–VII веков. – 191, [1] с.

359. Искусство Византии в собраниях СССР: Каталог выставки [авт.-сост. А.В. Банк и М.А. Бессонова]. – М.: Сов. художник, 1977б. – Т. 2: Искусство эпохи иконоборчества. Искусство IX–XII веков. – 155 [1] с.

360. История искусства народов СССР: в 9 т. – Т. Т. 2: Искусство IV–XIII веков. – М.: Изобразит. искусство, 1973. – 444 с.

361. Истрин В.М. Хроника Иоанна Малалы в славянском переводе / Василий Михайлович Истрин. – М.: Джон Уайли энд Санз, 1994. – 473 с.

362. Івакін В.Г. Християнські поховальні пам'ятки давньоруського Києва / Всеволод Глібович Івакін. – К.: КИТ, 2008. – 272 с.

363. Івакін Г.Ю. До питання про кам'яну архітектуру пізньосередньовічного Києва / Г.Ю. Івакін // Археологія Києва. Дослідження і матеріали. – К.: Наукова думка, 1979. – С. 107–124.

364. Івакін Г.Ю. Історичний розвиток Києва XIII – середини XVI ст. (історико-топографічні нариси) / Гліб Юрійович Івакін. – К.: Тираж, 1996. – 272 с.
365. Івакін Г.Ю. Нова знахідка святого вершника з території Михайлівського Золотоверхого монастиря / Г.Ю. Івакін // Візантія і Київська Русь: Каталог виставки. Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. 22 серпня – 22 жовтня 1997 р. – К.: Абрис, 1997. – С. 13–14.
366. Івакін Г.Ю. Київ доби Олельковичів / Г.Ю. Івакін // Історія Русі-України (історико-археологічний збірник). Ін-т археології НАН України. – К. (б.в.), 1998. – С. 281–288.
367. Івакін Г.Ю. Поховальний комплекс XV ст. у наретексі Успенського собору Києво-Печерської лаври / Г.Ю. Івакін, С.А. Балакін // Лаврський альманах. – 1999. – Вип. 2: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. – С. 77–86.
368. Івакін Г.Ю. Нове в історії "міста Ізяслава" в Києві / Г.Ю. Івакін // Магістеріум. Археологічні студії. – 2001а. – Вип. 6. – С. 19–25.
369. Івакін Г.Ю. Археологічні дослідження на території Києво-Печерської лаври у 2000 р. / Г.Ю. Івакін, С.А. Балакін // Археологічні відкриття в Україні 1999–2000 рр.: зб. наук. праць. – К.: ІА НАНУ, 2001б. – С. 116–121.
370. Івакін Г.Ю. Історична топографія Михайлівської гори у Києві в XI – XIII ст. / Г.Ю. Івакін, В.К. Козюба // А се его сребро: зб. праць на пошану чл.-кор. НАН України Миколи Федоровича Котляра з нагоди його 70-річчя. – К., 2002. – С. 71–88.
371. Івакін Г.Ю. Пам'ятки пластичного мистецтва з розкопок Верхнього Києва 1998–2001 рр. / Г.Ю. Івакін, В.Г. Пуцко // Археологія. – 2005. – № 4. – С. 94–107.
372. Івакін Г.Ю. Перші підсумки вивчення Десятинної церкви у 2005–2007 рр. / Г.Ю. Івакін, О.М. Іоаннісян // Дньєслово: збірка праць на пошану дійсного члена Національної академії наук України Петра Петровича Толочка з нагоди його 70-річчя. – К.: Корвінпрес, 2008. – С. 191–213.
373. Івакін Г.Ю. Архітектурно-археологічні дослідження Десятинної церкви 2009 р. / Г.Ю. Івакін, О.М. Іоаннісян, Д.Д. Йолшин, Ю.В. Лукомський // Археологічні дослідження в Україні 2009. – Київ-Луцьк, 2010а. – С. 164–168.
374. Івакін Г. Десятинна церква – новини сезону 2010 року / Гліб Івакін, Віталій Козюба, Олексій Комар, Ганна Марченко // Ruthenica. 2010б. – Т. IX. – С. 160–165.

375. Ігнатенко І. Нові дослідження Іллінський церкви в Чернігові / І. Ігнатенко, А. Василенко // Чернігівський Троїцько-Іллінський монастир: історія та сучасність: тези наук. читань. – Чернігів: Просвіта, 1999. – С. 22–24.
376. Ігнатенко І. Поховальні пам'ятки давньоруських храмів Чернігова / Ігор Ігнатенко // Некрополі Чернігівщини: тези допов. між. наук. конф. – Чернігів, 2000. – С. 5–7.
377. Ієвлев М.М. Ікона св. Георгія з розкопок "Західного палацу" / М.М. Ієвлев, А.О. Козловський // Музейні читання: Мат. наук. конф. "Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки". – Київ, Музей історичних коштовностей України, 18–20 листопада 2013 р. – К., 2014. – С. 226–236.
378. Іоаннісян О.М. Про один епізод візантійсько-угорсько-галицьких відносин у другій половині XII ст. / О.М. Іоаннісян // Галич і Галицька земля. – Київ-Галич (б.в.), 1998. – С. 59–66.
379. Ісаєвич Я.Д. Нове джерело про історичну топографію та архітектурні пам'ятки стародавнього Києва / Я.Д. Ісаєвич // Київська Русь. Культура, традиції. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 113–129.
380. Йотов В. Скала. Крепост от X – XI век до с. Кладенци, Тервелско / Валерии Йотов, Георги Атанасов. – София: Pensoft, 1998. – С. 346.
381. Каждан А.П. Никита Хониат и его время / Александр Петрович Каждан. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2005. – 544 с.
382. Каменна пластика. Българско художествено наследство / А. Василиев, Т. Силяновска-Новикова, Н. Труфешев, И. Любенова. – София: Из-во на Българската Академия на науките, 1973. – 527 с.
383. Каневский К. О древней Киевской церкви св. Ирины, созданной великим князем Киевским Ярославом Владимировичем // ЖМНП. 1836.–Ч. XII.– С. 423–453.
384. Карамзин Н.М. История государства Российского: в 12 т. / Николай Михайлович Карамзин. – М.: Наука, 1989. – Т. 1. – 638 с.
385. Каргер М.К. Княжеское погребение XI в. в Десятинной церкви / М.К. Каргер // КСИИМК. – 1940а. – Вып. IV. – С. 12–20.
386. Каргер М.К. К вопросу о саркофагах кн. Владимира и Анны / М.К. Каргер // КСИИМК. – 1940б. – Вып. VII. – С. 76–80.

387. Каргер М.К. Тайник под развалинами Десятинной церкви в Киеве / М.К. Каргер // КСИИМК. – 1941. – Вып. X. – С. 75–85.
388. Каргер М.К. Раскопки и реставрационные работы в Георгиевском соборе Юрьева монастыря в Новгороде (1933–1935) / М.К. Каргер // СА. – 1946а. – Вып. VIII. – С. 175–224.
389. Каргер М.К. К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода / М.К. Каргер // Труды Всероссийской Академии художеств. – М.–Л.: Искусство, 1947. – Вып. 1. – С. 15–50.
390. Каргер М.К. Археологические исследования древнего Киева. Отчеты и материалы (1938–1947 гг.) / М.К. Каргер. – К.: Изд-во АН УССР, 1950а. – 251 с.
391. Каргер М.К. Раскопки в Переяславе-Хмельницком в 1952–1953 гг. / М.К. Каргер // СА. – 1954. – Т. XX. – С. 5–30.
392. Каргер М.К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города: в 2 т. / Михаил Константинович Каргер. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т. 1. – 579 с.
393. Каргер М.К. Основные итоги раскопок древнего Галича в 1955 году / М.К. Каргер // КСИА. – № 81. – С. 61–71.
394. Каргер М.К. Древний Киев: в 2 т. / М.К. Каргер. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 2: Памятники киевского зодчества X – XIII вв. – 661 с.
395. Каргер М.К. Новый памятник зодчества XII века в Турове / М.К. Каргер // КСИА АН СССР. – 1965. – Вып. 100. – С. 130–139.
396. Каргер М.К. К истории Галицкого зодчества XII–XIII вв. / М.К. Каргер // КСИИМК. – 1976. – Вып. 146. – С. 53–58.
397. Карнабід А. Некрополі Чернігова. З досвіду архітектурно-археологічних досліджень / Андрій Карнабід // Некрополі Чернігівщини: тези доповідей міжнародної наукової конференції. – Чернігів, 2000. – С. 12–16.
398. Карташев А.В. Вселенские Соборы / Антон Владимирович Карташёв. – М.: Республика, 1994. – 542 с.
399. Каталог выставки XI Археологического съезда в Киеве в здании университета Святого Владимира. – К., 1899. – 338 с.
400. Каталог украинских древностей коллекции В.В. Тарновского. – К., 1898. – Вып. 1/2. – 35 с.

401. Киевский художественно-промышленный и научный музей имени Государя Императора Николая Александровича. Отдел археологии. Краткий указатель предметов. – К.: Тип. Первой киевской артели печатного дела, 1913. – 57 с.
402. Килиевич С.Р. Детинец Киева IX – первой половины XIII веков (по материалам археологических исследований) / Стефания Романовна Килиевич. – К.: Наукова думка, 1982. – 173 с.
403. Килиевич С.Р. Исследование храма вотча Федоровского монастыря XII в. в Киеве / С.Р. Килиевич, В.А. Харламов // Древние славяне и Киевская Русь. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 180–187.
404. Кирпичников А.И. Источники некоторых духовных стихов / А.И. Кирпичников // ЖМНП. – 1877. – Октябрь. – С. 133–150.
405. Кілієвич С.Р. Археологічна карта кийівського детинця // Археологічні дослідження стародавнього Києва / С.Р. Кілієвич. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 179–213.
406. Клавихо, Руи Гонсалес де. Дневник путешествия в Самарканд ко двору Тимура (1403 – 1406) / Руи Гонсалес де Клавихо; [пер. со староисп., предисл. и коммент. И.С. Мироковой]. – М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990. – 211 с.
407. Коваленко В.П. Памятники древнерусской архитектуры в Чернигово-Северской земле / В.П. Коваленко, П.А. Раппопорт // Зограф. – 1987. – № 18. – С. 5–11.
408. Коваленко В.П. Византийская резная иконка из Чернигова / В.П. Коваленко, В.Г. Пуцко // СА. – 1990. – № 1. – С. 267–269.
409. Коваленко В.П. Різьблений камінь 1984 р. з Чернігівського дитинця / В.П. Коваленко, Р.С. Орлов // Чернігівська старовина. Зб. наук. праць, присвячений 1300-літтю Чернігова. – Чернігів: Сіверянська думка, 1992. – С. 22–33.
410. Коваленко В.П. До проблеми походження давньоруської білокам'яної різьби / В.П. Коваленко // Архітектурні та археологічні старожитності Чернігівщини. – Чернігів: Сіверянська думка, 1993. – С. 87–89.
411. Козак Н. Нововідкрита пам'ятка пластики княжої доби з території Михайлівського Золотоверхого монастиря / Назар Козак // ЗНТШ. – 1998. – Т. ССXXXVI. – С. 240–252.

412. Козак Н. Образ і влада. Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст. / Назар Козак. – Львів: Ліга-Прес, 2007. – 156 с.
413. Козловський А.О. Дослідження у Києві по провулку Десятинному, 3А/Б, 5Д / А.О. Козловський, М.М. Ієвлев, В.О. Крижановський // Археологічні дослідження в Україні 2008. – К.: ІА НАНУ, 2009. – С. 143–144.
414. Козловский А.А. Исследования "Западного дворца" на Старокиевской горе в Киеве в 2008 – 2009 годах / А.А. Козловский, М.М. Иевлев // Тр. ГЭ. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. – Т. LIII: Архитектура Византии и Древней Руси IX – XII веков: мат. межд. семинара 17 – 21 ноября 2009 года. – С. 412–419.
415. Козюба В. Давньоруські храми "окольного града" Переяслава (датування, стильові особливості, інтерпретації) / Віталій Козюба // Наукові записки з української історії. – Переяслав-Хмельницький, 2004. – Вип. 15. – С. 25–31.
416. Козюба В. "Місто Володимира" у Києві: історична реальність чи історіографічний міф? / Віталій Козюба // Стародавній Іскоростень і слов'янські гради: зб. наук. праць; [ред. кол. Івакін Г. Ю. та ін.]; НАН України [та ін.]. – Коростень: Тріада. – Т. 1. – С. 237–271.
417. Колли Л. Об одном барельефе Феодосийского музея / Л. Колли // ЗООИД. – 1906. – Т. XXVI. – Смесь. – С. 1–8.
418. Колпакова Г.С. Искусство Древней Руси: Домонгольский период / Галина Сергеевна Колпакова. – СПб.: Азбука-классики, 2007. – 600 с.
419. Колпакова Ю.В. Каменные и янтарные нательные кресты из Пскова и Изборска / Ю.В. Колпакова // Археология и история Пскова и Псковской земли: материалы 50-го научн. семинара. – Псков, 2004. – С. 102–110.
420. Колчин Б.А. Новгородские древности. Резное дерево / Борис Александрович Колчин. – САИ. – Вып. Е1-55. – М.: Наука, 1971. – 113 с.
421. Колчин Б.А. Усадьба новгородского художника XII в. / Б.А. Колчин, А.С. Хорошев, В.Л. Янин. – М.: Наука, 1981. – 168 с.
422. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции / Алексей Ильич Комеч. – М.: Наука, 1987. – 319 с.
423. Комеч А.И. Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Керчи / А.И. Комеч // Зограф. – Београд, 1992. – № 22. – С. 28–41.

424. Комеч А.И. Архитектура Владимира 1150–1180-х гг. Художественная природа и генезис "Русской романики" / А.И. Комеч // ДИ. Русь и страны византийского мира. XII век. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – С. 231–254.
425. Комеч А.И. Об особенностях пространственной структуры Спасо-Преображенского собора в Чернигове / А.И. Комеч // От Царьграда до Белого моря: сборник статей по средневековому искусству в честь Э.С. Смирновой. – М.: Северный паломник, 2007а. – С. 161–182.
426. Комеч А.И. Архитектура конца X – середины XI века / А.И. Комеч // История русского искусства: в 22 т. / Гос. Ин-т искусствознания. – М.: Северный паломник, 2007б. – Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – С. 111–177.
427. Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя / Н.П. Кондаков // Труды VI АС в Одессе. 1884 г. – Т. III. – Одеса: Типография А. Шульце, 1887. – С. I–VI, 1–229.
428. Кондаков Н.П. Записки Русского археологического общества / Н.П. Кондаков. – Т. III. – Вып. 3 и 4. – СПб., 1888. – С. СII.
429. Кондаков Н.П. Русские клады. Исследования древностей великокняжеского периода / Никодим Павлович Кондаков. – Т. I. – СПб.: Типография Главного Упр. Уделов, 1896. – 214 с., XX табл.
430. Кондаков Н.П. Изображения русской княжеской семьи в миниатюрах XI века / Н.П. Кондаков. – СПб.: Издание Импер. Академии Наук, 1906. – 124 с.
431. Кондаков Н.П. Македония. Археологическое путешествие / Никодим Павлович Кондаков. – СПб.: Типография Импер. Академии наук, 1909. – 308 с.
432. Кондаков Н.П. Иконография Богоматери: в 2 т. / Никодим Павлович Кондаков. – Т. II. – Пг.: Изд. Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, 1915. – 452 с.
433. Кондаков Н.П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры / Никодим Павлович Кондаков. – Прага: Изд. Чешской Академии наук и искусств, 1929. – 455 с., ил.
434. Кондаков Н.П. Памятники христианского искусства на Афоне / Никодим Павлович Кондаков / репринт издания 1902 г. – М.: Индрик, 2004. – IV, 312 с.: ил.

435. Кондаков Н.П. Византийские церкви и памятники Константинополя / Никодим Павлович Кондаков. – М.: Индрик, 2006. – 424 с.: ил.
436. Конецкий В.Я. О деревянном храме скандинавского типа в Новгороде / В.Я. Конецкий, К.Г. Самойлов // Древнерусская культура в мировом контексте: археология и междисциплинарные исследования: материалы конференции 19-21 ноября 1997 г. – М.: РГГУ, 1999. – С. 134–137.
437. Константин [VII] (Багрянородный; имп. византийский X века; 905–959 гг.). "О фемах" и "О народах" [предисл. Г. Ласкина]. – М.: Унив. тип., 1899. – 263, [1] с.
438. Копыстенский З. Палинодия или книга обороны кафолической / Захария Копыстенский // Русская историческая библиотека. – Т. IV. – Кн. 1. – СПб., 1878. – С. 313–1200.
439. Коренюк Ю.О. Нові дослідження віконниці у Софії Київській / Ю.О. Коренюк, А.М. Остапчук // Храм і люди: збірка наукових праць до 90-річчя з дня народження Сергія Олександровича Висоцького. – К.: Вид-во ТОВ "Аграр Медіа Груп", 2013а. – С. 106–119.
440. Коренюк Ю.О. Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору: каталог / Юрій Олександрович Коренюк. – К.: ВД"АДЕФ України", 2013б. – 204 с.
441. Корзухина Г.Ф. Новые данные о раскопках В.В. Хвойко на усадьбе Петровского в Киеве / Г.Ф. Корзухина // СА. – 1956. – Т. XXV. – С. 318–342.
442. Корзухина Г.Ф. Древнерусские энколпионы. Нагрудные кресты-реликварии XI–XIII вв. / Г.Ф. Корзухина, А.А. Пескова. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. – 432 с.
443. Корзухина-Воронина Г.Ф. Рязань в сложении архитектурных форм XII–XIII веков / Г.Ф. Корзухина // Гос. Академия истории материальной культуры: сборник аспирантов ГАИМК. – Л., 1929. – С. 69–82.
444. Корниенко В.В. К вопросу о времени создания, перестроек и реконструкции первоначального вида декора нижнего яруса главного алтаря Софии Киевской в свете новых эпиграфических исследований / В.В. Корниенко // АН. – Вып. 53. – С. 5–24.
445. Корниенко В. История реставрации, перестроек и изменений функционального назначения восточной части южной внутренней галереи Софии Киевской / В. Корниенко, А. Остапчук, Л. Колодницкий // Софія Київська: Візантія.

Русь. Україна. – Вип. II: зб. наук. праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939). – К.: Інститут української археографії та джерелознавства, 2012. – С. 208–235.

446. Корнієнко В.В. О. Комплекс графіті центральної апсиди Софії Київської та деякі питання перебудови декоративного фриза над синтроном у XII–XIII, XVII–XVIII та XIX ст. / В.В. Корнієнко, Н.О. Сінкевич // Труды Київської Духовної Академії. – Ч. 6 (6): спеціальний випуск, присвячений 300-літтю з дня упокоєння святителя Димитрія (Туптала), митрополита Ростовського: Матеріали науково-практичної конференції "Святитель Димитрій, митрополит Ростовський та його доба" (8-9 листопада 2009 р., м. Київ). – К., 2009. – С. 60 – 72. – Табл. XXXVIII–XL.

447. Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII) / В.В. Корнієнко. – Ч. 1: Приділ св. Георгія Великомученика. – К.: Горобець, 2010а. – 464 с.

448. Корнієнко В.В. Написи-графіті XVI – XVII століть центральної нави Софії Київської як джерело до біографістики та генеалогії / В.В. Корнієнко, Н.О. Сінкевич / Український археографічний щорічник. Нова серія. – Вип. 15 / Український археографічний збірник. – Т. 18. – К., 2010б. – С. 117–128.

449. Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.) / В.В. Корнієнко. – Ч. 3: Центральна нава. – К.: Горобець, 2011. – 400 с.

450. Котляр М. Княжій двір Галича у XII ст. / Микола Котляр // КС. – 2006. – № 4. – С. 3–21.

451. Красносельцев Н.Ф. Очерки из истории христианского храма / Николай Фомич Красносельцев. – Казань: Тип. Имп. Ун-та, 1881. – Вып. 1: Архитектура и внутреннее расположение христианского храма до Юстиниана. – 350 с.

452. Краткое историческое описание Киево-Печерской лавры / Самуил (Миславский). – К.: Типогр. Академии Киевской при лавре Печерской, 1795. – 171 с.

453. Краткое историческое описание первопрестольной соборной Десятинной церкви в Киеве. – СПб.: Типография Карла Крайя, 1829. – 32 с.

454. Краутхаймер Р. Три христианские столицы: топография и политика. (Главы из книги) / Ричард Краутхаймер [пер. А.М. Беляевой] // Сакральная топография средневекового города. Известия Института христианской культуры средневековья. – Т. 1. – М. Изд-во ИХКС, 1998. – С. 127–142.

455. Крвавич Д. Семантика давньоруської скульптури / Дмитро Крвавич // Д.П. Крвавич, В.А. Овсійчук, С.О. Черепанова // Українське мистецтво: навч. посібн.: у 3 ч. – Ч. 2. – Львів: Світ, 2004. – С. 112–130.
456. Кресальний М.Й. Софійський заповідник у Києві. Архітектурно-історичний нарис / Микола Йосипович Кресальний. – К.: Держ. видав. літер. з будів. і архітектури УРСР, 1960. – 426 с.: іл.
457. Кроуфорд Г.С. Резной орнамент ирландских каменных памятников христианского периода / Генри Секстон Кроуфорд [перев. С.В. Иванова]. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр "БЛИЦ", 2007. – 176 с.
458. Крыжановский С.П. Об открытии древностей близ Десятинной церкви / С.П. Крыжановский // Известия археологического общества. – СПб., 1859. – Т. 1. – Вып. 5. – Прот. – С. 306–307.
459. Кудрявцев И.Н. Деревянные полуколонны из Новгорода и их североευропейские аналогии / И.Н. Кудрявцев // Славяно-русские древности. – Вып. 2: Древняя Русь: новые исследования. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1995. – С. 211–218.
460. Кузнецов В.А. Аланские племена Северного Кавказа / В.А. Кузнецов // МИА. – 1962. – № 106–163 с.
461. Кузьмин А.Г. Рязанское летописание. Сведения летописей в Рязани и Муроме до середины XVI века / А.Г. Кузьмин. – М., 1965. – 288 с.
462. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции / Николай Альбертович Кун. – М.: Учпедгиз, 1957. – 463 с.
463. Лаврентьевская летопись (Полное собрание русских летописей). – Л.: Изд-во АН СССР, 1926–1928. – Т. 1. – 379 с.
464. Лавров П.А. Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности / Пётр Алексеевич Лавров (Труды Славянской Комиссии.) – Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1930. – Т. 1. – 200 с.
465. Лазарев В.Н. История византийской живописи: в 2 т. / Виктор Никитич Лазарев. – М.: Искусство, 1947. – Т. 1. – 456 с.
466. Лазарев В.Н. Живопись и скульптура Киевской Руси // История русского искусства: в 13 т. / Виктор Никитич Лазарев; Институт истории искусств АН СССР. – Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1953а. – С. 155–232.

467. Лазарев В.Н. Новый памятник станковой живописи XII в. и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве / В.Н. Лазарев // ВВ. – 1953б. – Т. VI. – С. 186–222.
468. Лазарев В.Н. Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской: групповой портрет семейства Ярослава Мудрого / В.Н. Лазарев // ВВ.– 1959. –Т. XV. –С. 148–163.
469. Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской / Виктор Никитич Лазарев. – М.: Гос. изд-во "Искусство", 1960. – 212 с., 100 табл.
470. Лазарев В.Н. Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон / В.Н. Лазарев // Византийская живопись. – М.: Наука, 1971. – С. 110–136.
471. Лазарев В.Н. Искусство средневековой Руси и Запад (XI – XV вв.) / В.Н. Лазарев // Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978а. – С. 227–296.
472. Лазарев В.Н. Фрески Софии Киевской / В.Н. Лазарев // Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978б. – С. 98–104.
473. Лазарев В.Н. Памятник новгородской деревянной резьбы XIV в. (Людогощенский крест) / В.Н. Лазарев, Н.Е. Мнева // Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978в. – С. 181–195.
474. Латышев В.В. Сборник греческих надписей христианских времен из Южной Руси / Василий Васильевич Латышев. – СПб., 1896. –143 с.
475. Лашкарев П.А. Киевская архитектура X – XII века. Реферат, читанный на третьем археологическом съезде депутатом церковно-археологического общества при Киевской д. академии проф. П.А. Лашкаревым / П.А. Лашкарев. – К.: Тип. аренд. С.В. Кульженко, 1874. – 42 с.
476. Лашкарев П.А. Киворий как отличительная архитектурная принадлежность алтаря в древних церквах / П.А. Лашкарёв // Тр. КДА. – 1883. – Т.1. – С. 129–147.
477. Лашкарев П.А. Церковно-археологические очерки. Исследования и рефераты/ П.А. Лашкарёв. – К.: Тип-я И.И. Чоколова, 1898. – 240, [1] с.
478. Лашкарев П.А. Церкви Чернигова и Новгорода Северска / П.А. Лашкарёв // Труды XI АС 1899 г. в Киеве. – М., 1902. – Т. II. – С. 146–164.

479. Лебединцев П.Г. О св. Софии Киевской / П.Г. Лебединцев // Труды III АС 1874 г. в Киеве. – К., 1978а. – Т.1. – С. 52–93.
480. Лебединцев П.Г. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг. (Окончание) / Пётр Гарилович Лебединцев // Труды КДА. – 1878. – Т. IV. – К.: Типогр. В.И. Давиденко, 1878б. – С. 495–526.
481. Лебединцев П.Г. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг. / Пётр Гарилович Лебединцев. – К.: Тип. В. Давиденко, 1879. – 71 с.
482. Лебединцев П.Г. Описание Киево-Софийского кафедрального собора / П.Г. Лебединцев. – К.: тип. Е.Т. Керерь, 1882. – 101 с.
483. Лебединцев П.Г. Киево-Михайловский Златоверхий монастырь в его прошедшем и настоящем состоянии / П.Г. Лебединцев. – К., 1884. – 35 с.
484. Лев Диакон. История / Лев Диакон; [пер. М.М. Копыленко]. – М.: Наука, 1988. – 239 с. (Памятники исторической мысли).
485. Левицкий О.И. К истории водворения в Киеве унии / О.И. Левицкий // ЧИОНЛ. – 1891. – Кн. V. – С. 137–143.
486. Левченко М.В. Очерки по истории русско-византийских отношений / Митрофан Васильевич Левченко. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 553 с.
487. Леонтьев А.Е. Погребения XI в., церковь Иоанна Предтечи в Ростове и история саркофага св. Леонтия Ростовского / А.Е. Леонтьев, О.М. Иоаннисян // Московская Русь. Проблемы археологии и истории архитектуры. К 60-летию Леонида Андреевича Беляева. – М.: ИА РАН, 2008. – С. 43–51.
488. Леопардов Н.А. Сборник снимков с предметов древности, хранящихся в г. Киеве в частных руках / Н.А. Леопардов, Н.П. Чернев. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1891. – Серия 2. – Вып. 1. – 58 с.
489. Лепер Р.Х. Херсонесские надписи найденные в 1911 г. / Роберт Христианович Лепер // ИАК. – 1911. – Вып. 45. – С. 23–70.
490. Лесючевский В.И. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства / В.И. Лесючевский // СА. – 1946. – Вып. VIII. – С. 225–247.
491. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновской летописью. СПб., 1862. – Репринт: М., 2000. – 288 с. (Полное собрание русских летописей, т. 9).
492. Летопись по Воскресенскому списку. – СПб.: Типография Эдуарда Праца, 1856. – 355 с. (Полное собрание русских летописей, т. 7).

493. Летопись по Ипатскому списку. 2-е изд. – СПб., 1871. – 705 с. (Полное собрание русских летописей, т. 2).
494. Ливери А. Пчеле и њихови производи у уметности и свакодневном животу (Ранохришћанско и византијско доба) / А. Ливери // Зборник радова византолошког института. – Књ. XLVII. – Београд, 2010. – С. 37–38.
495. Лидов А.М. Образ "Христа-архиерея" в иконографической программе Софии охридской / А.М. Лидов // Зограф. – 1986. – № 17. – С. 5–19.
496. Лидов А.М. Чудотворные иконы в храмовой декорации. О символической программе императорских врат Софии Константинопольской / А.М. Лидов // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. – М.: Мартис, 1996. – С. 44–75.
497. Лидов А.М. О символическом замысле скульптурной декорации Владимиро-Суздальских храмов XII–XIII вв. / А.М. Лидов // ДИ. Русь. Византия. Балканы. XIII век. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1997. – С. 172–184.
498. Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре / Алексей Лидов. – М.: Феория: Дизайн. Информация. Картография: Троица, 2009. – 352 с., ил.
499. Л(инчевський). Тайна саркофагу Ярослава Мудрого // Львівські вісті. – Львів, 1943. – 27 листопада. – Ч. 273; 15 грудня. – Ч. 288.
500. Лифшиц Л.И. Введение // История русского искусства: в 22 т. / Гос. Ин-т искусствознания. – М.: Северный паломник, 2007. – Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – С. 13–36.
501. Лихачев Н.П. Материалы для истории византийской и русской сфрагистики / Н.П. Лихачёв // Тр. Музея палеографии. – Л.: АН СССР, 928. – Вып. 1. – VI, 175 с.
502. Лихачев Н.П. Моливдовулы греческого Востока / Николай Павлович Лихачёв. – М.: Наука, 1991. – Т. 19. – 359 с.
503. Літопис Руський [Пер. з давньорус. Л.Є. Махновця]. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
504. Логвин Г.Н. Белокаменный храм XII века в с. Василеве / Г.Н. Логвин, Б.О. Тимошук // Памятники культуры СССР: исследования и реставрация. – М.: Наука, 1961. – Вып. 3. – С. 37–50.
505. Логвин Г.Н. Скульптура та різьблення XIV – першої половини XVI століття / Григорій Никонович Логвин // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К.: УРЕ АН УРСР, 1967. – Т. 2: Мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – С. 107–117.

506. Логвин Г.Н. София Киевская. Альбом / Григорий Никонович Логвин. – К.: Мистецтво, 1971. – 51 с., 274 табл.
507. Логвин Г.Н. К истории сооружения Софийского собора в Киеве / Г.Н. Логвин // Памятники культуры. Новые открытия. – М.: Наука, 1977. – С. 169–186.
508. Логвин Н.Г. К вопросу о строительной технике и формах архитектурных сооружений Киева X – начала XII в. / Г.Н. Логвин // Труды V Международного конгресса славянской археологии. – М., 1987. – Т. III. Вып. 2а. – Секция VI: Архитектура, искусство, духовная культура. – С. 169–176.
509. Лосева О.В. Жития русских святых в составе древнерусских прологов XII – первой трети XV веков / Ольга Викторовна Лосева. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2009. – 472 с.
510. Лукас А. Материалы и ремесленные производства древнего Египта [Текст] / А. Лукас; [пер. с англ. Б.Н. Савченко]. – М.:Изд-во иностранной литературы, 1958. – 747 с.
511. Луковникова Е.А. Иконографическая программа декорации нартекса и притворов церкви Софии в Трапезунде / Е.А. Луковникова // ВВ. – 2003. – Т. 62 (87). – С. 141–150.
512. Лукомський Ю. Архітектурна спадщина Галича / Юрій Лукомський. – Галич, 1991. – 39 с.
513. Лукомський Ю. Невідомі церкви на подолі княжого Галича / Юрій Лукомський // Записки НТШ. – 1998а. – Т. ССXXXV: Праці Археологічної комісії. – С. 559–593.
514. Лукомський Ю. Блокам'яний храм на передмісті давнього Галича / Юрій Лукомський // ЗНТШ. – 1998б. – Т. ССXXXV: Праці Археологічної комісії. – С. 594–607.
515. Лукомський Ю.В. Успенський собор давнього Галича (За результатами нових досліджень 1992–2000 років) / Ю.В. Лукомський // ЗНТШ. – 2002. – Т. ССXLIV: Праці Археологічної комісії. – С. 578–607.
516. Лукомський Ю.В. Архітектурно-планувальна структура хрестово-баневих церков XII–XIII ст. давнього Галича: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. архітект.: 18.00.01 "Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури" / Ю.В. Лукомський. —Львів, 2005. – 22 с.

517. Лукомський Ю. Архітектура княжого Галича XIII ст. / Юрій Лукомський // Доба короля Данила в науці, мистецтві, літературі: мат. Між нар. наук. конференції 29–30 листопада 2007 р., м. Львів. – Львів, 2008. – С. 362–375.
518. Лукомський Ю. Архітектурно-археологічні дослідження пам'яток монументального будівництва княжого Галича XII – XIII ст. / Юрій Лукомський // Фортеця: збірник заповідника "Тустань": на пошану Михайла Рожка. – Львів: Камула, 2009. – С. 416–431.
519. Лысенко П.Ф. Свинцовые иконки из древнего Турова / П.Ф. Лысенко // СА. – 1967. – № 1. – С. 281–284.
520. Люта Т.Ю. митрополича катедра Святої Софії в Києві та її володіння в часи уніатської адміністрації: 1596 – 1633 рр. / Т.Ю. Люта // Наукові записки НаУКМА. Історичні науки. – К., 2001. – Т. 19. – С. 42–47.
521. Люта Т.Ю. Софійський собор у могилянському контексті Мазепинської доби / Л.Т. Люта // Наук. записки НаУКМА. – 2012. – Т. 130:Історичні науки. – С. 14–23.
522. Мавродинова Л. Св. Теодор – развитие и особенности на иконографския му тип в средновековната живопис / Лиляна Мавродинова // Известия на Института за изкуствознание. – София: БАН, 1969. – Т. XIII. – С. 33–51.
523. Мавродинова Л. Църквати "Святи Никола" при Мелник /Лиляна Мавродинова. – София: Болгарский художник, 1975. – 105 с.
524. Майоров А. Проблема основания Галича в современной историографии / Александр Майоров // Україна в Центрально-Східній Європі (з найдавніших часів до кінця XVIII ст.). – К., 2003. – Вип. – С. 253–262.
525. Макаренко М. Чернігівський Спас. Досліди 1923–1924 рр. / Микола Макаренко. – К.: Вид-во АН УРСР., 1926. – 90 с.
526. Макаренко М. Біля Чернігівського Спаса Моргилевський І. Спасо-Преображенський собор у Чернігові / Микола Макаренко // Чернігів і Північне Лівобережжя [под ред. М. Грушевського]. – К.: Держ. Вид-во України, 1928. – С. 184–196.
527. Макаренко М. Скульптура і різьбярство Київської Русі перед монгольських часів / Микола Макаренко // Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва. – К., 1930. – Вип. 1. – С. 27–96.
528. Макаров Н.А. Три каменных образка из Белоозера / Н.А. Макаров, С.Д. Захаров // РА. – 1995. – № 1. – С. 209–216.

529. Макарова Т.И. Поливная керамика в Древней Руси / Татьяна Ивановна Макарова. – М.: Наука, 1972. – 19 с.
530. Макарова Т.И. Перегородчатые эмали Древней Руси / Татьяна Ивановна Макарова. – М.: Наука, 1975. – 136 с.
531. Макарова Т.И. Археологические данные для датировки церкви Иоанна Предтечи в Керчи // СА. – 1982. – № 4. – С. 91–106.
532. Макарова Т.И. Черневое дело древней Руси / Татьяна Ивановна Макарова. – М.: Наука, 1986. – 156 с.
533. Макарова Т.И. Археологические раскопки в Керчи около церкви Иоанна Предтечи / Т.И. Макарова // МАИЭТ. Симферополь, 1998. – Вып. VI. – С. 344–393.
534. Макарова Т.И. Церковь св. Богородицы в Тмутаракани // МАИЭТ. – Вып. XI. – Симферополь, 2005. – С. 377–405.
535. Макеева И.И. Названия драгоценных камней в трактате Епифания Кипрского / И.И. Макеева // Источники по истории русского языка XI–XVII вв.: сб. статей [отв. ред.: В.Г. Демьянов, Н.И. Тарабасова]. – М.: Наука, 1991. – С. 72–78.
536. Максимов П.Н. Зарубежные связи в архитектуре Новгорода и Пскова XI – начала XVI веков / П.Н. Максимов // АН. – 1960. – Вып. 12. – С. 25–40.
537. Максимовић Ј. Јустиниански модели у скулптури од IX до XI века / Ј. Максимовић / Zbornik Svetozara Radojčića. – Београд, 1969. – С. 163–171.
538. Малевская М.В. К реконструкции майоликового пола Нижней церкви в Гродно / М.В. Малевская // Культура Древней Руси. – М.: Наука, 1966. – С. 146–151.
539. Малевская М.В. Декоративные керамические плитки древнего Галича / М.В. Малевская, П.А. Раппопорт // Slovenska archaeologia. – Bratislava, 1978. – Т. XXVI, 1. – С. 87–97.
540. Малевская М.В. Церковь Михайла в Переяславе / М.В. Малевская, П.А. Раппопорт // Зограф. – Белград, 1979. – № 10. – С. 30–39.
541. Мальцева С.В. Приделы в сербских храмах XII – первой половины XIV в. / С.В. Мальцева // ВВ. – 2012. – Т. 71 (96). – С. 177–199.
542. Маниковский Ф. Вышгород и его святыни / Ф. Маниковский. – К., 1890. – 90 с.
543. Маркевич А.И. Островок в Казачьей бухте как предполагаемое место кончины св. Климента / А.И. Маркевич // ИТУАК. – 1909. – Т. 43. – С. 105–114.

544. Марковић М. Иконографски програм најстаријег живописа цркве Богородице Перивлепте у Охриду / Mariana Марковић // Зограф. – 2011. – Т. 35. – Р. 119–143.
545. Маршак Б.И. Культурне везе Истока и Европе у торевтике XI–XIII вв. Сребро с чернью / Б.И. Маршак. – СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2014. – 175 с.
546. Материјали по археологији Кавказа, скупљени експедицијама Империјског Московског археолошког друштва. – М., 1894. – Вып. IV. – 197 с.
547. Махнева О.А. О плитових гробницама средњовековног Крима / О.А. Махнева // Археолошке истраживања средњовековног Крима. – К.: Наукова думка, 1968. – С. 155–168.
548. Медынцова А.А. Подписне шедеври древноруског занатства: Очерци епиграфики. XI–XIII вв. / Альбина Александровна Медынцова / Ин-т археологије РАН. – М.: Наука, 1991. – 239 с., ил.
549. Медынцова А.А. Мастерска Тудора / А.А. Медынцова // РА. – № 3. – С. 149–159.
550. Медынцова А.А. Грамотност у Древној Руси (По споменицима епиграфики X – првој половини XIII века / А.А. Медынцова. – М.: Наука, 2000. – 291 с., ил.
551. Медынцова А.А. Име мастера на фасади Георгиевског саборног храма у Юрьеве-Польском / А.А. Медынцова // РА. – 2012. – № 2. – С. 149–155.
552. Мезенцева Г.Г. Скулптура // Историја Украјинског мистецтва / Г.Г. Мезенцева: в 6 т. – К.: УРЕ АН УРСР, 1966. – Т.1. – Ч.2: Давньоруське мистецтво. – С. 224–245.
553. Мейендорф И. Византија и Московска Русија. Очерк по историји црквених и културних веза у XIV веку / Иван (Иоанн) Мейендорф. – Paris: YMCA-PRESS, 1990. – 442 с.
554. Мельничук О. Галицький епархијални центар краја XII–XIII ст. (за данима археологије) / Олег Мельничук // Княжа доба: историја і культура. – 2008. – Вып. 2. – С. 219–224.
555. Мерцалова М.Н. Историја костюма / Мария Николаевна Мерцалова. – М.: Искусство, 1972. – 200 с.
556. Меч и златник: К 1150-летию зарождения Древнерусского государства. Каталог выставки. – М.: Кучково поле. – 320 с.

557. Мещерская Е.Н. Легенда об Авгаре – раннесирийский литературный памятник. (Исторические корни в эволюции апокрифической легенды) / Елена Никитична Мещерская. – М.: Наука, 1984. – 252 с.
558. Мијовић П. Царска иконографија у спрској уметности / Павле Мијовић // Старинар. Нова серија. – Кн. XXII/1971. – Београд, 1974. – С. 63–73.
559. Милеев Д.В. Древние полы в Киевском соборе св. Софии / Д.В. Милеев // Сборник археологических статей, поднесенных гр. А.А. Бобринскому. – СПб., 1911а. – С. 212–221.
560. Милеев Д.В. Вновь открытая церковь XI в. в Киеве и положение исследований в связи с новыми застройками города / Д.В. Милеев // Труды IV съезда русских зодчих в Санкт-Петербурге. – СПб., 1911б. – С. 117–121.
561. Милеев Д.В. О раскопках в усадьбе Десятинной церкви в Киеве летом 1908 года / Д.В. Милеев // ЗОРСА. – СПб., 1913. – Т. IX: Протоколы. – С. 290–294.
562. Милецкий А.М. Парк-музей "Древний Киев" / А.М. Милецкий, П.П. Толочко. – К.: Наукова думка, 1989. – 152 с., ил.
563. Милонов Ю.К. Материалы и конструкции / Ю.К. Милонов // Всеобщая история архитектуры: в 12 т. – Т. 4: Архитектура Западной Европы. Средние века. – Л.-М.: Изд. литературы по строительству, 1966. – С. 635–658.
564. Миролобов М.А. Памятники письменности и религиозного культа из раскопок древнего Изяславля / М.А. Миролобов // Тр. ГЭ. – Т. XXX: Из истории русской культуры. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 2004. – С. 5–16.
565. Михайлова Р. Культ святых воїнів у Галицько-Волинській Русі (на прикладі пам'яток прикладного мистецтва) / Рада Михайлова // НЗ. – 2003. – № 1-2. – С. 180–187.
566. Михайлова Р. Д. Художня культура Галицько-Волинської Русі / Р.Д. Михайлова. – К.: Видавничий Дім "Слово", 2007. – 496 с.
567. Міляєва Л. Рельєф "невідомого вершника" XI ст. (спроба атрибуції) / Людмила Міляєва // КС. – 1999. – № 1. – С. 39–46.
568. Міляєва Л. Повернення до атрибуції рельєфу "Невідомого святого вершника" / Людмила Міляєва // Родовід. – 2002. – Ч. 1-2 (18–19). – С. 37–46.
569. Младенова Я. Антична вила Армира край Ивайловград / Янка Младенова. – София: Бълг. АН, 1991. – 202 с.

570. Мовчан І.І. Археологічні дослідження на Видубичах / Іван Іванович Мовчан // Стародавній Київ. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 80–106.
571. Мовчан І.І. Нові дослідження стародавнього Києва ("місто Ярослава") / І.І. Мовчан, Я.Є. Боровський, С.І. Климовський, В.М. Гончар, О.К. Сиром'ятников // Археологічні відкриття в Україні 1998 – 1999 рр. – К.: Інститут археології НАН України, 1999. – С. 28–31.
572. Могитич І.Р. Особливості техніки мурування і архітектурних форм Галицько-Волинського зодчества (X–XIV ст.) / І.Р. Могитич, Р.І. Могитич // Археологія. – 1990. – № 4. – С. 56–68.
573. Могитич І. Церкви Звенигорода / Іван Могитич // Вісник "Укрзахідпроектреставрація". – Львів, 1995. – Ч. 3. – С. 18–21.
574. Могитич І.Р. Дослідження церкви св. Пантелеймона в літописному Галичі / І.Р. Могитич // Галич і Галицька земля. – К.–Галич, 1998. – С. 86–90.
575. Молдован А.М. Слово о законе и благодати Илариона / Александр Михайлович Молдован. – К.: Наукова думка, 1984. – 240 с.
576. Монгайт А.Л. Рязанская скульптура / Александр Львович Монгайт // КСИА АН СССР. – 1947. – Вып. XVIII. – С. 61–65.
577. Монгайт А.Л. Раскопки в Старой Рязани / А. Л. Монгайт // КСИИМК. – М.; Л., 1951. – Вып. XXXVIII. – С. 12–24.
578. Монгайт А.Л. Старая Рязань / Александр Львович Монгайт. – МИА. – № 49. – Т. IV. – М.: Изд. АН СССР, 1955. – 228 с., 225 табл.
579. Монгайт А.Л. Художественные сокровища Старой Рязани / Александр Львович Монгайт. – М.: Наука, 1967. – 29 с., 21 табл.
580. Моргилевський І. Київська Софія в світлі нових спостережень / Іполит Моргилевський // Київ та його околиця в історії і пам'ятках. – К., 1926 – С. 81–108.
581. Моргилевський І. Спасо-Преображенський собор у Чернігові / Іполит Моргилевський // Чернігів і Північне Лівобережжя. – К.: Державне видавництво України, 1928а. – С. 169–183.
582. Моргилевський І. Успенська церква Єлецького манатиря в Чернігові / Іполит Моргилевський // Чернігів і Північне Лівобережжя. – К.: Державне видавництво України, 1928б. – С. 197–200.

583. Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика: Наперсные кресты, иконы и панагии XII – XV веков: Каталог / Елена Александровна Моршакова. – М.: СканРус, 2013. – 360 с.
584. Мудрицька М. Капітель із Чернігівського історичного музею ім. В.В. Тарновського / Маргарита Мудрицька // Середньовічні старожитності Центрально-Східної Європи. V Міжнар. студент. наук. археолог. конф. 14-16 квітня 2006 р.: тези доп. – Чернігів: Сіверянська думка, 2006. – С. 113–114.
585. Музей історичних коштовностей України [альбом; ред. А.Л. Вакуленко]. – К.: Мистецтво, 2004. – 463 с.
586. Мурьянов М. Фрагмент культурной истории древних славян / Михаил Мурьянов // Советское славяноведение. – 1984. – № 1. – С. 57–67.
587. Мусин А. Древняя Русь и античный мир: становление Церкви / А. Мусин // Древнерусская культура в мировом контексте: археология и междисциплинарные исследования: материалы конференции. – М.: РГТУ, 1999. – С. 48–63.
588. Мусин А.Е. Христианизация Новгородской земли в IX–XIV веках. Погребальный обряд и христианские древности / Александр Евгеньевич Мусин. – СПб.: Центр "Петербургское Востоковедение", 2002. – 272 с.
589. Мусин А.Е. "Камень аспиден зелен". Об одной группе древнерусских крестов из порфирита / А.Е. Мусин // РА. – 2003. – № 3. – С. 145–155.
590. Мусин А.Е. Усадьба "И" Неревского раскопа. Опыт комплексной характеристики древностей / А.Е. Мусин // Новгородские археологические чтения-2: матер. науч. конф., посвящен. 70-летию археол. изучению Новгорода и 100-летию со дня рождения основателя Новгородской археологической экспедиции А.В. Арциховского. – Великий Новгород, 2004а. – С. 137–151.
591. Мусин А.Е. Церковная археология в России второй половины XIX – начала XX в. и ее место в системе отечественной археологии и охраны культурного наследия / А.Е. Мусин // Невский археолого-историографический сборник. К 75-летию кандидата исторических наук А.А. Формозова. – СПб: Издат. дом С.-Петербургского гос. ун-та, 2004б. – С. 77–94.
592. Мусин А.Е. Археология "личного благочестия" в христианской традиции Востока и Запада / А.Е. Мусин // Христианская иконография Востока и Запада в

памятниках материальной культуры Древней Руси и Византии: Памяти Т. Чуковой. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2006а. – С. 163–222.

593. Мусин А.Е. Комплекс христианских древностей с раскопа Посольский-2006 в Великом Новгороде и вопросы хронологии византийских изделий из стеатита / А.Е. Мусин, М.И. Петров // Вестник Новгородского государственного университета им. Я. Мудрого. Сер. Гуманитарные науки. – 2006б. – № 38: Великий Новгород. – С. 10–13.

594. Мусин А.Е. Каменная иконка с образом святого всадника из находок на Новгородском (Рюриковом) городище 2005 г.: вопросы интерпретации / А.Е. Мусин // У истоков русской государственности: к 30-летию археол. изучения Новгородского Рюрикова Городища и Новгор. обл. археол. экспедиции: ист.-археол. сб.: мат. межд. науч. конф. 4–7 окт. 2005 г., Великий Новгород, Россия. – СПб., 2007а. – С. 148–165, фото.

595. Мусин А.Е. Древнерусское духовенство и локальные культы: версия археологии / А.Е. Мусин // Небесные патроны и земные служители культа: тез. докл. IX Межд. Крымской конф. по религиоведению. Севастополь, 15–19 мая 2007 г. – Севастополь, 2007б. – С. 40–41.

596. Мусин Е.А. Паломничество в Древней Руси: исследование концепции и археологические реалии / Е.А. Мусин // *Archaeologia Abrahamica: Исследования в области археологии и художественной традиции иудаизма, христианства и ислама.* – М.: Индрик, 2009а. – С. 231–272, табл. XIX–XX.

597. Мусин Е.А. Паломничество и особенности "перенесения сакрального" в христианской Европе / Е.А. Мусин // Новые Иерусалимы. Иеротопия и иконография сакральных пространств. – М.: Индрик, 2009б. – С. 221–255.

598. Назаренко А.В. Галицкая Русь / А.В. Назаренко // ПЭ. – Т. 10: Второзаконие – Георгий. – М.: Церковно-научный центр "Православная энциклопедия", 2005. – С. 328–340.

599. Наследие византийского Херсона /Т. Яшаева, Е. Денисова, Н. Гинькут, В. Залесская, Д. Журавлев; Национальный заповедник "Херсонес Таврический" и др. – Севастополь: Телескоп; Остин: ИКА Техас. ун-та, 2011. – 708 с., ил.

600. Национальний заповідник "Софія Київська": [Книга-альбом] / авт.-упор.: Ж. Арустам'ян, Л. Виноградська та ін. – К.: Мистецтво, 2004. – 432 с.

601. Національний музей у Львові. 100 років: [альбом; упоряд.: М. Гелитович, Х. Маковецька, керівник проекту І. Кожан]. – К.: Родовід, 2005. – 312с.
602. Некрасов О. Рельєфні портрети XI століття: (З царини ірано-укр. зносин) / Олекса Некрасов // Науковий збірник за рік 1925. – К., 1926. – С. 16–40.
603. Некрасов А.И. Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII века / Александр Иванович Некрасов. – М.: Изд-во Всесоюзной Академии архитектуры, 1936. – 400 с.
604. Некрасов А.И. Древнерусское изобразительное искусство / Александр Иванович Некрасов. – М.: ИЗОГИЗ, 1937. – 358 с.
605. Нельговський Ю.О. Матеріали до вивчення первісного вигляду оздоблення інтер'єра Софії Київської / Ю.О. Нельговський // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. – К.: Держ. вид-во літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1959. – С. 5–29.
606. Нельговский Ю.А. Мраморы Софии Киевской / Ю.А. Нельговский // София Киевская. Материалы исследований. – К.: Будівельник, 1973. – С. 56–61.
607. Дер Нерсесян С. Московский Менологий / Сирарпи Дер Нерсесян // Византия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа. Искусство и культура: сборник статей в честь В.Н. Лазарева. – М.: Наука, 1973. – С. 94–111.
608. Никита Хониат. История со времен царствования Иоанна Комнина / Никита Хониат. – Рязань: Александрия, 2003. – Т. 2: (1186–1206). – 454 с.
609. Никитенко М.М. Смальтовый пол Софии Киевской / М.М. Никитенко // Могилянські читання 2009. Мазепинська доба в культурі України. – К., 2010. – С. 280–286.
610. Никитенко Н.Н. "Слово" Илариона и датировка Софии Киевской / Н.Н. Никитенко // Отечественная философская мысль XI – XVII вв. и греческая культура: сборник научных трудов. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 51–57.
611. Никитенко Н. Загадки гробницы Ярослава Мудрого // Рыночная площадь. – № 11(85) от 18.03.1995.
612. Никитенко Н.Н. Княжеская усыпальница в Софии Киевской / Н.Н. Никитенко, М.М. Никитенко // Памятники культуры. Новые открытия. – М., 1998а – С. 454–472.

613. Никитенко Н. Рака священномученика Макарія у Софії Київській / Надія Никитенко // ЗНТШ. – Т. ССXXXVI: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998б. – С. 294–304.
614. Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика / Н.Н. Никитенко. – К., 1999. – 294 с.
615. Никитенко Н.Н. "Символический синтаксис" орнаментальной декорации центральной апсиды Софии Киевской / Н.Н. Никитенко // Давньоруське любомудріє. Тексти і контексти. – К.:ВД "Києво-Могилянська академія", 2006. – С. 343–356.
616. Никитенко Н.Н. Собор Святой Софии в Киеве / Надежда Николаевна Никитенко. – М.: Северный паломник, 2008. – 272 с.
617. Никитенко Н.Н. Семья основателя Софии Киевской на княжеском портрете в ее центральном нефе / Н.Н. Никитенко // Софійські читання: мат. IV міжн. наук.-практ. конф. "Пам'ятки Національного заповідника "Софія Київська": культурний діалог поколінь". – К.: Вид-во "Горобець", 2009. – С. 63–79.
618. Никитина Т.Л. Традиция использования композиции "Страшного Суда" в стенописях X – XVII веков / Т.Л. Никитина // Кириллов. Краеведческий альманах. – Вологда, 1998. – Вып. 3. – С. 159–168.
619. Нікітенко І.С. Про походження сировини різьблених архітектурних елементів XII–XIII ст. з Чернігова / І.С. Нікітенко // Форум гірників – 2013: матеріали міжнародної конференції 2–5 жовтня 2013 р. – Днепропетровськ. – Т. 2. – Дніпропетровськ, 2013. – С. 13–18.
620. Нікітенко Н.М. Семантика інкрустованої шиферної плити над синтроном Софії Київської / Н.М. Нікітенко // ОМ. – 1995а. – № 2. – С. 46–48.
621. Нікітенко Н. Софія Київська розкриває свою таємницю / Надія Нікітенко // Людина і світ. – 1995б. – № 7. – С. 17.
622. Нікітенко Н.М. Усипальня Ярослава Мудрого в Київській Софії: деякі аспекти проблеми / Н.М. Нікітенко // Мат. VII Всеукраїнської наукової конф. "Історичне краєзнавство в Україні: традиції, сучасність". – К., 1995в. – С. 379–380.
623. Нікітенко Н. Володимирський меморіал у Софії Київській часів Петра Могили / Надія Нікітенко // П. Могила: богослов, церковний і культурний діяч. – К.: Вид-во художньої літератури "Дніпро", 1997. – С. 159–1167.

624. Нікітенко Н.М. Під покровом Святої Софії. Некрополь Софійського собору в Києві / Надія Миколаївна Нікітенко. – К.: "Інтерграфіка", 2000. – 96 с. (Серія "Некрополі України". – Вип. 10).
625. Нікітенко Н.М. Чи мандрував саркофаг по собору? / Н.М. Нікітенко // Наукові записки. – 2001. – Т. 9: Історичні науки. – С. 67–73.
626. Нікітенко Н.М. Володимирські меморії Могиллянської доби у Софії Київській і храмах Лаври / Н.М. Нікітенко // Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври. Слід у віках: матеріали міжн. наук. конф. – К., 2002. – С. 158–163.
627. Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві / Надія Нікітенко. – К.: Академперіодика, 2003. – 332 с.
628. Нікітенко Н.М. Мощі священномученика Макарія – святиня Софії Київської / Н.М. Нікітенко // *Sacrum et Profanum*. – Вип. 1: Культ святих мест в древних и современных религиях: сб. научн. трудов. – Севастополь: Изд. Дом "Максим", 2005. – С. 147–156.
629. Нікітенко Н.М. Щодо матеріалів круглого столу "Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датувань (7 квітня 2010 р., Київ). Відповідь на критичні виступи учасників круглого столу / Н.М. Нікітенко, В.В. Корнієнко // Час заснування Софії Київської: Пристрасті довкола мілленіума. – К.: ТОВ "Видавництво "Горобець", 2010. – С. 39–118.
630. Нікітенко Н.М. Усипальня Ярослава Мудрого у Софії Київській / Н.М. Нікітенко, В.В. Корнієнко // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. – Вип. 3: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863 – 1908). – К.: Інститут української археографії та джерелознавства, 2013. – С. 442–471.
631. Николаев В.Н. Стены внутри Великой церкви Киево-Печерской лавры по снятии с них штукатурки / В.Н. Николаев // Труды XI АС 1899 г. в Киеве. – М., 1902. – Т. II. – Протоколы.
632. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков / Татьяна Васильевна Николаева. – М.: Советский художник, 1968а. – 176 с.
633. Николаева Т.В. Рязанская икона с изображением Бориса и Глеба / Т.В. Николаева // Славяне и Русь. – М.: Наука, 1968б. – С. 451–458.

634. Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. / Татьяна Васильевна Николаева. – САИ. – Вып. Е1-60. – М.: Наука, 1983. – 161 с.
635. Николаева Т.В. Древнерусские амулеты-змеевики / Татьяна Васильевна Николаева, Алексей Владимирович Чернецов. – М.: Наука. – 124 с.
636. Новаковская-Бухман С.М. Подвиг Давида в скульптуре Дмитриевского собора во Владимире / С.М. Новаковская-Бухман // Искусство христианского мира: сб. статей. – Вып. 6. – М.: Изд-во Православного Свято-Тихоновского Богословского Института, 2002. – С. 22–27.
637. Новаковская-Бухман С.М. Украшения из "разрозненных" древнерусских кладов в собрании М.П. Боткина / С.М. Новаковская-Бухман // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки: мат. Межд. науч. конф., посвященной 100-летию со дня рождения Гали Фёдоровны Корзухиной (Санкт-Петербург, 10–16 апреля 2006 г.). – СПб.: Нестор-История, 2010. – С. 221–244.
638. Новаковская-Бухман С.М. Произведения византийского прикладного искусства в коллекции Русского музея / С.М. Новаковская-Бухман // Тр. ГЭ. – Т. 69: Византия в контексте мировой культуры: сборник научных трудов, посвященный памяти Алисы Владимировны Банк (1906–1984). – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2013. – С. 156–192.
639. Новицкая М.А. Орнаментальная резьба так называемых шиферных изделий великокняжеской эпохи в Киеве / М.А. Новицкая // Acta Historiae Artium. – Budapest, 1979. – Т. XXV. – С. 3–13.
640. Новосельцев А.П. Внешняя торговля Древней Руси (до середины XIII в.) / А.П. Новосельцев, В.Т. Пашуто // История СССР. 1967. – № 3. – С. 81–108.
641. ОАК, 1912. Отчет Императорской Археологической комиссии за 1908 год. – СПб.: Типография Главного управления уделов, 1912. – 226 с., 6 табл.
642. ОАК, 1914. Отчет Императорской Археологической комиссии за 1911 год. – СПб.: Типография Главного управления уделов, 1914. – 123 с.
643. Облицовочные камни Украинской ССР. Каталог [Текст]: Каталог / [Гос. науч.-исслед. ин-т строит. – К.: Реклама, 1976. – 36 с., 34 л. ил.
644. Огієнко І.І. Де останки Великого князя Київського Ярослава Мудрого? / І.І. Огієнко // Віра й культура. – Вінніпег, 1954. – Додатки.

645. Оглоблин Н.Н. Из архива мелочей о Киеве XVII в. / Н.Н. Оглоблин // КС. – 1888. – Т. XXV, май–июнь. – Докум., изв. и мат. – С. 578–585.
646. Одарченко П. Софійський собор у Києві (Дещо з історії собору з нагоди 930-ліття його заснування) / П. Одарченко // Рідна церква. Український православний церковно-релігійний журнал. – Рік XVI. – 1967. – Ч. 72. – С. 3.
647. Окунев Н.А. Алтарная преграда в Нерези / Н.А. Окунев // Seminarium Kondakovianum. Сборник статей по археологии и византиноведению, издаваемый семинарием имени Н.П. Кондакова. – Т. III. – Прага: Seminarium Kondakovianum, 1929. – С. 5–21.
648. Описание Десятинной церкви в Киеве [Муравьев А.Н.]. – К., 1872. – 25 с.
649. Описание костяка, найденного в саркофаге, открытом при раскопках в усадьбе Десятинной церкви в Киеве // ОАК за 1908 г. – СПб., 1912. – Прилож. – С. 193–195.
650. Описи имущества Новгородского Софийского собора XVIII – начала XIX в. [сост. Гордиенко Э.А., Маркина Г.К.; НГОМЗ]. – Вып. 2. – Новгород, 1993. – 184с.
651. Орлов А.С. Амулеты-"змеевики" Исторического музея / А.С. Орлов // Отчет Государственного исторического музея за 1916–1925 гг. – М., 1926. – Прилож. V. – 43 с.
652. Орлов А.С. Библиография русских надписей XI–XIV вв. / А.С. Орлов [с доп. М.П. Сотниковой]. – М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1952. – 239 с.
653. Орлов Р.С. Белокаменная резьба древнерусского Чернигова / Р.С. Орлов // Проблемы археологии Южной Руси: материалы историко-археологического семинара "Чернигов и его округа в IX – XIII вв." Чернигов, 26 – 28 сентября 1988 г. – К.: Наукова думка, 1990. – С. 28–34.
654. Орлов Р.С. Про функціональне призначення Київського капища 1908 р. // Історія Русі-України (історико-археологічний збірник). – К., 1998. – С. 202–208.
655. Орлова М.А. Наружные росписи средневековых памятников архитектуры. Византия. Балканы. Древняя Русь / М.А. Орлова. – М.: Наука, 1990. – 240 с.
656. Орлова М.А. Некоторые замечания об орнаменте церкви Георгия в Старой Ладогe / М.А. Орлова // ДИ: Русь и страны византийского мира. XII век. – М.: Дмитрий Буланин, 2002. – С. 442–448.

657. Орлова М.А. Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII – начало XIV в.: [в 2-х частях] / Мария Алексеевна Орлова. – М.: Северный паломник, 2004. – 496 с.
658. Орлова М.А. Орнамент в живописи конца X – первой половины XI века / М.А. Орлова // История русского искусства: в 22 т. / Государственный Институт искусствознания. – М.: Северный паломник, 2007. – Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – С. 325–358.
659. Орлова М.А. Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х – начала 1160-х годов / М.А. Орлова // История русского искусства: в 22 т. / Гос. Институт искусствознания. М.: Северный паломник, 2012. – Т. 2, ч. 1: Искусство 20 – 60-х годов XII века. – С. 336–411.
660. Орлова М.А. Некоторые замечания об инициалах Юрьевского Евангелия (Москва, ГИМ, Син. 1003) / М.А. Орлова // Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира: сб. ст. – М.: МАКСПресс, 2013. – С. 79–87.
661. Орловский П. Св. София Киевская, ныне Киево-Софийский кафедральный собор / Пётр Орловский, протоиерей. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1898. – 60 с.
662. Орловский П. Церковно-археологическая заметка / Пётр Орловский // Тр. КДА. – 1910. – Кн. IX (сентябрь). – С. 142–148.
663. Оссовский Г.О. Откуда привозился красный шифер, встречаемый как в древних храмах, так и в других памятниках Киева / Г.О. Оссовский // Труды III АС 1874 г. в Киеве. – К., 1874. – Т. 2. – С. 159–164.
664. Остапенко М.А. Дослідження Борисоглібського собору в Чернігові. З матеріалів Архітектурної ради Управління в справах архітектури при Раді Міністрів Української СРС / М.А. Остапенко // Архітектурні пам'ятки. – К.: В-во Академії архітектури УРСР, 1950. – С. 64–72.
665. Отчет о деятельности Черниговской губернской архивной комиссии за 1909 год. – Чернигов, 1910. – 26 с.
666. Отчет Императорского Российского исторического музея имени Императора Александра III в Москве за 25 лет (1883-1908) [Текст]. – М.: Синодальная Типография, 1916. – 208 с.

667. Оустерхаут Р. Византийские строители / Роберт Оустерхаут [пер. Л.А. Беляева; ред. и комм. Л.А. Беляев, Г.Ю. Ивакин]. – К.–М.: Корвин Пресс, 2005. – 332 с.
668. О ходе открытия древностей в Киеве до начала 1836 года // ЖМНП. – 1836. – Ч. 2. – С. 261–279.
669. Охрана памятников истории и культуры в России: XVIII – начало XX вв.: сборник документов [отв. ред. Л.Г.Бескровный] / Институт истории СССР АН СССР, Институт археологии АН СССР (Ленинградское отделение). Центральный Государственный исторический архив СССР. – М., 1978. – 356 с.
670. Ошарина О.В. Сюжет "Три отрока в пещи огненной" в коптском искусстве / О.В. Ошарина // Античная древность и средние века. – 2006. – Вып. 37. – С. 22–31.
671. Павленко С.В. Исследование производственных комплексов Овручской средневековой индустрии пиррофиллитового сланца в 2002 г. / С.В. Павленко // Наукові записки з української історії: зб. наук. статей, присвячений пам'яті В.В. Седова. – Вип. 16. – Переяслав-Хмельницький, 2005. – С. 195–209.
672. Павленко С.В. Изготовление бусин, крестиков и образков из пиррофиллитового сланца на специализированных поселениях средневековой Овручской волости / С.В. Павленко // Славяно-русское ювелирное дело и его истоки. Межд. научн. конф., посвященная 100-летию со дня рождения Гали Федоровны Корзухиной: тезисы докл. Санкт-Петербург, 10–15 апреля 2006 г. – СПб.: Изд-во СпБИИ РАН "Нестор-История", 2006. – С. 145–148.
673. Павленко С.В. Исследование древнерусских специализированных поселений по обработке пиррофиллитового сланца (на примере поселения Прибытки-1) / С.В. Павленко // Сельская Русь в IX – XVI вв. [отв. ред. Н.А. Макаров, С.З. Чернов]. – М.: Наука, 2008. – С. 241–252.
674. Паломник Киевский или путеводитель по монастырям и церквям киевским, для богомольцев, посещающих святыни Киева. – К., 1854. – 140 с.
675. Памятники древнерусского канонического права / Русская историческая библиотека. – Т. 6. – Ч. 1: Памятники XI–XV в. – СПб.: Археографическая комиссия, 1880. – 681 с.

676. Памятники древне-русского канонического права (памятники XI–XV в.) / Русская историческая библиотека, издаваемая Императорской Археографической комиссией 2-е изд. – Т. 6: ч. 1. – СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1908. – 747 с.
677. Панкова Т.М. О двух произведениях мелкой каменной пластики XII – начала XIII в. (об иконах домонгольского периода с сюжетами "Деисус. Вознесение Александра Македонского". "Апостол Петр") / Т.М. Панкова // Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы. – М.: Памятники исторической мысли, 2005. – С. 554–566.
678. Панова Т.Д. Царство смерти. Погребальный обряд средневековой Руси XI–XVI веков / Татьяна Дмитриевна Панова. – М.: Радунница, 2004. – 195 с.
679. Паромов Я.М. Поселения и дороги на Таманском полуострове в VII–XIII вв. Тмутараканский период (X–начало XIII в.) / Я.М. Паромов // Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху средневековья. IV–XIII века / Археология с древнейших времен до средневековья: в 20 т. – М.: Наука, 2003. – С. 168–170.
680. Пастернак С. З чого була збудована княжа катедра у Крилосі? / С. Пастернак // Наша Батьківщина. – 1938. – Ч. 9. – С. 199–201.
681. Пастернак С. Початок каменярьської промисловості на Західному Поділлі / С. Пастернак, В. Гаврилишин // ПУ. – 1973. – № 1(15). – С. 33–34.
682. Пастернак Я. Археологія України. Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами / Я. Пастернак. – Торонто: Наукове товариство Шевченка, 1961. – 790 с.
683. Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр. / Я. Пастернак. – Івано-Франківськ: Вид-во "Плай" (перевид. 1944 р.), 1998. – 347 с.
684. Пашуто В.Т. Внешняя политика Древней Руси / Владимир Терентьевич Пашуто. – М.: Наука, 1968. – 472 с.
685. Пекарская Л.В. Каменная иконка из Триполья / Л.В. Пекарская // Памятники культуры. Новые открытия. 1988 г. – М.: Наука, 1989. – С. 304–307.
686. Пекарская Л.В. Византийская мелкая пластика из археологических находок на Украине / Л.В. Пекарская, В.Г. Пуцко // Южная Русь и Византия: сб. науч. тр. (к XVIII конгрессу византистов) / АН УССР. Ин-т археологии. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 131–138.

687. Пентковский А.М. Студийский устав и уставы студийской традиции / А.М. Пентковский // Журнал Московской Патриархии. – 2001а. – № 5. – С. 69–80.
688. Пентковский А.М. Типикон патриарха Алексея Студита в Византии и на Руси / А.М. Пентковский. – М.: Изд-во Московской патриархии, 2001б. – 432 с.
689. Первухіна Н.В. Полілітії в розписах Софії Київської / Н.В. Первухіна // Софійські читання: матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції "пам'ятки Національного заповідника "Софія Київська": культурний діалог поколінь" (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.). – К.: "Горобець", 2009. – С. 87–98.
690. Пескова А.А. Пластина с изображением святых воинов из раскопок на Рюриковом Городище / А.А. Пескова // Носов Е.Н., Горюнова В.М., Плохов А.В. Городище под Новгородом и поселения северного Приильменя. (Новые исследования и материалы). – СПб., 2005 – Приложение 2. – С. 394–399.
691. Пескова А.А. Большое и малое древнерусские городища у села Городище близ Шепетовки / А.А. Пескова // Стародавній Іскоростень і слов'янські гради: збірка наукових праць. –Т. 2. – Коростень, 2008. –С. 74–79.
692. Пескова А.А. Малоизвестная коллекция находок из раскопок Д.В. Милеева в Киеве в 1908–1912 гг. (ОАВЕиС ГЭ, коллекция № 637) / А.А. Пескова // Тр. ГЭ. – Т. LXV: Первые каменные храмы Древней Руси: материалы архитектурно-археологического семинара 22–24 ноября 2010 года. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. – С. 185–210.
693. Петегирич В. Кам'яна іконка із Звенигорода/ Володимир Петегирич, Василь Оприск, Богдан Заклик // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2009. – Вип. 13. – С. 301–309.
694. Петрашенко В.О. Давньоруське село за матеріалами поселення в Канівському Подніпров'ї /В.О. Петрашенко // Археологія. – 1999. – № 2. – С. 60–77.
695. Петрик В. Пам'ятки церковної архітектури Перемишля X–XVI ст. / В. Петрик // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Вип. IV. – Дрогобич, 2000. – С. 309–322.
696. Петров Н.И. Известия Церковно-археологического Общества при КДА за декабрь 1884 г. // Тр. КДА. – 1885. – Т. 1. – С. 308–312.
697. Петров Н.И. Историко-топографические очерки древнего Киева / Николай Иванович Петров. – К.: Тип. Импер. Ун-та св. Владимира, 1897а. – 268 с.

698. Петров Н.И. Указатель церковно-археологического музея при КДА / Николай Иванович Петров. – К., 1897б. – 291 с.
699. Петров Н.И. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Императорской КДА. Южнорусские иконы / Николай Иванович Петров. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1914. – Вып. III. – 50 с., XIII табл.
700. Петров Н.И. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при КДА / Николай Иванович Петров. – К.: Тип. С.В. Кульженко, 1915. – Вып. IV–V. – 62 с., XI табл.
701. Петрухин В.Я. Дохристианские древности: по археологическим материалам IV–X века // История русского искусства: в 22 т. / Гос. Институт искусствознания. – М.: Северный паломник, 2007. – Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – С. 39–79.
702. Петрушевич А.С. Историческое известие о церкви св. Пантелеймона близ города Галича, теперь костёла св. Станислава о. францисканцев, яко древнейшем памятнике романского зодчества на Галицкой Руси с 1 п.13 в. / Антоний Степанович Петрушевич. – Львів: тип. Ставропиг. ин-та, 1881 г. – 118 с.
703. Петрушевич А.С. Критико-исторические рассуждения о надднестрянском городе Галиче и его достопамятностях / Антоний Степанович Петрушевич. – Львів: тип. Ставропиг. ин-та, 1888 г. – 626 с.
704. Пивоваров С. Предмети з християнською та язичницькою символікою з давньоруських старожитностей Буковини (нові знахідки) / Сергій Пивоваров // ЗНТШ. – Т. ССXLIV: Праці археологічної комісії. – Львів, 2004а. – С. 247–257.
705. Пивоваров С. Кам'яні іконки в давньоруських старожитностях Буковини / Сергій Пивоваров // Етнокультура у контексті світової історії: мат. IV між нар. наук. семінару "Черезовські читання" – Чернівці, 2004б. – С. 98–108.
706. Пивоваров С. Вироби дрібної кам'яної пластики з давньоруських пам'яток Буковини / Сергій Пивоваров // Матеріали і дослідження з археології Прикарпаття і Волині. – 2006. – Вип. 10. – С. 224–230.
707. Пивоваров С. Знаки Рюриковичів із Василева / Сергій Пивоваров, Ігор Чеховський // Буковинський журнал. – Чернівці, 1992. – № 1. – С. 116–123.
708. Пименово хождение в Царьград // Книга хожений. Записки русских путешественников XI – XV вв. – М.: Советская Россия, 1984. – 448с.

709. План Первобытной Киевской Десятинной Богородицкой церкви с объяснениями оного // Отечественные записки. – Ч. 21. – № 59, март. – 1825. – С. 380–403.
710. Плетнева С.А. Города Таманского полуострова в конце VIII–XII веках. Таматарха-Тмутаракань / С.А. Плетнева // Крым, Северо-Восточное Причерноморье и Закавказье в эпоху средневековья. IV–XIII века. – М.: Наука, 2003. – С. 171–179.
711. Плетнева С.А. Древнерусский город в кочевой степи (опыт историко-стратиграфического исследования) / Светлана Александровна Плетнева / МАИЭТ. – Supplementum. – Вып. 1. – Симферополь, 2006. – 248 с.
712. Плугин В.А. Фрагмент росписи южной галереи Успенского собора во Владимире / В.А. Плугин // ДИ. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 126–140.
713. Повесть временных лет. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1950. – Ч. 1. Текст и перевод. – 406 с.; Ч. 2. Прил. Комментар. Д.С. Лихачева. – 556 с.
714. Повесть об убиении Андрея Боголюбского [подг. текста, перевод и комм. В. В. Колесова] // ПЛДР: XII век. – М., 1980. – С. 325–338, 669–671.
715. Повстенко О. Фрески і мозаїки Михайлівського (Дмитрівського) монастиря в Києві / Олекса Повстенко // Українське мистецтво. Українська спілка образотворчих мистецтв. Альманах. – 1947. – № II. – С. 3–11.
716. Повстенко О. Катедра св.Софії у Києві. Анали Української Вільної Академії наук у США / Олекса Повстенко. – New York, 1954. – Т. III–IV. – 469 с.
717. Подскальски Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.). – 2-е изд. [пер. А.В. Назаренко, под ред. К.К. Акентьева] / Герхард Подскальски. – СПб.: Византинороссика, 1996. – XX, 572 с.
718. Покрышкин П. Православная церковная архитектура XII–XVIII ст. в нынешнем Сербском королевстве / Пётр Покрышкин. – СПб.: Издание Императорской Академии художеств, 1906. – 76 с.
719. Поленов Д.В. Описание Бороздинского собрания рисунков к его археологическому путешествию по России. с гг. Ермолаевым и Ивановым, в 1809–1910 годах / Д.В. Поленов // Тр. 1 АС в Москве, 1869 г. – Т. 1. – Прилож. – М., 1871. – С. 62–75.

720. Полесье. Материальная культура / В.К. Бондарчик, И.Н. Браим, Н.И. Бураковская и др. – АН УССР. Львовское отделение Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М.Ф. Рылского. – К.: Наукова думка, 1988. – 448 с.
721. ПСРЛ, 1843. Полное собрание русских летописей. – СПб.: В типографии Эдуарда Праца, 1843. – Т. 2: Ипатьевская летопись. – 379 с.
722. ПСРЛ, 1897. Полное собрание русских летописей / Изд. Археографическою комиссиею. – СПб., 1897 – Т. XI: Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновской летописью. – 262 с.
723. ПСРЛ, 1908. Полное собрание русских летописей. – Т. II: Ипатьевская летопись. 2-е изд. – СПб.: Изд-во М.А. Александрова, 1908. – 638 с.
724. ПСРЛ, 1926–1928. Полное собрание русских летописей. – Т. 1: Лаврентьевская летопись. – 2-е изд. – Л.:Изд-во АН СССР, 1926–1928. –379 с.
725. ПСРЛ, 1929. Полное собрание русских летописей. – Л.: АН СССР, 1929. – Т. IV: Новгородская четвертая летопись. – 159 с.
726. ПСРЛ, 1962. Полное собрание русских летописей. – М.: Изд. вост. лит., 1962. – Т. 2: Ипатьевская летопись. – 2-е изд. – 938 с.
727. Полное, 1897. Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина. – Т. 1. – [пер. с греч.; изд. Имп. С.-Петербургской Духовной Академии]. – СПб.: Тип. М. Меркушева, 1913. – 466 с.
728. Полюшко Г.В. Византийская каменная икона из Поднепровья / Г.В. Полюшко, В.Г. Пуцко // Россия и Христианский Восток. – Вып. IV–V: [Сб. ст.]. – М.: Языки славянской культуры: Знак, 2015. – С. 32–46.
729. Пономарев А.И. Памятники древнерусской церковно-учительной литературы / ред. А.И. Пономарев. – Вып. 2: Славяно-русский пролог. – Ч. 1: Сентябрь-декабрь. –СПб.:Тип. Добродеева, 1896. –LXVI, 224 с.
730. Попов Г.В. Из истории древнейшего памятника города Дмитрова / Г.В. Попов // ДИ. Художественная культура домонгольской Руси. – М.:Наука, 1972. – С. 198–216.
731. Попова О.С. Древняя русская живопись и Византия / О.С. Попова // Попова О.С. Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. – М.: Северный паломник, 2006. – С. 813–876.

732. Попова О.С. Живопись конца X – середины XI в. // Истории русского искусства: в 22 т. / Гос. Институт искусствознания. – М.: Северный паломник, 2007. – Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. – С. 179–323.
733. Поппе А. Заснування Софії Київської / Анжей Поппе // УІЖ. – 1965. – № 9. – С. 97–101.
734. Поппэ А. О времени зарождения культа Бориса и Глеба / Анжей Поппэ // *Russia Medievalis*. – Т. 1. – München, 1973. – С. 6–29.
735. Поппэ А. О зарождении культа свв. Бориса и Глеба и о посвященных им произведениях / Анжей Поппэ // *Russia Medievalis*. – Т. VIII. – München, 1995. – С. 21–68.
736. Попов Г.В. Из истории древнейшего памятника города Дмитрова / Г.В. Попов // ДИ. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 198–216.
737. Порфиридов Н.Г. Новгород. Очерки из истории русской культуры XI–XV вв. / Николай Григорьевич Порфиридов. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – 307 с.
738. Порфиридов Н.Г. Георгий в древнерусской каменной пластике / Н.Г. Порфиридов // Сообщения ГРМ. – 1964. – Вып. VIII. – С. 120–125.
739. Порфиридов Н.Г. Древнерусская мелкая пластика и ее сюжеты / Н.Г. Порфиридов // СА. – 1972. – № 3. – С. 200–208.
740. Порфиридов Н.Г. О мастерах, материалах и технике древнерусской мелкой пластики / Н.Г. Порфиридов // СА. – 1975. – № 3. – С. 75–81.
741. Порфиридов Н.Г. Мелкая каменная скульптура Древней Руси / Н.Г. Порфиридов // Средневековая Русь. – М.: Наука, 1976. – С. 254–257.
742. Послание Кирилла Туровского к игумену Киево-Печерского монастыря Василию // Поньрко Н.В. Эпистолярное наследие Древней Руси. XI–XIII вв. / Исследования, тексты, переводы / Н.В. Поньрко. – СПб.:Наука, 1992. – С. 155–170.
743. Похилевич Л. Монастыри и церкви города Киева / Лаврентий Похилевич. – К.: Тип. Губернского управления, 1865. – 134 с.
744. Прахов А.В. Киевские памятники византийско-русского искусства. Доклад в Императорском Московском Археологическом обществе 19 и 20 декабря 1885 года / А.В. Прахов // Древности. Тр. ИМАО. – М., 1887. – Т. XI. – Вып. 3. – С. 1–31.

745. Преловская И. Открытие купольных мозаик и фресок Софийского собора в г. Киеве... / Ирина Преловская // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. – Вип. II: зб. наук. праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.). – К., 2012. – С. 326–360.
746. Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI в. / А.С. Преображенский. – М.: Северный паломник, 2010. – 542 с.
747. Приселков М.Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X – XII вв. / Михаил Дмитриевич Приселков. – СПб.: Типография М.М. Стасюлевича, 1913. – XV, 414 с.
748. Прохоров В. Христианские древности и археология / Василий Прохоров. – Кн. 1. – М., 1864. – 160 с.
749. Пселл Михаил. Хронография [пер., статьи и примеч. Я.Н. Любарского] / Памятники исторической мысли. – М.: Наука, 1978. – 319 с.
750. Пугачева Н.Т. София Киевская как источник реконструкции модели мира древнерусской культуры / Н.Т. Пугачева // Отечественная общественная мысль эпохи средневековья (историко-философские очерки). – К.: Наукова думка, 1988. – С. 110–125.
751. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским [пер. с арабс. Г. Муркоса]. – Вып. II. – М., 1897. – 202 с.
752. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским [пер. с араб. Г. Муркоса]. – М.: О-во сохранения лит. Наследия, 2005. – 728 с.
753. Пуцко В.Г. Каменные иконки и кресты в Ростове Великом / В.Г. Пуцко // Byzantinoslavica. – Т. 32. – Prague, 1971. – С. 86–101.
754. Пуцко В.Г. Киевские рельефы святых всадников / В.Г. Пуцко // Старинар. – Београд, 1977. – Кн. XXVII/1976. – С. 111–124.
755. Пуцко В.Г. Приделы Кирилловской церкви в Киеве / В.Г. Пуцко // Зборник народног музеја. – Т. IX – X Београд, 1979. – С. 243–255.
756. Пуцко В.Г. Ранневизантийский рельеф в Софии Киевской / В.Г. Пуцко // КСИА АН СССР. – 1980. – Вып. 160. – С. 107–110.

757. Пуцко В.Г. Каменный рельеф из киевских находок / В.Г. Пуцко // СА. – 1981а. – № 2. – С. 223–232.
758. Пуцко В.Г. Крестonosцы и западные тенденции в искусстве Руси XII– начала XIV в. // Actes du XV Congrès International d'études Byzantines Athènes – Septembre 1976. – Vol. 2, В: Art et Archéologie. Communications. – Athènes, 1981б. – P. 953–972.
759. Пуцко В.Г. Киевская скульптура XI века // Byzantinoslavica. – 1982. – Т. XLIII, F.1. – С. 51–60.
760. Пуцко В.Г. Византийский художественный импорт в древнем Киеве // Slavia Antiqua. – Poznan, 1983а. – Т. XXIX. – С. 127–142.
761. Пуцко В.Г. Фрагмент мраморного архитрава алтарной преграды Софии Киевской / В.Г. Пуцко // Археолошки музеј на Македонја. – Книга X–XI тома. – Скопје, 1983б. – С. 101–104.
762. Пуцко В.Г. Шиферные рельефы в лапидарии Софии Киевской / В.Г. Пуцко // СА. – 1984. – № 1. – С. 210–219.
763. Пуцко В.Г. Мраморный саркофаг Ярослава Мудрого / В.Г. Пуцко // Byzantinobulgarica. – 1986а. – Т. VIII. – С. 287–312.
764. Пуцко В.Г. Синтрон Софії Київської / В.Г. Пуцко // Археологія. – 1986б. – Вип. 55. – С. 76–87.
765. Пуцко В.Г. Киевская сюжетная пластика малих форм (XI–XIII вв.) / В.Г. Пуцко // Зборник посветен на Бошко Бабич. – Прилеп, 1986в. – С. 169–181.
766. Пуцко В.Г. Київський світський рельєф XI ст. / В.Г. Пуцко // Народна творчість та етнографія. – 1987. – № 4. – С. 44–49.
767. Пуцко В.Г. Шиферный рельеф из церкви св.Ирины в Киеве // Древнерусское искусство. Художественная культура X – первой половины XIII в. – М.: Наука, 1988а. – С. 287–292.
768. Пуцко В. Християнське мистецтво Київської Русі в період становлення / Василь Пуцко // ОМ. – 1988б. – № 3. – С. 28–31.
769. Пуцко В.Г. Черниговская каменная резьба XI в. / В.Г. Пуцко // Чернигов и его округа в IX–XIII в. Историко-археологический семинар: тезисы докл. – Чернигов, 1988в. – С. 52–54.

770. Пуцко В.Г. Византия и становление искусства Киевской Руси / В.Г. Пуцко // Южная Русь и Византия: сб. науч. тр. (к XVIII конгрессу византинистов) / АН УССР. Ин-т археологии. – К.: Наукова думка, 1991а. – С. 79–99.
771. Пуцко В.Г. Об архитектурной пластике Старой Рязани XII в. / В.Г. Пуцко // Проблемы изучения древних культур Евразии: сб. ст.: К 130-летию со дня рождения ученого-археолога В.А. Городцова. – М.: Наука, 1991б. – С. 166–184.
772. Пуцко В. Переяславська теракотова іконка "Запевнення апостола Фоми" / Василь Пуцко // Археологічний збірник Полтавського краєзнавчого музею. – Полтава, 1992. – Вип. 1. – С. 72–78.
773. Пуцко В.Г. Про "Скорочений курс історії українського мистецтва" Д. Антоновича / В.Г. Пуцко // ОМ. – 1993. – № 1. – С. 44–48.
774. Пуцко В.Г. Византийские мастера в XIII в. на Руси / В.Г. Пуцко // *Byzantinorussica*. – 1994. – № 1. – С. 76–97.
775. Пуцко В.Г. Каменная голова из Старой Рязани / В.Г. Пуцко // Археологические памятники среднего Поочья. – 1995а. – Вып. 4. – Рязань. – С. 146–151.
776. Пуцко В.Г. О двух находках произведений византийской пластики в Херсонесе / В.Г. Пуцко, С.Г. Рыжов // Проблемы археологии древнего и средневекового Крыма. – Симферополь, 1995б. – С. 161–167.
777. Пуцко В.Г. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII – XIII вв. // *Byzantinoslavica*. –Т. LVII. – Prague, 1996а. – С. 376–390.
778. Пуцко В.Г. Візантійсько-київські керамічні ікони XIII ст. // Берестейська унія (1596–1996). Статті і матеріали. – Львів, 1996б. – С. 150–154.
779. Пуцко В.Г. Художественное ремесло Киева начала XIII века (по данным археологических находок) / В.Г. Пуцко // Проблемы славянской археологии. Труды VI Межд. конгресса славянской археологии. – Т. 1. – М., 1997. – С. 315–326.
780. Пуцко В.Г. Киевское художественное ремесло начала XIII в. Индивидуальные манеры мастеров / В.Г. Пуцко // *Byzantinoslavica*. – Т. LIX. – 1998. – С. 305–319.
781. Пуцко В.Г. Иконографический репертуар архитектурной пластики Средневековой Руси / В.Г. Пуцко // Средневековая архитектура и монументальное искусство. Раппопортовские чтения: тез. докл.–СПб.:Изд. Гос. Эрмитажа, 1999а. –С. 20–25.

782. Пуцко В.Г. Каменный votivный рельеф в Стшельно / В.Г. Пуцко // *Slavia Antiqua*. – Poznań, 1999б. – Т. XL. – С. 235–243.
783. Пуцко В.Г. Византийско-новгородские каменные иконы / В.Г. Пуцко // Пилигримы: Историко-культурная роль паломничества: сб. научн. трудов / К XX Межд. конгрессу византинистов. Париж, 19 – 25 августа 2001 года. – СПб.: Изд-во ГЭ, 2001. – С. 149–156.
784. Пуцко В.Г. Орнаментальна композиція в давньокиївському кам'яному різьбленні / В.Г. Пуцко // *Родовід*. – 2002. – Ч. 1–2 (18–19). – С. 47–57.
785. Пуцко В.Г. Новгородская каменная резьба на рубеже XIII – XIV вв.: становление традиции / В.Г. Пуцко // *Новгородский исторический сборник*. – СПб., 2003а. – № 9 (19). – С. 141–152.
786. Пуцко В.Г. Русские ранние каменные иконки (к вопросу о начале художественной резьбы малых форм) / В.Г. Пуцко // *Уваровские чтения – IV. "Богатырский мир": эпос, миф, история*. – Муром, 2003б. – С. 89–95.
787. Пуцко В.Г. Архитектурный ансамбль княжеского двора в Киеве / В.Г. Пуцко // *Кремль России: Государственный историко-культурный музей-заповедник "Московский Кремль": материалы и исслед.* – М., 2003в. – Вып. 15. – С. 224–241.
788. Пуцко В.Г. Херсонесские мраморы в древнем Киеве / В.Г. Пуцко // *Vulgaria Pontica Medii Aevi*. – Т. IV–V.1 – Sofia, 2003г. – P. 111–121.
789. Пуцко В. Київська пластика початку XIII століття / В.Г. Пуцко // *Студії мистецтвознавчі*. – 2005а. – Ч. 3 (11): Архітектура, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво. – С. 42–58.
790. Пуцко В.Г. Из истории русской каменной пластики XIII в.: рязанские иконы с изображением Деисуса / В.Г. Пуцко // *Великое княжество Рязанское: историко-археологические исследования и материалы*. – М.: Памятники исторической мысли, 2005б. – С. 567–577.
791. Пуцко В.Г. Древнерусская каменная пластика малых форм: из опыта систематизации / В.Г. Пуцко // *Stratum plus*. – 2009. – № 5, 2005–2009. – С. 439–448.
792. Пуцко В.Г. О киевской ротонде XII века / В.Г. Пуцко // *Тр. ГЭ*. – Т. XXXIV: Изучение и реставрация памятников древнерусской архитектуры и монументального искусства. – СПб., 2007а. – С. 92–98.

793. Пуцко В.Г. Чернігів в історії візантійсько-руського сакрального мистецтва / В.Г. Пуцко // Чернігів у середньовічній та ранньомодерній історії Центрально-Східної Європи: зб. наук. праць, присвячен. 1100-літтю першої летописної згадки про Чернігів. – Чернігів: Деснянська правда, 2007б. – С. 278–286.
794. Пуцко В.Г. Канонизация и иконография русских святых: проблема взаимосвязи / В.Г. Пуцко // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2010а. – № 2 (40). – С. 5–10.
795. Пуцко В.Г. Средневековые мастера Новгородской каменной резьбы малых форм / В.Г. Пуцко // Краеугольный камень. Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран: в 2 т. – Т. 2. – М.: Ломоносовъ, 2010б. – С. 188–199.
796. Пуцко В.Г. Ілюмінування рукописної книги / В.Г. Пуцко // Історія українського мистецтва: у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. – Т. 2: Мистецтво середніх віків. – К., 2010в. – С. 951–976.
797. Пуцко В.Г. Рязанський фрагмент каменної іконки апостола Петра / В.Г. Пуцко // Материалы по истории и археологии России. – Т. 1. – Рязань: Александрия, 2010г. – С. 256–269.
798. Пучков А. "Кирилловские черновики" А.В. Прахова (декабрь 1880 – ноябрь 1881 гг.) / Андрей Пучков // Пучков А.А. Очерки о древних и раннесредневековых городах. К поэтике античной архитектуры / Институт проблем современного искусства Академии искусств Украины. – К.: Музична Україна, 2006. – С. 153–294.
799. Радзивилловская летопись. – Л.: Наука, 1989. – 178 с. (Полное собрание русских летописей, т. 38).
800. Радойчић С. Кијвски релјефи Диониса, Херакла и светих ратника / Светозар Радойчић // Старинар ХХ. – Београд, 1970. – С. 331–337.
801. Раппопорт П.А. Холм // – 1954. – СА. – Вып. ХХ. – С. 313–323.
802. Раппопорт П.А. К вопросу о сложении галицкой архитектурной школы / П.А. Раппопорт // Славяне и Русь. – М.: Наука, 1968. – С. 459–461.
803. Раппопорт П.А. Полоцкое зодчество XII в. / П.А. Раппопорт // СА. – 1980. – № 3. – С. 142–161.
804. Раппопорт П.А. Русская архитектура X – XIII вв. Каталог / Павел Александрович Раппопорт. – САИ (ЕІ–47). – Л.: Наука, 1982. – 136 с.

805. Раппопорт П.А. Строительные артели Древней Руси и их заказники / П.А. Раппопорт // СА. – 1985. – № 4. – С. 80–89.
806. Раппопорт П.А. Зодчество Древней Руси / Павел Александрович Раппопорт. – Л.: Наука, 1986. – 159 с.
807. Раппопорт П.А. Древнерусская архитектура / Павел Александрович Раппопорт. – СПб.: Стройиздат. С.-Петербургское отд., 1993. – 289 с.
808. Раскопки близ памятника св. Ирины // ИАК. Прибавл. к вып. 50. Археологическая хроника. – СПб., 1913. – С. 106–107.
809. Ратич О.О. Літописний Звенигород // Археологія. – Вип. 12. – С. 87–94.
810. Репников Н.И. О древностях Тмутаракани / Н.И. Репников // Труды секции археологии РАНИИОН – 1928. – Т. IV. – М. – С. 437–441.
811. Реутов А. До проблеми реконструкції Десятинної церкви / Андрій Реутов // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення – К.: АртЕк, 1996. – С. 32–34.
812. Рибаків Б.О. Розкопки в Чернігівському дитинці в 1946 р. / Б.О. Рибаків // Археологічні пам'ятки УРСР. – Т. 1. – К., 1949. – С. 26–30.
813. Рибаків Б.О. Благовіщенська церква у Чернігові 1186 року за даними розкопок / Б.О. Рибаків // Архітектурні пам'ятники. – К.: Вид-во АА УРСР, 1950. – С. 55–63.
814. Ричка В.М. "Київ – другий Єрусалим" (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі) / Володимир Михайлович Ричка. – К.: Інститут історії України НАН України, 2005. – С. 243 с.
815. Рогов А.И. Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения (Стрыйковский и его "Хроника") / А.И. Рогов. – М.: Наука, 1966. – 310 с.
816. Рожко М. Міста, дерев'яне будівництво, наскельні та оборонні споруди Карпат IX–XIV ст. / Михайло Рожко // Етногенез та етнічна історія населення Українських Карпат: у 4 т. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 1999. – Т. 1: Археологія та антропологія. – С. 361–460.
817. Романчук А.И. Херсонес как центр паломничества и производства сакральных изделий // Культ святых мест в древних и современных реалиях: тезисы докладов и сообщений. Севастополь, 2005. сб. науч. трудов [ред.-сост. Н.А. Алексеенко]. – Севастополь: Издат. Дом "Максим", 2005. – С. 45–46.

818. Романчук А.И. Граффито на стеатитовой иконке из Херсонеса / А.И. Романчук, А.А. Евдокимова // Тр. ГЭ. – Т. XLII: Византия в контексте мировой культуры. К 100-летию со дня рождения Алисы Владимировны Банк (1906–1984): мат. конф. / Государственный Эрмитаж. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 2008. – С. 338–341.
819. Ромм А.Г. Русские монументальные рельефы / Александр Григорьевич Ромм. – М.: Искусство, 1953. – 208 с.
820. Рохлин Д.Г. Итоги анатомического и рентгенологического изучения скелета Ярослава Мудрого / Д.Г. Рохлин // КСИИМК. – 1940. – Вып. VII. – С. 45–57.
821. Рубльова Н. Більшовики творили "Нове місто" / Наталія Рубльова // ПУ. – 1999. – № 1. – С. II–IX.
822. Рыбаков Б.А. Ремесло древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – 792 с.
823. Рыбаков Б.А. Древности Чернигова / Б.А. Рыбаков // МИА. – № 11. – Т. 1. – М.; Л., 1949. – С. 7–102.
824. Рыбаков Б.А. Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси: в 2 т. [под общей ред. акад. Б.Д. Грекова и проф. М.И. Артамонова]. – Т. 2: Домонгольский период. – М.-Л., 1951. – С. 396–464.
825. Рыбаков Б.А. Прикладное искусство Киевской Руси IX–XI веков и южнорусских княжеств XII–XIII веков / Б.А. Рыбаков // История русского искусства: в 13 т. – Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 233–297.
826. Рыбаков Б.А. Культура Древней Руси / Б.А. Рыбаков. – М.: Знание, 1956. – 40 с.
827. Рыбаков Б.А. Русские датированные надписи XI–XIV веков / Б.А. Рыбаков. – Серия: Археология СССР. САИ. Е1-44. – М.: Наука, 1964. – 48 с., 40 л. ил.
828. Рыбаков Б.А. Русалии и бог Симаргл-переплут / Б.А. Рыбаков // СА. – 1967. – № 2. – С. 91–116.
829. Рыбаков Б.А. Раскопки в Белгороде Киевском / Б.А. Рыбаков // АО 1968 года. – М.: Наука, 1969. – С. 330–332.
830. Рыбаков Б.А. Раскопки в Белгороде Киевском / Б.А. Рыбаков, Т.В. Николаева / АО 1969 года. – М.: Наука, 1970. – С. 285–287.
831. Рыбаков Б.А. Архитектурная математика древнерусских зодчих / Б.А. Рыбаков // Рыбаков Б.А. Из истории культуры древней Руси. Исследования и заметки. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – С. 82–104.

832. Рындина А.В. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике: "Гроб Господень" / А.В. Рындина // ДИ: Художественная культура Новгорода. – М.: Наука, 1968. – С. 223–236.
833. Рындина А.В. Суздальский змеевик/ А.В. Рындина // ДИ. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 217–234.
834. Рындина А.В. Шиферная икона Бориса и Глеба из Солотчи (о роли византийской и южнорусской пластики XIII–XIV вв.) / А.В. Рындина // ДИ: Зарубежные связи. – М.: Наука, 1975. – С. 106–118.
835. Рындина А.В. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV веков / Анна Вадимовна Рындина. – М.: Наука, 1978. – 192 с.
836. Рындина А.В. Прикладное искусство и пластика // Попов Г.В., Рындина А.В. Живопись и прикладное искусство Твери XIV–XV века / Г.В. Попов, А.В. Рындина. – М.: Наука, 1979. – С. 478–640.
837. Рындина А. Иконный образ и русская пластика XIV–XV вв. / А.В. Рындина // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции. – М. – Вып. 1. – С. 6–34.
838. Рындина А.В. Древнерусские паломнические реликвии. Образ Небесного Иерусалима в каменных иконах XIII–XIV вв. / А.В. Рындина // Иерусалим в русской культуре. – М.: Наука, Восточная литература, 1994. – С. 63–77.
839. Рындина А.В. К вопросу об источниках иконографии Успения Богоматери. Античность и Византия / А.В. Рындина // Россия и восточно-христианский мир. Древнерусская скульптура. – М.: Индрик, 2003. – Вып. IV. – С. 47–66.
840. Рындина А.В. Типология резных стеатитов византийского круга в связи с прославлением истинного креста Господня. Столица и локальные варианты / А.В. Рындина // Древнерусская скульптура: сб. статей. – Вып. VI: Проблемы иконографии. Вып. 1. – М., 2009. – С. 8–22.
841. Рязань: Памятники архитектуры и искусства [автор-сост. Е.В. Михайловский: [альбом]]. – М.: Советская Россия, 1985. – 306 с., ил.
842. Сагайдак М.А. Новые данные о Дмитриевском монастыре в Киеве / М.А. Сагайдак, С.М. Чернов // Актуальные проблемы археологических исследований в Украинской ССР: тезисы докл. – К.: Наукова думка, 1981. – С. 114.
843. Сагайдак М.А. Давньокиївський Поділ: Проблеми топографії, стратиграфії, хронології / Михайло Андрійович Сагайдак. – К.: Наукова думка, 1991. – 114 с.

844. Самойлова Т.Е. Священное пространство княжеского гроба / Т.Е. Самойлова // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. – М.: Индрик, 2006. – С. 579–611.
845. Сарабьянов В.Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода / В.Д. Сарабьянов // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 312–359.
846. Сарабьянов В.Д. Десятинная церковь, Спасский собор Чернигова и София Киевская: принципы декорации древнейших храмов Киевской Руси / В.Д. Сарабьянов // *Σοφία*. Сб. статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. – М.: Северный паломник, 2006. – С. 375–404.
847. Сарабьянов В.Д. Образ священства в росписях Софии Киевской. Часть I: Программа Софийского собора и византийская традиция послеиконоборческого периода / В.Д. Сарабьянов // Искусствознание 3-4/11. – М., 2011а. – С. 15–52.
848. Сарабьянов В.Д. Реликвии и образы святых в сакральном пространстве Софии Киевской / В.Д. Сарабьянов // Пространственные иконы. – М., 2011б. – С. 364–392.
849. Сарабьянов В.Д. Образ священства в росписях Софии Киевской. Часть II: Программа Софийского собора и древнерусские памятники XI–XII столетий / В.Д. Сарабьянов // Искусствознание 3-4/12. – М., 2012. – С. 23–93.
850. Сарабьянов В.Д. Ктиторский портрет Софии Киевской и его традиция в монументальной живописи Древней Руси // Храм і люди: збірка наукових праць до 90-річчя з дня народження Сергія Олександровича Висоцького. – К.: Вид-во ТОВ "Аграр Медіа Груп", 2013а. – С. 184–216.
851. Сарабьянов В.Д. Мраморировки в древнерусских храмовых росписях XI – XII столетия / В.Д. Сарабьянов // Путем орнамента: Исследования по искусству Византийского мира: сборник статей. – М.: МАКС Пресс, 2013б. – С. 174–191.
852. Саркисиан Г.А. Романская архитектура (XI–XIII вв.) / Г.А. Саркисиан // Всеобщая история архитектуры: в 12 т. –Т. 4: Архитектура Западной Европы. Средние века. – Л.-М.: Изд. лит-ры по строительству, 1966. — С. 85–244.
853. Сахаров П. Вода // Католическая энциклопедия / Пётр Сахаров, Сергей Никитин. – Т. 1: А–З. – М.: Изд-во Францисканцев, 2002. – С. 1046–1047.

854. Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей / Изд. врем. комис. для разбора древн. актов при Киев., Подол. и Волын. генерал-губернаторе. – К.:Тип. Е.Ю. Федорова, 1874. –420 с.
855. Свенцицкая И.С. Протоевангелие Иакова / И.С. Свенцицкая // Апокрифы древних христиан: Исследов., тексты, комм. – М.:Мысль, 1989. – С. 101–129.
856. Свешніков І.К. Звенигород: Краєзнавчий нарис / Ігор Кирилович Свешніков. – Львів: Каменяр, 1987. – 48 с., 8 арк. іл.
857. Свеховский З. Романское искусство в Польше / Зигмунт Свеховский. – Варшава: Аркады, 1984. – 299 с.
858. Седикова Л.В. Базилика 1935 г. / Л.В. Седикова // Ранневизантийские сакральные постройки Херсонеса Таврического [под ред. А.Б. Бернацки, Е.Ю. Клениной, С.Г. Рыжова]. – Т. 1. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2004. –С. 61–66.
859. Седов В.В. Восточные славяне в VI–XIII вв. Археология СССР / Валентин Васильевич Седов. – М.: Наука, 1982. – 326 с.
860. Седов Вл.В. Погребения "святых князей" и архитектура княжеских усыпальниц Древней Руси / Владимир Валентинович Седов // Восточнохристианские реликвии. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 447–481.
861. Седов Вл.В. Боголюбовский киворий и его византийские аналогии / Владимир Валентинович Седов // Живоносный источник. Вода в иеротопии и иконографии христианского мира: сборник материалов международного симпозиума. – М.; Ярославль: Филигрань, 2014. – С. 110–111.
862. Седова М.В. Каменные иконки древнего Новгорода / М.В. Седова // СА. – 1965. – № 3. – С. 262–266.
863. Седова М.В. О двух типах привесок-иконок Северо-Восточной Руси / М.В. Седова // Культура средневековой Руси. Посвящается 70-летию М.К. Каргера. – Л.: Наука, 1974. – С. 191–194.
864. Седова М.В. Сложение местной иконографии медного литья во Владимиро-Суздальской земле / М.В. Седова // Древности славян и Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 272–279.
865. Седова М.В. Паломнический комплекс XII в. с Неревского раскопа / М.В. Седова // Новгородские археологические чтения: мат. науч. конф., посвящен. 60-летию археол. изучения Новгорода и 90-летию со дня рожд. основателя

- Новгородской археол. экспедиции А.В. Арциховского. Новгород, 28 сентября – 2 октября 1992 г. – Новгород, 1994. – С. 90–94.
866. Седова М.В. Новые находки мелкой каменной пластики во Владимире / М.В. Седова, Т.Ф. Мухина // РА. – 1999. – № 3. – С. 160–164.
867. Селиванов А.В. Древности Старой Рязани / А.В. Селиванов // Труды VII АС в Ярославле в 1887 г. – Т. II. – М., 1887. – С. 208–213.
868. Селиванов А.В. Отчет о раскопках в Старой Рязани / А.В. Селиванов // Труды Рязанской ученой архивной комиссии. – Т. III. – Вып. 8. – Рязань, 1890. – С. 159–162.
869. Семенов А.И. Новгородский Софийский собор – исторический памятник XI века: / А. И. Семенов; Новгород. ист.-художеств. музей. – Новгород: газ. "Новгород. правда", 1958. – 58 с.
870. Сементовский Н.М. О гробнице благоверной великой княгини Ольги / Н.М. Сементовский // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. – К.: Н. Сементовский и А.Гаммершмид, 1857а. –Тетр. X. –С. 57–59; Тетр. XI. –С. 61–62.
871. Сементовский Н. Галерея киевских достопримечательных видов и древностей / Н. Сементовский, А. Гаммершмидт. – К., 1857б. –Тетр. V–IX. – 56 с.
872. Сементовский Н.М. Древнейшая в России церковь Спас на Берестове, построенная святым великим князем Владимиром в Киеве, в 989 г. / Николай Максимович Сементовский. – К.: типография Сементовского, 1877. – 22, 111 с.
873. Сементовский Н.Н. Киев, его святыни, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников / Николай Максимович Сементовский. – К., 1900. – 332 с.
874. Семенченко Ю.В. Цветные камни Украины / Ю.В. Семенченко, Т.И. Агафонова, И.С. Солонинко, Т.В. Львова, В.В. Назаренко [под ред. И.И. Машкары]. – К.: Будівельник, 1974. – 187 с.
875. Сергеева М.С. Орнаментация изделий из дерева и кости в лесостепном Поднепровье в X–XII веках / М.С. Сергеева // Вопросы истории славян. Археология. Этнография. – Вып. 12. – Воронеж, 1998. – С. 83–95.
876. Сидоренко Г.В. Ранний памятник древнерусской мелкой пластики / Г.В. Сидоренко // Русское искусство XI – XIII веков. – М.: Наука, 1986. – С. 135–148.

877. Сидоренко Г.В. Памятник монументальной пластики эпохи Киевской Руси / Г.В. Сидоренко // Искусство Древней Руси. Проблемы иконографии: сб. научных трудов; / Рос. Акад. художеств, НИИ теории и истории изобраз. искусств. – М.: НИИ теории и истории изобраз. искусств, 1994. – С. 169–179.
878. Сидоренко Г.В. Скульптура, прикладное искусство X–XIV веков / Г.В. Сидоренко // Государственная Третьяковская галерея: в 2 т. Каталог собрания. Древнерусское искусство X – начала XV века. – Т. 1. – М.: Гос. Третьяковская галерея, 1995. – С. 188–198.
879. Сидоренко Г.В. "Михайловские" рельефные плиты XI в. О возможной алтарной преграде Дмитриевского собора в Киеве / Г.В. Сидоренко // Иконостас. Происхождение – развитие – символика. Международный импозиум 4–6 июня 1996 г., Москва Гос. Третьяковская галерея: тезисы докладов. – М., 1996. – С. 24–25.
880. Сидоренко Г.В. О персонификации образа на вновь найденной шиферной плите на территории Михайловского Златоверхого монастыря в Киеве / Г.В. Сидоренко // Искусство христианского мира: сб. статей. – Вып. 4. – М.: Изд-во ПСТБИ, 2000. – С. 217–224.
881. Сидоренко Г.В. "Михайловские" рельефные плиты XI в. О возможной алтарной преграде Дмитриевского собора в Киеве / Г.В. Сидоренко // Иконостас. Происхождение–развитие–символика.– М.:Прогресс–Традиция, 2000а.–С. 243–266.
882. Сидоренко Г.В. Коллекция крестов-"корсунчиков" В.Е. Гезе – И.С. Остроухова в собрании Государственной Третьяковской галереи / Г.В. Сидоренко // Ставрографический сборник. – Кн. 2: Крест в православии. – М.: Изд-во Московской Патриархии, изд-во "Древлехранилище", 2003. – С. 201–206.
883. Сикорский М.И. Исследования в Переяславе-Хмельницком / М.И. Сикорский // АО 1979 г. – М.: Наука, 1980. – С. 337–338.
884. Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века. Каталог выставки [под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого]. – СПб.: Фонд Св. Екатерины, 2000. – 488 с.
885. Сінкевич Н. Латиничні графіті XVI–XVII ст. Софії Київської: до питання класифікації та атрибуції написів / Н. Сінкевич, В. Корнієнко // Тр. КДА. – Число 5: Гетьман Іван Мазепа – будівничий Української Православної Церкви. – К., 2009. – С. 165–171.

886. Скабаланович Н. Византийское государство и церковь в XI веке, от смерти Василия II Болгаробойцы до воцарения Алексея I Комнина / Николай Скабаланович. – СПб.: Тип. Ф. Елеонского и Ко, 1884. – 528 с.
887. Сказание о Борисе и Глебе. Сильвестровский список XIV в. / Л.А. Дмитриев, М.И. Автократова, О.А. Белоброва, Б.П. Журавский. – М.:Наука, 1985. – 149 с.
888. Сказание о святых Борисе и Глебе. Сильвестровский список XIV в. Издание И.И. Срезневского. – СПб., 1860. – 147 с.
889. Скворцов И.М. Описание Киево-Софийского собора по обновлении его в 1843–1853 годах. / И.М. Скворцов. – К.: типог. Ф. Глюксберга, 1854. – 91 с.
890. Скочиляс І. Початки християнства у прикарпатському регіоні та заснування галицької єпархії в середині XII століття / Ігор Скочиляс // Княжа доба: історія і культура. – Вип. 3. – Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2010. – С. 9–59.
891. Скржинская Е.Ч. Греческая надпись из Тмутаракани // ВВ. – 1961. – Т. XVIII. – С. 74–84.
892. Скуревич К.Б. Зодчество западных славян и влияние на него романской архитектуры / Казимир Брунович Скуревич. – СПб.: Типография Спб. Градоначальства, 1906. – 33 с.
893. Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.): в 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; гл. ред. Р.И. Аванесов. – М.:Рус. яз., 1988. – Т. 1. – 526 с.
894. Словарь книжников и книжности Древней Руси (XI первая половина XIV в.). – Вып. 1 [отв. ред Д.С. Лихачев]. – Л.: Наука, 1987. – 493 с.
895. Слово о князьях [перевод и комм. И.П. Еремина] // Художественная проза Киевской Руси XI–XIII вв. – М., 1957. – С. 237–239.
896. Слово о полку Игореве // Хрестоматия по древней русской литературе [сост. Н.К. Гудзий]. – М.: Просвещение, 1973. – С. 62–76.
897. Смирнов А.П. Греческий амулет из собрания академика Н.П. Лихачева с изображением чудесного убиения святым Меркурием Юлиана Отступника. Залесская В.Н. Послесловие к статье А.П. Смирнова / А.П. Смирнов // Византия и византийские традиции. – СПб.: Гос. Эрмитаж, 1996. – С. 184–192.
898. Смирнов Я.И. Рисунки Киева 1651 года по копиям их конца XVIII века / Я.И. Смирнов // Тр. XIII АС в Екатеринославе. 1905 г. – М., 1908. – Т. 2. – С. 197–512.

899. Смирнова Э.С. Живопись Великого Новгорода. Середина XIII – начало XV века. – М.: Наука, 1976. – 361 с.
900. Смирнова Э.С. Мотивы тератологического орнамента русских рукописей: "Авторский портрет", "Давид-псалмопевец" // *Florilegium*. К 60-летию Б.Н. Флори: Сб. ст. – М.: Индрик, 2000. – С. 311–335.
901. Смирнова Э.С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды / Э.С. Смирнова // *Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика*. – М.: Прогресс-Традиция, 2000б. – С. 267–311.
902. Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси: Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва, Вологодский край, Двина. Середина XIII – середина XV века / Энгелина Сергеевна Смирнова. – М.: Северный паломник, 2004. – 512 с.
903. Смирнова Э.С. Ранние этапы иконографии святых князей Бориса и Глеба. Вопрос византийских образцов и сложения русской традиции / Э.С. Смирнова // *Борисо-Глебский сборник. Collectanea Borisoglebica*. – Вып. 1. – Paris: ACHCbyz, 2009. – С. 57–116.
904. Соломоник Э.И. Новые греческие лапидарные надписи средневекового Крыма // *Византийская Таврика*. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 172–179.
905. Сорочан С.Б. Византийский Херсон (вторая половина VI – первая половина X вв.). Очерки истории и культуры / Сергей Борисович Сорочан. – Ч. 1–2. – Харьков: Майдан, 2005. – 1644 с.
906. Сперанский М.Н. О змеевике с семью отроками / М.Н. Сперанский // *Археологические известия и заметки, издаваемые ИМАО*. – М., 1893. – № 2. – С. 49–60, 111.
907. Срезневский И.И. Материалы для словаря древне-русского языка по письменным памятникам / Измаил Иванович Срезневский. – СПб.: Тип-я Императорской Академии наук, 1893. – Т. 1: А – К., 1893. – 1420, 49 с.
908. Стависький В. Грецькі написи з церкви Богородиці Десятинної у Києві / Вадим Стависький // *ЗНТШ*. – Т. ССXXXI. – Львів: НТШ, 1996. – С. 182–188.
909. Стамеров К.К. Нариси з історії костюма / Костянтин Кирикович Стамеров. – К.: Мистецтво, 1978. – Ч. 1. – 241 с.

910. Степаненко В.П. Образ святого Георгия-всадника в византийской и древнерусской сфрагистике домонгольского периода / В.П. Степаненко // Проблемы истории России. – Вып. 3. – Екатеринбург, 2000. – С. 106–117.
911. Стерлигова И.А. О литургическом смысле драгоценного убора русской иконы / И.А. Стерлигова // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. – С. 220–229.
912. Стерлигова И.А. Новозаветные реликвии в Древней Руси / И.А. Стерлигова // Христианские реликвии в Московском Кремле. – М: Радунца, 2000. – С. 19–53.
913. Стерлигова И.А. Малоизвестные произведения средневизантийской глиптики в музеях Московского Кремля / И.А. Стерлигова // Византийская идея. Византия в эпоху Комнинов и Палеологов: сб. статей. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. – С. 180–186.
914. Стерлигова И.А. Неизвестные поздневизантийские рельефы слоновой кости в Музеях Московского Кремля / И.А. Стерлигова // Образ Византии. Сб. статей в честь О.С. Поповой. – М.: Северный паломник, 2008. – С. 473 – 484.
915. Стерлигова И.А. Византийские драгоценности в Московском Кремле: XIV столетие / И.А. Стерлигова // Московский Кремль XIV столетия. Древние святыни и исторические памятники: Памяти Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II: сб. статей. – М.: Северный Паломник, 2009. – С. 376–391.
916. Стриленко Ю.Н. Технично-технологические исследования составов древних строительных растворов Софии Киевской – один из факторов датировки памятников архитектуры древнего Киева X – XIII вв. / Ю.Н. Стриленко, И.Ф. Тоцкая // Тр. ГЭ. – Т. 65: Первые каменные храмы Древней Руси: материалы архитектурно-археологического семинара 22–24 ноября 2010 года. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2012. – С. 330–336.
917. Стріленко Ю.М. Аналіз зразків фрескових та будівельних розчинів Софії Київської / Ю.М. Стріленко // Стародавній Київ. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 195–201.
918. Татищев В.Н. История Российская. Собрание сочинений: в 8 т. / Василий Никитич Татищев. – 1962—1979. – Т. 4. – М.-Л: Наука, 1964. – 556 с.; Т. 3. – 340 с.
919. Таємниці гробниці Ярослава Мудрого (за результатами досліджень 2009–2011 рр.) / Н.М. Нікітенко, В.В. Корнієнко, І.Є. Марголіна, Н.М. Куковальська, Б.В.

- Михайличенко. – К.: Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського НАН України, 2013. – 174 с.
920. Тафт Р.Ф. Византийский церковный обряд. Краткий очерк [пер. с англ. А.А. Чекаловой; ред. Русского перевода и послесловие В.М. Лурье] / Роберт Фрэнсис Тафт. – СПб.: Алетейя, 2000. – 160 с.
921. Терський В. З історії дослідження літописного Звенигорода / Володимир Терський, Святослав Терський // ЗНТШ. – 1998. – Т. ССХХХV. – С. 356–372.
922. Терский-Шеломенцев В.С. Исследования детинца Звенигорода Галицкого / В.С. Терский-Шеломенцев // СА. – 1978. – № 1. – С. 206–215.
923. Тимощук Б.А. Декоративне плитки XII – XIII вв. из Василева / Борис Анисимович Тимощук // КСИА АН СССР. – 1969. – Вып. 120. – С. 112–113.
924. Тимощук Б.О. Давньоруська Буковина (X–перша половина. XIV ст.) / Борис Онисимович Тимощук. – К.: Наукова думка, 1982. – 206 с.
925. Тимощук Б. Язичницькі святилища Галицької Русі / Борис Тимощук // Медобори і духовна культура давніх, середньовічних слов'ян: До 150-річчя виявлення Збруцького "Святовита": мат. наук. конф. 8-9 жовт. 1998 р., Гримайлів / НАНУ. Ін-т народознавства. Природний заповідник "Медобори". Український держ. лісотехнічний ун-т. – Львів, 1998. – С. 39–50.
926. Тиханова-Клименко М.А. Мраморы церкви Иоанна Предтечи в Керчи (к вопросу о типах византийской капители): тезисы доклада / М.А. Тиханова-Клименко // Бюлетень конференції археологов в Керчи. Сообщения ГАИМК. – Керчь, 1926. – № 3. – С. 5.
927. Тихомиров А. Искусство Венгрии IX–XX вв. / А. Тихомиров. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – 187 с., 76 л. ил.
928. Тихомиров Д.П. Исторические сведения об археологических исследованиях в Старой Рязани / Д.П. Тихомиров. – М.: Тип. С. Селивановского, 1844. – 62 с.
929. Тищенко О.Р. Дрібна пластика з зображенням Бориса і Гліба / О.Р. Тищенко // Археологія. – 1984. – Вип. 46. – С. 44–56.
930. Тищенко О.Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.): Навч. посіб. – К.: Либідь, 1992. – 192 с.
931. Ткаченко М.В. Дві давньоруські шиферні плити з фондів Національного Києво-Печерського заповідника / М.В. Ткаченко // Лаврський альманах: Києво-

- Печерська лавра в контексті української історії та культури: зб. наук. праць. – Вип. 5. – К.: Університетське вид-во "Пульсари", 2001. – С. 109–125.
932. Ткачук Т.М. Галицькі керамічні плити із рельєфними зображеннями та гончарні клейма (з фондів Історичного музею у с. Кринос Національного заповідника "Давній Галич" у м. Галич / Т.М. Ткачук, К.Л. Тимус. – Галич, 1997. – 59 с.
933. Толочко А.П. Рака княгини Ольги в Десятинній церкві / А.П. Толочко // Сугдейский сборник. – В печати.
934. Толочко П.П. Новые исследования на Старокиевской горе / П.П. Толочко, С.Р. Килиевич // Археологические исследования на Украине 1965–1966 гг. – К.: Наукова думка, 1967. – Вып. 1. – С. 171–176.
935. Толочко П.П. Исторична топографія стародавнього Києва / Петро Петрович Толочко. – К.: Наукова думка, 1972. – 219 с.
936. Толочко П.П. Новые археологические открытия в Киеве / П.П. Толочко // Вопросы истории. – 1973. – № 4. – С. 210–211.
937. Толочко П.П. Древний Киев. – К.: Наукова думка, 1976. – 207 с.
938. Толочко П.П. Нове у вивченні Києва / П.П. Толочко. – Археологія. – 1978. – Вип. 26. – С. 84–99.
939. Толочко П.П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII – XIII веков / Пётр Петрович Толочко. – К.: Наукова думка, 1980. – 223 с.
940. Толочко П.П. Древний Киев / П.П. Толочко. – К.: Наукова думка, 1983. – 327 с.
941. Толочко П.П. Древнерусский феодальный город / Пётр Петрович Толочко. – К.: Наукова думка, 1989. – 256 с.
942. Толочко П.П. Володимир Святий. Ярослав Мудрий / Петро Петрович Толочко. – К.: АртЕк, 1996. – 216 с.
943. Толочко П.П. Ярослав Мудрый / Пётр Петрович Толочко. – К.: Альтернативи, 2002. – 272 с.
944. Толочко П.П. Київська Русь // Київ і Русь. Вибрані твори. 1998–2008 рр. / Петро Петрович Толочко – К.: ВД "Академперіодика", 2008. – С. 7–28.
945. Толочко П.П. Ярослав Мудрый / Пётр Петрович Толочко. – К.: "АДЕФ-Украина", 2011. – 264 с.
946. Толочко П.П. О месте и времени крещения и канонизации Владимира Святославича / П.П. Толочко // ВВ. – 2011а. – Т. 70(95). – С. 90–104.

947. Толстая Т.В. "Корсунские" реликвии и крещение Руси / Т.В. Толстая, Е.В. Уханова // Христианские реликвии в Московском Кремле. – М.: Радуница, 2000. – С. 147–189.
948. Толстой И. Русские древности в памятниках искусства / Иван Толстой, Никодим Кондаков. – Вып. 4: Христианские древности Крыма, Кавказа и Киева. – СПб.: типография Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1891. – 182 с.
949. Толстой И. Русские древности в памятниках искусства. – Вып. 6: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова / Иван Толстой, Никодим Кондаков. – СПб.: типография Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1899. – 196 с.
950. Томашевский А.П. Изучение системы заселения Овручской волости в Овручском проекте / А.П. Томашевский // Сельская Русь в IX–XVI вв. – М.: Наука, 2008а. – С. 50–73. – Рис. XVIII–XXXII.
951. Томашевський А.П. Городець. Комплекс археологічних пам'яток біля с. Городець Овруцького району Житомирської області / А.П. Томашевський, С.В. Павленко // Стародавній Іскоростень і слов'янські гради: зб. наук. праць. – Т. 2. – Коростень, 2008б. – С. 156–196.
952. Томенчук Б. Олешківська ротонда. Археологія дерев'яних храмів Галицької землі XII–XIII ст. / Богдан Томенчук. – Івано-Франківськ: Гостинець, 2005. – 166 с.
953. Томенчук Б. Археологія некрополів Галича і Галицької землі. Одержавлення. Християнізація / Богдан Томенчук. – Івано-Франківськ: Готинець, 2006. – 328 с.
954. Томсинский С. Св. евангелист Лука и св. Георгий / Сергей Томсинский // Синай. Византия. Русь. Православное искусство с 6 до начала 20 века: Каталог выставки [под ред. О. Баддлей, Э. Брюннер, Ю. Пятницкого]. – СПб.: Фонд Св. Екатерины, 2000. – С. 260–261, R-6d.
955. Тотев К. Стеатитовая икона "Неверие Фомы" из Красена / Константин Тотев // *Byzantinoslavica*. – Prague, 1990a. – Т. LI. – С. 216–221.
956. Тотев К. Стеатитови кръстове от Средновековна България / Константин Тотев // *Археология*. – София, 1990б. – Кн. 3. – С. 48–58.
957. Тотев К. Стеатитови икони от Търновград / Константин Тотев // *Годишник на музеите от Северна България*. – 1993. – Кн. XIX. – С. 93–107.
958. Тотев К. О трех стеатитовых иконках со сценой "Уверение Фомы" / Константин Тотев // *ВВ*. – 1994. – Т. 55 (80). – Ч. 1. – С. 193–196.

959. Тоцкая И.Ф. Крещальня Софии Киевской / И.Ф. Тоцка // Древнерусское искусство: Византия. Русь. Западная Европа. Искусство и культура. Посвящается 100-летию со дня рождения В.Н. Лазарева (1897 – 1976). – СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. – С. 115–123.
960. Тоцька І.Ф. Про час виконання розписів галерей Софії Київської // Стародавній Київ. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 182–194.
961. Тоцька І.Ф. До історії північної галереї Софії Київської / І.Ф. Тоцька, О.Ф. Єрко // Археологічні дослідження стародавнього Києва. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 119–128.
962. Тоцька І.Ф. Саркофаг. Археологічна знахідка / І.Ф. Тоцька // Культура і життя. – 1984. – № 24, 10 червня.
963. Тоцька І.Ф. До вивчення некрополю Софії Київської / І.Ф. Тоцька // Київський Болховітіновський збірник: збірник тез, доповідей і наукових повідомлень на Міжнародних українсько – російських Болховітіновських читаннях, присвячених 225 – річчю від дня народження Евфимія Александровича Болховітінова (1767–1837) 8 січня 1993 р. – К.: Центр пам'яткознавства АН України; Українське товариство охорони пам'яток, 1993. – С. 122–139.
964. Тоцька І. Петро Могила і оздоблення Софії Київської в першій половині XVII ст. / Ірма Тоцька // Тези конференції "Петро Могила і сучасність (до 400-річчя від дня народження)". – К., 1996. – С. 43–44.
965. Тоцька І.Ф. До вивчення саркофага Ярослава Мудрого в Софії Київській / І.Ф. Тоцька // Наукові записки. Зб. праць молодих вчених та аспірантів / Інститут української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського. – Т. 9. Біографічна некрополістика в контексті сучасної історичної науки. Джерела та результати досліджень. – К., 2002. – С. 512–523.
966. Требник Петра Могилы: Перевидання з оригіналу, що появився у друкарні Києво-Печерської Лаври 16 грудня 1646 року [упор. А. Жуковський]. – Канберра-Мюнхен-Париж, 1988. – 977 с.
967. Труды XII Археологического съезда 1902 г. – Т. 1. – М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1905. – 751 с.

968. Тутковский П.А. Древнейшая добывающая промышленность на Волыни / П.А. Тутковский // Труды общества исследователей Волыни. – Житомир, 1915. – Т. XII. – С. 167–198.
969. Тысяча лет русской художественной культуры. Каталог выставки. – М.; Schloss; Gottorf, 1988. – 448 с.
970. Уваров А.С. Вступительная речь председателя гр. А.С.Уварова // Древности. Тр. ИМАО. – Т. 1. – М., 1865. – С. I – VI.
971. Уваров А.С. (граф). Древний храм во Вщижском городище / А.С. Уваров // Сборник мелких трудов. Издан ко дню 25-летия со дня кончины. – Т. 1. – М.: тип. Г. Лиснера и Д. Собко, 1910. – С. 386–388.
972. Успенский А.И. Церковно-археологическое хранилище при Московском дворце в XVII веке / Александр Иванович Успенский. – М.: Общество истории и древностей российских при Московском университете, 1902. – 92 с.
973. Успенский Л.А. Богословие иконы православной Церкви / Леонид Александрович Успенский. – М.: Паломникъ, 2001. – 474 с.
974. Успенский Порфирий. Ерминия или наставление в живописном искусстве, написанное, неизвестно кем, вскоре после 1566 года / Порфирий Успенский // Тр. КДА. – 1867. – Т. III. – С. 139–192.
975. Успенский Ф.И. Серальский кодекс Восемикнижия / Фёдор Иванович Успенский // ИРАИК. – 1907а. – Т. XII. – С. 1–254.
976. Успенский Ф.И. Серальский кодекс Восемикнижия. Альбом к XII тому / Фёдор Иванович Успенский // ИРАИК. – 1907б. – Т. XII. – XLVII табл.
977. Уханова Е.В. У истоков славянской письменности / Елена Владимировна Уханова. – М.: Муравей, 1998. – 237 с.
978. Уханова Е.В. Мощи св. Климента Римского и становление Русской церкви в X – XI веках / Е.В. Уханова // Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира: тезисы докладов и материалы международного симпозиума. – М.: Радуница, 2000. – С. 67–68.
979. Фіголь М.П. Скульптура. Рельєф та білокам'яна декоративна різьба в архітектурі стародавнього Галича / М.П. Фіголь // Українське мистецтвознавство. – Київ, 1993. – Вип. 1. – С. 18–29.

980. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича / Михайло Фіголь. – К.: Мистецтво, 1997. – 224 с.
981. Фіголь М.П. Галицькі ротонди / М.П. Фіголь // Галич і Галицька земля. – Київ-Галич, 1998. – С. 135–140.
982. Фроянов И.Я. Об историческом значении "крещения Руси" / Игорь Яковлевич Фроянов // Фроянов И.Я. Начала русской истории. Избранное. – М.: Изд. дом "Парад", 2001. – 976 с.
983. Фундуклей И. Обзорение Киева в отношении к древностям / Иван Фундуклей. – К.: Тип. И. Вальнера, 1847. – 111 с.
984. Ханенко Б.И. Древности русские. Кресты и образки: [в 2 вып.] / собрание Богдана Ивановича и Варвары Николаевны Ханенко. – К.: Типография С.В. Кульженко, 1900. – Вып. II. – 25 с.
985. Ханенко Б.И. Древности Приднепровья. Эпоха славянская (VI–XIII в.) / Богдан Иванович и Варвара Николаевна Ханенко. – К.: Фото-типография С.В. Кульженко, 1902. – Вып. V. – 64 с., XL табл.
986. Ханенко Б.И. Древности Приднепровья и побережья Черного моря / Богдан Иванович и Варвара Николаевна Ханенко. – К.: Фото-типография С.В. Кульженко, 1907. – Вып. VI. – 44 с., XLII.
987. Харламов В.О. Шиферный рельеф із Києво-Печерської лаври / В.О. Харламов // ОМ. – 1978. – № 3. – С. 31.
988. Харламов В.А. Исследования каменной монументальной архитектуры Киева X–XIII вв. / В.А. Харламов // Археологические исследования Киева 1978–1983 гг. – К.: Наукова думка, 1985. – С. 106–110.
989. Хвойка В.В. Древние обитатели Среднего Поднепровья и их культура в доисторическое время (по раскопкам) / Викентий Вячеславович Хвойка. – К.: Тип. т-ва Е.А. Синькевич, 1913. – 103 с.
990. Хойновский И.А. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 года / И.А. Хойновский. – К., 1893. – 78 с.
991. Хойновский И.А. Краткие археологические сведения о предках славян и Руси и опись древностей собранных автором с объяснениями и XX таблицами рисунков / И.А. Хойновский. – СПб., 1896. – с. VIII, 221 с.

992. Холостенко Н. Неизвестные памятники монументальной скульптуры древней Руси / Николай Холостенко // Искусство. – 1951а. – № 3. – С. 84–91.
993. Холостенко Н.В. Исследование руин Успенского собора Киево-Печерской лавры / Н.В. Холостенко // СА. – 1955а – Вып. XXIII. – С. 341–358.
994. Холостенко Н.В. Новые данные о Кирилловской церкви в Киеве / Н.В. Холостенко // Памятники культуры. Исследования и реставрация. – Вып 2. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 5–19.
995. Холостенко Н.В. Архитектурно-археологическое исследование Успенского собора Елецкого монастыря в Чернигове / Н.В. Холостенко // Памятники культуры. Исследование и реставрация. – М.: Изд-во АН СССР, 1961. – Вып. 3. – С. 51–67.
996. Холостенко Н.В. Черниговские каменные княжеские терема XI в. / Н.В. Холостенко // АН. – 1963. – № 15. – С. 3–17.
997. Холостенко М.В. З історії зодчества Древньої Русі / М.В. Холостенко // Археологія. – 1965. – Т. XIX. – С. 68–85.
998. Холостенко Н.В. Исследование руин Успенского собора Киево-Печерской лавры 1962–1963 гг. / Н.В. Холостенко // Культура и искусство древней Руси: сб. статей в честь проф. М.К. Каргера.–Л.:Изд. Ленинградского ун-та, 1967а.–С. 58–68.
999. Холостенко Н.В. Открытие в Чернигове / Н.В. Холостенко // Декоративное искусство. – 1967б. – № 5. – С. 19–20.
1000. Холостенко Н.В. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове / Н.В. Холостенко // СА. – 1967в. – № 2. – С. 188–210.
1001. Холостенко Н. Памятник древнерусской пластики / Николай Холостенко // Искусство. – 1969. – № 5. – С. 49–51.
1002. Холостенко Н.В. Мощеница Спаса Черниговского / Н.В. Холостенко // Культура средневековой Руси. Посвящается 70-летию М.К. Каргера. – Л.: Наука, 1974. – С. 199–202.
1003. Холостенко М.В. Успенський собор Печерського монастиря / М.В. Холостенко // Стародавній Київ. – К: Наукова думка, 1975. – С. 107–170.
1004. Холостенко М.В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція Успенського собору Києво-Печерської лаври / М.В. Холостенко // Археологічні дослідження стародавнього Києва. – К.: Наукова думка, 1976. – С. 131–165.

1005. Хорошев А.С. Политическая история русской канонизации (XI–XVI вв.) / Александр Степанович Хорошев. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. – 206 с.
1006. Хрестоматия по древней русской литературе [сост. Н.К. Гудзий; научн. ред. Н.И. Прокофьев]. – Изд. 8-е. – М.: Просвещение, 1973. – 528 с.
1007. Христианский месяцеслов с краткими историческими сказаниями о всех святых. – М.: Синодальная типография, 1893. – 484 с.
1008. Христианство: Энциклопедический словарь: в 2 т. – М.: Большая российская энциклопедия, 1993. – Т. 1: А–К. – 863 с.
1009. Хрушкова Л.Г. Плиты алтарной преграды из Цебельды (Абхазия) / Л.Г. Хрушкова // СА. – 1978. – № 1. – С. 105–121.
1010. Хрушкова Л.Г. Раннехристианские памятники Восточного Причерноморья, (IV – VII века) / Людмила Георгиевна Хрушкова. – М.: Наука, 2002. – 500 с.
1011. Хрушкова Л.Г. Христианские памятники Крыма (состояние изучения) / Л.Г. Хрушкова // ВВ. – 2004. – Т. 63 (88). – С. 167–194.
1012. Хрушкова Л.Г. Кафедра / Л.Г. Хрушкова // Католическая энциклопедия. – Т. II: И – Л. – М., 2005. – С. 944–945.
1013. Хрушкова Л.Г. Вымостки *opus sectile* в Причерноморье и Киеве: средиземноморский контекст / Л.Г. Хрушкова // Российское византиноведение. Традиции и перспективы: тезисы докл. XIX Всерос. науч. сессии византинистов. Москва 27–29 января 2011 года. – М.: Изд-во Московского университета, 2011. – С. 215–218.
1014. Цибенко О.П. До питання про візантійські впливи у культурі Київської Русі / О.П. Цибенко // Київська Русь. Культура, традиції: зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1982. – С. 46–51.
1015. Чангова Й. Базиликата в Ракитово / Йорданка Чангова // Археология. – София. – 1996. – № 4. – С. 48–59.
1016. Чернев Н. Каменные и глиняные иконки княжеской эпохи // Киевская старина / Николай Чернев. – 1899. – Т. LXVI, август: Археологическая летопись. – С. 93–97.
1017. Черненко О.Є. Дослідження території Чернігівського дитинця у 2008 р. / О.Є. Черненко, А.Л. Казаков, Є.В. Печений // Археологічні дослідження в Україні. 2008. – Київ-Луцьк, 2009. – С. 314–315.

1018. Черненко О.Є. Нові дослідження Спасо-Преображенського собору в Чернігові / О.Є. Черненко, О.М. Іоаннісян, Т.Г. Новик // Археологические исследования в Еврорегионе "Днепр" в 2012 году: междунар. сб. науч. ст. – Гомель: ГГУ им. Ф. Скорины, 2013. – С. 200–204.
1019. Черненко О. Про місцезнаходження князівських поховань у Черніговському Спасо-Преображенському соборі / Олена Черненко // *Opus Mixtum*. – 2015. – № 3. – С. 69–85.
1020. Чернецов А.В. Работы Старорязанской экспедиции / А.В. Чернецов, Л.А. Беляев, Е.В. Буланкина, С.М. Крыкин, И.Ю. Стрикалов // АО 2004 г. – М.: Наука, 2005. – С. 248–253.
1021. ЧИОНЛ, 1888. Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. – Т. II. – К.: Историческое общество Нестора-летописца, 1888. – 438 с.
1022. Чукова Т. Алтарные преграды в зодчестве домонгольской Руси / Татьяна Чукова // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Межд. конгр. византинистов (Москва, 8–15 авгста 1991) и другие материалы, посвященные памяти К.К. Аментьева. – СПб.: Византинороссика, 1995. – С. 273–287.
1023. Чукова Т.А. Синтроны в древнерусском зодчестве XI – начала XIII века / Т.А. Чукова // Проблемы изучения древнерусского зодчества (по материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П.А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г.). – СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. – С. 42–45.
1024. Чукова Т.А. Алтарь древнерусского храма конца X – первой трети XIII в. Основные архитектурные элементы по археологическим данным / Татьяна Александровна Чукова. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2004. – 224 с.
1025. Чукова Т.А. Иконография Христа, Божией Матери и святых на древнерусских металлических актовых печатях XI–XV вв. (фрагменты книги) / Т.А. Чукова // Христианская иконография Востока и Запада в памятниках материальной культуры Древней Руси и Византии: Памяти Т. Чуковой. – СПб.: Петербургское Востоковедение (Slavica Petropolitana), 2006. – С. 28–77.
1026. Шалина И.А. Древнерусские процессионные иконы и их византийские прототипы / И.А. Шалина // Византийский мир: Искусство Константинополя и национальные традиции. – К 2000-летию христианства: тезисы докл. Междунар. конф. Москва, 17–19 октября 2000 г. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000а. – С. 86–90.

1027. Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии / И.А. Шалина // Христианские реликвии в Московском Кремле. – М.:Радуница, 2006б. – С. 268–282.
1028. Шалина И.А. Икона "Христос во гробе" и нерукотворный образ на Константинопольской плащанице / И.А. Шалина // Восточнохристианские реликвии. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 305–336.
1029. Шалина И.А. Реликвии в восточнохристианской иконографии / Ирина Александровна Шалина. – М.: Индрик, 2005. – 536 с.
1030. Шандровская В.С. Изображения святых воинов в византийской сфрагистике и нумизматике / В.С. Шандровская // Византия и Ближний Восток (Памяти А.В. Банк). – СПб.: Гос. Эрмитаж, 1994. – С. 70–89.
1031. Шараневич И. Старорусский княжий город Галич / Исидор Шараневич. – Львів, 1880. – 57 с.
1032. Шараневич И. Археологические предметы, открыты на месте Галича / Исидор Шараневич // Литературный сборник Галицко-Русской Матицы. – Львов, 1885. – С. 203–204.
1033. Шевченко В. Трапезна Михайлівського Золотоверхого монастиря / Валентина Шевченко // ПУ. – 1997. – № 1. – С. 46–51.
1034. Шевченко Ю.Ю. Стеатитовый образок апостола Андрея Первозванного XIII века / Ю.Ю. Шевченко, Т.Г. Богомазова // Производственные центры: источники, "дороги", ареал распространения: материалы темат. науч. конф. Санкт-Петербург, 18–21 декабря 2006 г. – СПб., 2006. – С. 134–141.
1035. Шероцький К.В. Київ. Путівник / Костянтин Віталійович Шероцький. – К.: Кобза, 1995 (Репринтне відтвор. вид. 1917 року). – 376 с.
1036. Шкорпил К.В. Постройки на Абобском укреплении. Материалы для болгарских древностей. Абоба-Плиска / К.В. Шкорпил // РАИК. – Т. X. – София: Държавна печатница, 1905. – С. 62–152.
1037. Шмерлинг Р.О. К характеристике стилистического различия двух сходных памятников разных эпох – XI и XVII вв. / Р.О. Шмерлинг // Вестник Академии наук Грузинской ССР (груз.). – Тбилиси. – 1942. – № 6. – С. 611 – 618.
1038. Шмит Ф.И. Искусство древней Руси-Украины / Фёдор Иванович Шмит. – Харьков: Союз, 1919. – 111 с.

1039. Шмит Ф.И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории / Ф.И. Шмит. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. – 912 с.
1040. Штендер Г.М. К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской / Г.М. Штендер // ДИ. Художественная культура Новгорода. – М.:Наука, 1968. – С. 83–107.
1041. Штендер Г.М. Архитектура интерьера Новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения / Г.М. Штендер, С.И. Сивак // Материалы научн. конф. 125 лет Новгородскому музею. – Новгород, 1991. – С. 45–51.
1042. Штендер Г.М. Архитектура интерьера Новгородского Софийского собора и некоторые вопросы богослужения Г.М. Штендер, С.И. Сивак // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Межд. конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991) и другие материалы, посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа [под ред. К.К. Акентьева]. – СПб. – (Византинороссика. Т.1), 1995. – С. 288–297.
1043. Шушарин В.П. Древнерусское государство в западно- и восточноевропейских средневековых памятниках / В.П. Шушарин // Новосельцев А.П., Пашуто В.Т. и др. Древнерусское государство и его международное значение. – М.: Наука, 1965. – С. 420–452.
1044. Щавелева Н.И. Послание епископа краковского Матвея Бернаруду Клервоскому об "обращении русских" / Н.И. Щавелева // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования 1975 г. – М.: Наука, 1976. – С. 113–121.
1045. Щавелева Н.И. Киевская миссия польских доминиканцев / Н.И. Щавелева // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1982 год. – М.: Наука, 1984. – С. 139–145.
1046. Щапов Я.Н. Княжеские уставы и церковь в Древней Руси XI – XIV вв. / Ярослав Николаевич Щапов. – М.: Наука, 1972. – 343 с.
1047. Щапов Я.Н. Формирование и развитие церковной организации на Руси в конце X – XII вв. / Я.Н. Щапов // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования. 1985 год. – М.: Наука, 1986. – С. 58–62.
1048. Щапов Я.Н. Государство и церковь Древней Руси X – XIII веков / Ярослав Николаевич Щапов. – М.: Наука, 1989. – 233 с.

1049. Щапова Ю.Л. Мозаики Успенского собора Киево-Печерской лавры и культурные взаимоотношения Руси и Византии / Ю.Л. Щапова // ВВ. – 1990. – Т. 51. – С. 193–200.
1050. Щапова Ю.Л. Византийское стекло. Очерки истории / Юлия Леонидовна Щапова. Изд. 2-е. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 288 с.
1051. Щедрина К.А. "Крест императора Константина Великого" (К вопросу иконографии / К.А. Щедрина // Ставрографический сборник. – Кн.2: Крест в православии. – М.: Издательство Московской Патриархии, Издательство "Древлехранилище", 2003. – С. 55–66.
1052. Щенникова Л.А. Чудотворная икона "Богоматерь Владимирская" как "Одигитрия евангелиста Луки" / Л.А. Щенникова // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. – М.: МАРТИС, 1996. – С. 252–302.
1053. Щепкина М.В. О происхождении Успенского сборника / М.В. Щепкина // ДИ. Рукописная книга. – М.: Наука, 1972. – С. 73–77.
1054. Эрнст Т.К. К раскопкам у памятника Св. Ирины (Архивные данные из истории развалин церкви) / Т.К. Эрнст // Юбилейный сборник статей Студенческого историко-этнографического кружка при Университете св. Владимира. – К., 1914. – С. 99–109.
1055. Эффенбергер А. Памятники византийской скульптуры из собраний Государственных музеев Берлина / Арне Эффенбергер. – Каталог выставки. – Л.: Искусство, 1982. – 48 с.
1056. Яковсон А.Л. Раннесредневековый Херсонес / Анатолий Леопольдович Яковсон // МИА СССР. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1959. – № 63. – 364 с.
1057. Яковсон А.Л. Крым в средние века / Анатолий Леопольдович Яковсон. – М.: Наука, 1973. – 173 с.
1058. Яковсон А.Л. Закономерности в развитии раннесредневековой архитектуры / Анатолий Леопольдович Яковсон. – Л.: Наука, 1983. – 170 с.
1059. Яковсон А.Л. Мозаичный пол X в. в Херсонесе (Херсоне) / А.Л. Яковсон // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1982. – Л.: Наука, 1984. – С. 504–512.
1060. Яковсон А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры: Центральные области Византии, Греция, Малая Азия, Сирия, Месопотамия,

- юнославянские страны, Древняя Русь, Закавказье, Средняя Азия / Анатолий Леопольдович Яковсон. — Л.: Наука, 1985. — 152 с.
1061. Яковсон А.Л. Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX – XV вв. Византия. Греция. Южнославянские страны. Русь. Закавказье/ Анатолий Леопольдович Яковсон. — Л.: Наука, 1987. — 236 с.
1062. Яковлев Н.А. Начальный этап исследований Софийского собора в Киеве: работы архитектора М.А. Щурупова (1838 г.) / Н.А. Щурупов // РА. — 2002. — № 1. — С. 113–121.
1063. Янин В.Л. Актовые печати Древней Руси X–XV вв. / Валентин Лаврентьевич Янин. — Т. 1: Печати X – начала XIII в. — М.: Наука, 1970. — 326 с., 76 табл.
1064. Янин В.Л. Некрополь Новгородского Софийского собора. Церковная традиция и историческая критика / В.Л. Янин. — М.: Наука, 1988. — 240 с.
1065. Янин В.Л. Актовые печати Древней Руси X–XV вв. / Валентин Лаврентьевич Янин, Пётр Григорьевич Гайдуков. — Т. III: Печати, зарегистрированные в 1970–1996 гг. — М.: Интрада, 1998. — 502 с.
1066. Ahunbay M. Recent Work on the Land Walls of Istanbul: Tower 2 to Tower 5 / M. Ahunbay and Z. Ahunbay // DOP. — 2000. — No. 54. — P. 227–239.
1067. Aleksova B. Preliminary Report / B. Aleksova, C. Mango, A. Bargala // DOP. — 1971. — No. 25. — P. 263–281.
1068. Anker P. L'art Scandinave / P. Anker, A. Andersson. — Zodiaque, 1969. — 460 p.
1069. Archipova E.I. The reliefs with the warrior saints of the second half of the 11 – 12th centuries from Kiev / E.I. Archipova // Byzantium: Identity, Image, Influence: XIX International Congress of Byzantine Studies, University of Copenhagen, 18–24 August, 1996. Abstracts of Communications. — Copenhagen: Danish National Committee for Byzantine Studies Eventus Publishers, 1996. — No. 5253.
1070. Archipova E.I. Die Marmorsarkophage in der Kiever Sophien-Kathedrale / E.I. Archipova // Eurasia Antiqua. — 2002. — Bd. 8. — S. 515–534.
1071. Arkhipova E. New reliefs from territory of Mikhailovski Zlatoverkhi monastery (problems of attribution) / E. Arkhipova // XX^e Congrès International des Études Byzantines. Collège de France – Sorbonne, 19–25 août 2001. Prè-Actes. III: communications Libres. — Paris, 2001. — P. 431.

1072. Arkhipova E. Byzantine steatite icons in Kiev Rus / E. Arkhipova // Proceedings of the 21st International Congress of Byzantine Studies. London 21–26 August 2006: abstracts of Communications. – London, 2006. – Vol. III. – P. 270–271.
1073. Arkhipova E. 11th – 12th –Century Figured Reliefs from St. Michael Golden Domes Monastery in Kiev / E. Arkhipova // Kiev-Cherson-Constantinople. – Kiev-Simferopol-Paris, 2007. – P. 225–242.
1074. Asgari N. Roman and Early Byzantine marble quarriers of Proconnesus / Nursin Asgari // The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology. – Ankara-Izmir 23–30/IX/1973. – Vol. 1. – Ankara, 1978. – P. 467–480. – Pl. 135–142.
1075. Asgari N. Observations on two types of quarry-items from Proconnesus; column-shafts and column-bases / Nursin Asgari // Waelkens M., Herz N. and Moens L. Ancient Stones: Quarrying, Trade and Provenance – Interdisciplinary Studies on Stones and Stone Technology in Europe and Near East from the Prehistoric to the Early Christian Period. – Leuven: Leuven University Press, 1992. – P. 73–80.
1076. Asgari N. The Proconnesian production of architectural elements in late antiquity, based on evidence from the marble quarries / Nursin Asgari // Constantinople and its Hinterland. Papers from Twenty-seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993 (Society for the Promotion of Byzantine Studies Publications). – Aldershot: Variorum, 1995. – P. 263–288.
1077. Baltrušaitis J. La Stylistique Ornementale dans la Sculpture Romane / Jurgis Baltrušaitis. – Paris: Librairie Ernest Leroux, 1931. – XII, 404 p.
1078. Barsanti C. L'esportazione di marmi dal Proconneso nelle regioni pontiche durante il IV – VI secolo / Claudia Barsanti // Rivista Dell'Istituto Nazionale D'Archeologia E Storia Dell'Arte. – 1989. – S. III, XII. – P. 91–220.
1079. Bauer F.A. The Church of Hagia Sophia in Bizye (Vize): Results of the Fieldwork Seasons 2003 and 2004 / F.A Bauer, H.A. Klein // DOP. – 2006. – Vol. 60. – P. 249–270.
1080. Beenken H. Romanische sculptur in Deutschland 11. und 12. Jahrhundert / Hermann Beenken. – Leipzig: Klinkhard&Biermann. Verlag, 1924. – 277 s.
1081. Beliaev L.A. Romanesque Elements in Russian Architecture: late 11th – early 13th Century / L.A. Beliaev // Transfer. Innovationen in der Zeit der Kreuzzüge. Akten der 4. Landauer Staufertagung 27.–29. Juni 2003. – Speyer: Veröffentlichungen der Pfälzischen Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften, 2006. – Vol. 101. – S. 97–111.

1082. Belting H. Beobachtungen an vorromanischen Figurenreliefs aus Stein / Hans Belting // Kolloquium über frühmittelalterliche Skulptur. Vortragstexte 1968. – Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1969. – P. 47–63.
1083. Belting H. Eine Gruppe Konstantinopler Reliefs aus dem 11. Jahrhundert / Hans Belting // *Pantheon*. – 1972. – XXX/4. – S. 263–271.
1084. Bergmann R.P. The Salerno ivories ars sacra from medieval Amalfi / Robert P. Bergmann. – Cambridge, Massachusetts and London: Harvard University Press, 1980. – XV, 268 p.
1085. Bialoskorska K. Polish Cistercians Architecture and Its Contacts with Italy / K. Bialoskorska // *Gesta*. – 1965. – Vol. 4. – P. 14–22.
1086. Biernacki A. B. Wczesnobizantyjskie elementy i detale architektoniczne Chersonozu Taurydzkiego. Architektura wczesnobizantyjskich budowli sakralnych Chersonozu Naurydzkiego / Andrzej Biernacki. – T. II. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009. – 328 s., 266 tabl.
1087. von Bogyay T. Über den Stuhlweißenburger Sarkophag des hl. Stephan / Thomas von Bogyay // *Ungarn-Jahrbuch*. – Band 4. – Mainz, 1972. – S. 10–26.
1088. Boyd S. Production Centers for Champleve Revetments / Susan Boyd // *Byzantine Studies Conference Archives*. XX-th Annual Byzantine Studies Conference 20-23 October 1994 (internet resource).
1089. Buchwald H. The Carved Stone Ornament of the High Middle Ages in San Marco Venice / Hans Buchwald // *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft*. – 1964. – Bd. 13. – P. 137–168.
1090. Budde R. Deutsche Romanisch Skulptur 1050–1250 / Rainer Budde. – München: Hirmer, 1979. – 132 s. – 303 taf.
1091. Buschhausen H. Die Spättrömischen Metallscrina und Frühchristlichen Reliquiare / Helmut Buschhausen. – *Wiener Byzantinische Studien*. – Band IX. – Wien, 1971. – T. 1: Katalog. – 708 p.
1092. Buschhausen H. Die süditalienische Bauplastik im Königreich Jerusalem von König Wilhelm II bis Kiser Friedrich II / Helmut Buschhausen. – *Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Philosophischen-Historische Klasse Denkschriften*. – 1978. – Band 108. – 413 s., 88 pl.

1093. Byzance: L'art byzantin dans les collections publiques françaises: Musée du Louvre 3 novembre 1992 – 1er février 1993 / Irène Aghion, Jannic Durand. – Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1992. – 528 p.
1094. Byzantine Monastic Foundation Documents [ed. J. Thomas, A.C. Hero] / DOS. – XXXV. – Washington, 2000. – Vol. 3. – 859–1294, XIII p.
1095. Byzantium. Treasures of Byzantine Art and Culture from British Collections [ed. By David Buckton]. – London: British Museum Press, 1994. – 240 p.
1096. Byzantium at Princeton: Byzantine art and archaeology at Princeton University: catalogue of an exhibition at Firestone Library, Princeton University, August 1 through October 26, 1986 [edited by Slobodan Ćurčić and Archer St. Clair]. – Princeton: Dept. of Art and Archaeology, Princeton University: Art Museum, Princeton University: Princeton University Library, Dept. of Rare Books and Special Collections, 1986. – 205 p.
1097. Carving Marble in Byzantine and Post-Byzantine Times. Diary 2006. Byzantine and Christian Museum. – Athens, 2006. – 63 nos.
1098. Cavallo G., Credito Italiano et al. I Bizantini in Italia / Guglielmo Cavallo. Series Antica madre, 5. – Milano: Libri Scheiwiller, 1982. – 693 p.
1099. Chatzidakis M. L'évolution de l'icône aux 11-e – 13-e siècles et la transformation du templon / Manolis Chatzidakis // Actes du XV-e Congrès international d'études byzantines: Rapports et corapports, III. – Athenes, 1976. – P. 159–191.
1100. Chevalier P. Les Graffiti de L'abside de la basilique "Euphrasienne" de Poreč, un obituaire monumental du haut Moyen Âge / Pascale Chevalier // Mélanges Jean-Pierre Sodini. Travaux et Mémoires 15. – Paris, 2005. – P. 359–370.
1101. Chierici S. La Lombardia / Sandro Chierici // Italia Romanica. – Vol. 1. – Milano, 1978. – 389 p.
1102. Conant K.J. Carolingian and Romanesque Architecture 800 to 1200 / Kenneth J. Conant. – New Haven and London: Yale University Press, 1993 (First published 1959). – 522 p.
1103. Connor C.L. The Color of Ivory: polychromy on Byzantine ivories / Carolyn L. Connor. – Princeton: Princeton University Press, 1998. – 129 p.
1104. Cradle of Christianity [ed. Y. Israeli, D. Mevorach]. – Jerusalem, 2006 (Reprinted 2000): The Israel Museum. – 232 p.

1105. Cultural Atlas of the Viking World / *Batey Colleen.*, Clarke Helen., Page R.I., Price Nail S. [ed. By J. Graham-Campbell]. – New York: Facts On File, 1994. – 240 p.
1106. Čurčić S. Gračanica. King Milutin's Church and Its Place in Late Byzantine Architecture / Slobodan Čurčić. – Princeton: Pennsylvania State University Press, 1979a. – XIV, 159 p.
1107. Čurčić S. The original baptismal font of Gračanica and its iconographic setting / Slobodan Čurčić // Зборник Народног музеја. – Т. IX–X. – Београд, 1979b. – P. 313–323.
1108. Cutler A. The Craft of Ivory: Sources, Techniques, and Uses in the Mediterranean World: A.D. 200–1400 / Anthony Cutler. – Washington: Dumbarton Oaks, 1985. – 58 p.
1109. Cutler A. The Hand of the Master. Craftsmanship, Ivory, and Society in Byzantium (9th – 11th Centuries) / Anthony Cutler. – Princeton: Princeton University Press, 1994. – XV, 293 p.
1110. Dagron G. Naissance d'une capitale: Constantinople et ses institutions de 330 à 451 / Gilbert Dagron. – Paris: Presses universitaires de France, 1974. – 578 p.
1111. Dagron G. Constantinople imaginaire. Études sur le recueil des "Patria" / Gilbert Dagron; Presses Universitaires de France. – Paris, 1984. – 358 p.
1112. Dalton O.M. Byzantine Art and Archaeology / Ormonde Maddock Dalton. – Oxford: Clarendon Press, 1911. – XIX [1], 727, [1] p.
1113. Davies S. Public displays of medieval sculpture in Constantinople / S. Davies // Proceedings of 21st International Congress of Byzantine Studies. Abstracts of Communications. – Vol. III. – London, 2006. – P. 99.
1114. De Dartein F. Architettura Romanica a Pavia / Fernand De Dartein / (Da: Étude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romanobyzantin, Paris: Dunod, 1865-1882). – Pavia: dalla Litotina Arti Grafiche, 1995. – 69 p.
1115. Deer J. The Dynastic Porphyry Tombs of the Norman Period in Sicily / by Jozsef Deer; trans. by G.A.Gillhoff Harvard U.P. – DOS. – Vol. V. – Cambridge, Massachusetts, 1959. – XVIII, 188 p. – 220 pl.
1116. Delehaye H. Les legend grecques des saints militaires – New York (Reprint of the 1909), 1975. – 271 p.
1117. Demus O. The Church of San Marco in Venice. History. Architecture. Sculpture / Otto Demus. – DOS. – Vol. VI. – Washington, 1960. – 236 p. – 118 fig.

1118. Deresényi D. *Romanesque Architecture in Hungary* / D. Deresényi. – Budapest: Kossuth Printing House, 1975. – 217 p.
1119. *Jana Długosza kanonika krakowskiego Dziejów polskich ksiąg dwanaście* / Jan Długosz; Wydane staraniem Alexandra Przezdzieckiego. – T. 1. – Ks. 1, 2, 3, 4. – Kraków, 1867. – 563 s.
1120. Drake C.S. *The Romanesque Fonts on Northern Europe and Scandinavia* / Colin S. Drake. – Suffolk: The Boydell Press. – 213 p. – 383 figs.
1121. Downey G. *The Tombs of the Byzantine Emperors at the Church of the Holy Apostles in Constantinople* / Glanville Downey // *The Journal of Hellenic Studies*. – 1959. – Vol. 79. – P. 27–51.
1122. Dresken-Weiland J. *Sarkophagbestattungen des 4.–6. Jhs.* / Jutta Dresken-Weiland // *Westen des Römischen Reiches*. – 55. Supplementheft der *Römischen Quartalschrift*. – Freiburg, 2003. – 455 s., 32 taf.
1123. Dujčev I. *Une miniature byzantine méconnue avec les images de Cyrille et Méthode?* / Ivan Dujčev // *Byzantion*. – Bruxelles, 1966. – T. XXXVI/I. – P. 51–73.
1124. Durliat M. *Recueil général des monuments sculptés en France pendant le Haut Moyen Âge (IVe–Xe siècle)* / M. Durliat, Ch. Deroo, M. Scelles. – T. IV: Haute-Garonne. – Paris: Éditione du C.T.H.S., 1987. – 187 p., CXLIX pls.
1125. Durand J. *Byzantine Art* / Jannic Durand. – Paris: Terrail, 1999. – 208 p.
1126. *Enkolpia: The Holy and Great Monastery of Vatopaidi* / Y. Ikonomaki-Papadopoulos, B. Pitarakis, K. Loverdou-Tsigarida. – Mount Athos: The Holy and Great Monastery of Vatopaidi, 2001. – 395 p.
1127. *Everyday Life in Byzantium. Byzantine Hours, Works and Days in Byzantium* [ed. by D. Papanikola-Bakirtzi]. – Athens, 2002. – 600 p.
1128. Eyice S. *Two Mosaic Pavements from Bithynia* / Semavi Eyice // *DOP*. – 1963. – Vol. 17. – P. 373–383.
1129. Feld O. *Mittelbyzantinische Sarkophage* // *Römische Quartal Schrift* / Otto Feld. – 1970. – Bd. 65. – Hf. 3–4. – S. 158–184.
1130. Firatli N. *La sculpture byzantine figurée au Musée Archéologique d'Istanbul* / Nezih Firatli / *Catalogue revu et présenté en coll. avec C. Metzger et J.P. Sodini*. – Paris, 1990. – 268 p., 128 pl. (Bibliothèque de l'Institut français d'études anatoliennes d'Istanbul, vol. XXX).

1131. Frantz A. *Byzantine Illuminated Ornament: A Study in Chronology* / Alison Frantz // *The Art Bulletin*. – 1934. – Vol. 16. – P. 43–76.
1132. Frantz A. *The Church of the Holy Apostles / The Athenian Agora. The American school of Classical studies at Athens* / Alison Frantz. – Princeton, New Jersey, 1971. – Vol. XX. – 44 p. – 40 pl.
1133. Frazik J.T. *Relikty rotundy pod prezbiterium katedry przemyskiej w świetle dotychczasowych badań* / J.T. Frazik // *Biuletyn Historii Sztuki*. – 1962. – XXIV/2. – S. 222–225.
1134. Frazik J. *Dzieje zamku przemyskiego od 16 – 20 ww.* / J. Frazik // *Rocznik województwa Rzeszowskiego (Rzeszów)*. – 1963. – T. 3. – S. 192–228.
1135. Frolov A. "IC XC NI KA" / Anatole Frolov // *Byzantinoslavica*. – T. 17. – 1956. – P. 98–113.
1136. Galassi G. *Roma o Bisanzio* / Giuseppe Galassi. – Vol. II: *Congedo classico e l'arte nell'alto medio evo*. – Roma: Libreria Dello Stato, 1953. – 683 p.
1137. Gardner A. *Medieval Sculpture in France* / Arthur Gardner. – New York (Reprinted Cambridge, 1931): Kraus, 1969. – XVIII, 490 p.
1138. Garton T. *Early Romanesque Sculpture in Apulia* / Tessa Garton. – New York, London: Garland Publishing, Inc., 1984. – IV, 441p., [279] p. pl.
1139. Gerevich L. *Die anfänge bauornamentes in Ungarn* / Ladislaus Gerevich // *Vortragstexte 1972 / Kolloquium über spätantike und Frühmittelalterliche skulptur*. – Band III. – Mainz am Rhein, 1974. – S. 149–158. – Taf. 71–79.
1140. Gerstel S. E. J. *Beholding the sacred mysteries: Programs of the Byzantine sanctuary* / S.E J Gerstel; *College Art Association Monograph on the Fine Arts, LXV*. – Seattle; London, 1999. – IX, 213 p.
1141. Gerstel S. E. J. *Ceramic Icons from Medieval Constantinople* / Sharon E. J. Gerstel // *A Lost Art Rediscovered. The Architectural Ceramics of Byzantium* [ed. Sharon E.J.Gerstel and Julie A.Lauffenburger]. – Baltimore, 2001. – P. 43–65.
1142. Glass D.F. *Romanesque Sculpture in Campania: patrons, programs, and style* / Dorothy F. Glass. – Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1991. – XIX, 252 p.
1143. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261* [ed. H.C.Evans, W.D.Wixom]. – New York, 1997. – 574 p.

1144. Grabar A. Le succès des art or orientaux à la cour byzantine sous les Macédoniens / Angre Grabar // Münchener Jahrburh der Bildenden Kunst. – 1952.– F. 3. – Bd. 2.– P. 32–60.
1145. Grabar A. Sculptures byzantines de Constantinople (IV^e – X^e siècle) / Angre Grabar. – Paris: Dépositaire: A Maissonneuve, 1963. – 139 p. – LXXIV pl.
1146. Grabar A. L'art de la fin de L'antiquité et du Moyen Age / Angre Grabar. – Vol. 1. – Paris: Collége de France, 1968a. – 627 p.
1147. Grabar A. L'art de la fin de L'antiquité et du Moyen Age / Angre Grabar. – Vol. 3. – Paris: Collége de France, 1968b. – 272 p.
1148. Grabar A. Deux portails sculptés paleochrétiens d’Egypte et d’Asie Mineurs et les portails romans / Angre Grabar // Cahiers Archéologiques. – 1970. – Vol. 20. – P. 15–28.
1149. Grabar A. Sculptures byzantines du Moyen âge (XI^e – XIV^e siècle) / Angre Grabar . – Paris, 1976. – 167 p. – CXLIV pl.
1150. Grierson Ph. The Tombs and Obits of the Byzantine Emperors (337 – 1042) / Philip Grierson [with an additional note by Mango C. and Ševčenko I // DOP. – 1962. – Vol. 16. – P. 1–63.
1151. Grodecki L. Die zeit der Ottonen und Salier / Louis Grodecki, Florentine Mutherich, Jean Taralon, FrancisWormald. – München: Verlag C.H. Beck, 1973. – 450 s.
1152. Goldschmidt A. Die Elfenbeinsulpturen aus der zeit der Karolingishen und Sächsischen Kaiser VIII.–XI. Jahrhundert / Adolph Goldschmidt. – Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft.. – Bd. 1. – 110 s.
1153. Goldschmidt A. Die Elfenbeinsulpturen aus der zeit der Karolingishen und Sächsischen Kaiser VIII.–XI. Jahrhundert / Adolph Goldschmidt. Die Elfenbeinsulpturen. – Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1970. – Bd. 2. – 78 s. – LXX taf.
1154. Goldschmidt A. Die byzantinischen Elfenbeinsulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts / Adolph Goldschmidt, Kurt Weitzmann. – Bd. 1: Kästen. –Berlin: D.t. Verl. für Kunstwiss, 1979a. – 73 s. – LXXVI taf.
1155. Goldschmidt A. Die byzantinischen Elfenbeinsulpturen des X.–XIII. Jahrhunderts / Adolph Goldschmidt, Kurt Weitzmann. – Bd. 2: Reliefs. –Berlin: D.t. Verl. Für Kunstwiss, 1979b. – 97 s. – LXXX taf.

1156. Goldschmidt A. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X–XIII Jahrhunderts, I–II / Adolph Goldschmidt, Kurt Weitzmann. – Berlin, 1930–1934. – 76 pl.
1157. Gorgievska A. The cult of the martyrs at Heraclea Lyncestis / Anka Gorgievska // Раннохристиянски мъченици и реликви и тяхното почитане на изток и запад. – Межд. конф. Варна, 20 – 23 ноември 2003 г. – Варна, 2006. – P. 77–83.
1158. Guintavalle A. C. La Cattedrale di Modena. Problemi di Romanico Emiliano / Arturo Carlo Guintavalle. – Vol. 1-II. – Modena: Bassi, [1964–1965]. – 402 p., [468] pl.
1159. Hartog E. Romanesque sculpture in Maastricht / Elizabeth den Hartog. – Rotterdam: Bonnefantenmuseum Maastricht, 2002. – 573 p.
1160. Harrison R.M. Excavations at Saraçhane in Istanbul: second and third preliminary reports / R. Martin Harrison, Nezhir Firatli // DOP. – 1966. – Vol. 20. – P. 223–238, figs.
1161. Harrison R.M. Excavations at Saraçhane in Istanbul / R. Martin Harrison. – Princeton: Princeton University Press and Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1986. – Vol. 1: The Excavations, Structures, Architectural Decoration, Small Finds, Coins, Bones, and Molluscs. – 433 p., figs.
1162. Hasseling D.S. Miniatures de l'Octateque grec de Smirna: manuscrit de l'école évangélique de Smyrne. – Leyde: Sijthoff. – XVI, 95 s.
1163. Hearn M.F. Romanesque Sculpture: The Revival of Monumental Stone Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries / Millard F. Hearn. – Ithaca, New York; Cornell University Press, 1985. – 240 p.
1164. Herrmann J. Zu den kulturgeschichtlichen Wurzeln und zur historischen Rolle nordwestslawischer Tempel des frühen Mittelalters // SA. – No. 1. – S. 19–27.
1165. Histria – Istra – Istrien: ein archaologisches Juwel in der Adria /autoren der Beiträge Kristina Džin...[et al.]; übersetzungen Martina Blečić...[et al.]; photographien Alfio Klari...[et al.]. – Pula:Arheološki muzej Istre, 2005. – 119 s.
1166. Hjort Ø. The Sculpture of Kariye Camii / Ø. Hjort // DOP. – 1979. – Vol. 33. – P. 199–289.
1167. Hoffmann K. Introduction / Konrad Hoffmann // The Year 1200: A Centennial Exhibition at The Metropolitan Museum of Art. Catalogue written and edited by K. Hoffmann. – New York, 1970. – Vol. 1. – P. XXXIII–XLIII.
1168. Hohler E.B. The Capitals of Urnes Church and their background / E.B. Hohler // Acta Archaeologica. – Copenhagen, 1975. – Vol. 46. – P. 25–33.

1169. Hotz W. Byzanz Konstantinople Istanbul. Handbuch der Kunstdenkmaler / Walter Hotz. – München-Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1971. – 172 s. – 208 taf.
1170. Hutton E. The Cosmati. The Roman marble workers of the XIIth and XIIIth centuries / Edward Hutton. – London: Routledge and Kegan Paul LTD, 1950. – XII, 62 p.
1171. Ivakin G. Excavations at St. Michael Golden Domes Monastery in Kiev / Hlib Ivakin // Kiev – Cherson – Constantinople. Ukrainian papers at the XXth International Congress of Byzantine Studies (Paris, 19–25 August 2001). – Kiev–Simferopol–Paris, 2007.–P. 177–220.
1172. Jastrzebowska E. Der Sarkophag des Jaroslav in Kiev / Elisabeth Jastrzebowska // Akten des Symposiums "Fruhchristliche Sarkophage", Marburg, 30.6-4.7 (Deutsches Archäologisches Institut. Sarkophag-Studien. Bd. 2). – Mainz: Verlag Philipp von Zabern, 1999. – S. 129–135. – Taf. 50–51.
1173. Jastrzebowska E. Chersonése dans l'Antiquité tardive: état de recherches et bibliographie / Elisabeth Jastrzebowska // AntTard. – 2001. – T. 9. – P. 399-418.
1174. Jastrzebowska E. Il culto di S. Clemente a Chersoneso alla luce della ricerca archeologica/ Elisabeth Jastrzebowska // Studi su Clemente Romano: Atti degli Incontri di Roma, 29 marzo e 22 novembre 2001 / Orientalia Christiana Analecta 268. – Rome: Pontificio Orientale Istituto, 2003. – P. 127–137.
1175. Kahn D. Canterbury Cathedral and Its Romanesque Sculpture / Deborah Kahn. – London: University of Texas Press, Austin, 1991. – 230 p.
1176. Kalanlar 12. ve 13. yüzyıllarda Türkiye'de Bizans / The remnants 12th and 13th centuries Byzantine objects in Turkey [editör Ayla Ödekan; çeviri İnci Türkoğlu; İngilizce redaksiyon T.M.P. Duggan, Melis Şeyhun]. – Istanbul: Vehbi Koç Vakfi Foundation, 2007. – 303 p.
1177. Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite / Ioli Kalavrezou-Maxeiner. – Vol. 1, 2. – Byzantina Vindobonesia, 15. – Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1985. – Vol. 1. – 252 p., vol. 2 – IV, 96 p.
1178. Kazhdan A. Certain Traits of Imperial Propaganda in the Byzantine Empire from the eighth to the fifteenth Centuries / Alexander Kazhdan // Prédication et propaganda au Moyen Age. Islam. Byzance. Occident. – Paris, 1983. – P. 13–28.

1179. Kazhdan A.P. Change in Byzantine culture in the Eleventh and Twelfth Centuries / Alexander Petrovich Kazhdan, Ann Wharton Epstein. – Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press, 1985. – 287 p.
1180. Kautzsch R. Kapitellstudien Beiträge zu einer Geschichte des spätantiken Kapitells im Osten vom vierten bis ins siebente Jahrhundert / Rudolf Kautzsch. – Berlin-Leipzig, 1936. – 268 s. – 52 taf.
1181. Kautzsch R. Die Römische Schmuckkunst in Stein-vom, 6 bi – zum 10 Jahrhundert / Rudolf Kautzsch // Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, römische Abteilung. – 1939. – Bd. 3. – S. 1–73.
1182. Kissas S.K. The Sarcophagus of st. Olga of Russia / S.K Kissas // The legacy of Saint Cyril and Methodius to Kiev and Moscow. Proceedings of the international Congress on the Millennium of the Conversion of Rus' to Christianity Thessaloniki 26–28 november 1988. – Thessaloniki: Hellenic association for Slavic studies, 1992. – P. 565–573.
1183. Kitzinger E. The Cult of the Icons in the Age before Iconoslams / Ernst Kitzinger // DOP. – Vol. 8. – P. 83–150.
1184. Kitzinger E. The Byzantine Contribution to Western Art of the 12th and 13th Centuries / Ernst Kitzinger // DOP. – 1966. – No. 20. – P. 37–43.
1185. Kitzinger E. Reflections on the Feast Cycle in Byzantine Art / Ernst Kitzinger // Cahiers Archeologiques. – 1988. – No. 36. – P. 51–73.
1186. Kossow S. Πατηρικόν albo Żywot ss. oyców pieczarskich, obszyrnie słowiańskim językiem przez świętego Nestora zakonnika i latopisca ruskiego przedtym napisany, teraz zaś z greckich, łacińskich, słowiańskich i polskich pisarzów objaśniony i krócej podany przez wielebnego w Bogu ojca Sylwestra Kossowa, episkopa mścislawskiego, orszańskiego i mohylewskiego w Kijowie, w drukarni ś. Ławry Pieczarskiej, roku 1635 / Sylwestr Kossow. – K., 1635. – 228 s.
1187. Kruk M.P. Sacralia Ruthenica. Early Ruthenian and Related Metal and Stone Items the National Museum in Cracow and National Museum in Warsaw / Mirosław Piotr Kruk, Aleksandra Sulikowska-Cąska, Marcin Wołoszyn. – Warszawa: Państwowe Muzeum Archeologiczne, 2006. – 284 s.
1188. Kunysz A. Przemysł w pradziejach i wczesnym średniowieczu / Antoni Kunysz. – Przemysł, 1981. – 196 s.

1189. Lange R. Die byzantinische Relief ikone / Reinhold Lange. – Recklinghausen, 1964. – 150 s.
1190. Laurent V. Amulettes byzantines et formulaires magiques / V. Laurent // *Byzantinische Zeitschrift*. – 1936. – Vol. 36. – Is. 2. – P. 300–315.
1191. Litosonline, 111. Çakmak S. Два древних распиловочных станка // *Litosonline*. – Vol. 111 (<http://www.litosonline.com/ru/articles/ru/vol-111/node-403>).
1192. Little Ch. Icon with the Koimesis / Charles T. Little // *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261* [ed. H.C. Evans, W.D. Wixom]. – New York, 1997. – P. 154–155.
1193. A lost art rediscovered: the architectural ceramics of Byzantium [ed. Sharon E.J. Gerstel and Julie A. Lauffenburger. – Baltimore: The Pennsylvania State University Press, 2001. – 318 p.
1194. Lovecchio M. La scultura bizantina dell' XI secolo nell Museo di San Nicolo di Bari / Milella Lovecchio // *Mélanges de l'École Française de Rome*. – 1981. – Vol. 93. – P. 9–81.
1195. Loverdou-Tsigarida K. Byzantine minor arts / Katia Loverdou-Tsigarida, Anna Ballian // *Treasures of Mount Athos* [edited by A.A. Karakatsanis]; Exh. cat., Thessaloniki, Museum of Byzantine Culture. – Thessaloniki, 1997. – P. 286–332.
1196. Lowden J. The Octateuchs: A Study in Byzantine Manuscript Illustration / John Lowden. – Pennsylvania, 1992. – XIX, 140 p., 133 pl.
1197. Macridy T. The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul / T. Macridy, H.S. Megaw // *DOP*. – 1964. – No. 18. – P. 251–278.
1198. Maguire H. The Cage of Crosses: Ancient and Medieval Sculptures on the "Little Metropolis" in Athens / Henry Maguire H. // *Rhetoric, Nature and Magic in Byzantine Art*, IX. – Aldershot: Ashgate, 1998. – XIV, 314 p.
1199. Majeska G. The Image of the Chalke Savior in Saint Sophia / George P. Majeska // *Byzantinoslavica*. – 1971. – Vol. 32. – P. 284–295.
1200. Majeska G.P. Russian Travelers to Constantinople in the Fourteenth and Fifteenth Centuries / George P. Majeska. – Washington: Harvard University Press, 1984. – 463 p. (*Dumbarton Oaks Studies*, T. 19).
1201. Mango C. Remains of the Church of Polyeuctos / Cyril Mango, Ihor Sevcenco // *DOP*. – 1961. – No. 15. – P. 243–247.

1202. Mango C. Three Imperial Byzantine Sarcophagi Discovered in 1750 / Cyril Mango // DOP. – 1962. – Vol. 16. – P. 397–402.
1203. Mango C. Antique Statuary and the Byzantine Beholder / Cyril Mango // DOP. – 1963. – Vol. 17. – P. 53–75.
1204. Mango C. The Monastery of Lips (Fenari Isa Camii) at Istanbul. Additional notes. Survey of Sculpture / Cyril Mango, Ernest J.W. Hawkins // DOP. – 1964. – No. 18. – P. 299–315.
1205. Mango C. The Monastery of St. Abercius at Kurşunlu (Eleg-mi) in Bithynia / Cyril Mango // DOP. – 1968a. – Vol. 22. – P. 169–176. – 14 pl.
1206. Mango C. Additional Finds at Fenari Isa Camii, Istanbul / Cyril Mango, Ernest J.W. Hawkins // DOP. – 1968b. – No. 22. – P. 177–184.
1207. Mango C. Byzantine Architecture / Cyril Mango. – New York: H.N. Abrams, 1976. – 383 p.
1208. Mango C. Byzantine Architecture / Cyril Mango. – Milan: Electa Editrice, 1978. – 215 p. (History of world architecture (Electa/Rizzoli)).
1209. Mango C. Byzantine Architecture / Cyril Mango. – Milan: Elekta Editrice; New York: Rizzoli, 1985. – 215 p.
1210. Mango C. The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and Its Wall Paintings / Cyril Mango // DOP. – 1990. – No. 44. – P. 63–94.
1211. Mango C. Hagia Sophia. A Vizion for Empires / Cyril Mango, Ahmet Ertuğ. – Istanbul, 1997. – Istanbul, 1997. – 169 p.
1212. Mango M.M. Polychrome Niles Found at Istanbul: Typology, Chronology, and Function / Marlia Mundell Mango // A lost art rediscovered: the architectural ceramics of Byzantium [ed. Sharon E.J. Gerstel and Julie A. Lauffenburger. – Baltimore: The Pennsylvania State University Press, 2001. – P. 13–41.
1213. Mathews T.F. Private Liturgy in Byzantine Architecture: To-ward a Reappraisal / Thomas F. Mathews // CA. – 1982. – Vol. 30. – P. 125–138.
1214. Mathews T.F. Religious organization and church architecture / Thomas F. Mathews // The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261 [ed. H.C. Evans, W.D. Wixom. – New York: The Metropolitan Museum of Art, 1997.– P. 20–81.

1215. Mathews T.F. *Icons and the Religious Experience* / Thomas F. Mathews // *Byzantium: Faith and Power (1261–1557): perspectives on Late Byzantine Art and Culture*. – New York, New Haven, London: Yale University Press, 2004. – P. 2–19.
1216. Μαυροειδη Μ.Σ. *Γλυπτα του Βυζαντινου Μουσείου Αθηνων. Κατάλογος* / Μαρία Σκλάβου-Μαυροειδη. – Αθήνα, 1999. – 252 p.
1217. McKitterick R. *Atlas of the Medieval World* / Rosamond McKitterick. – New York: Oxford University Press, 2004. – 304 p.
1218. Megow A.H.S. *Notes on Recent Work of the Byzantine Institute in Istanbul* / A.H.S. Megow / *DOP*. – 1963. – Vol. 17. – P. 333–371.
1219. Mendel E.L. *Romanesque sculpture in Saintonge* / Ernest L. Mendel. – London: Oxford University Press, 1940. – 213, XVII p.
1220. Mendel G. *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* / Gustave Mendel. – Vol. I. – Constantinople: En vente au Musée Impérial, 1912. – 596 p.
1221. Mendel G. *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* / Gustave Mendel. – Vol. II. – Constantinople: En vente au Musée Impérial, 1914a. – 393 p.
1222. Mendel G. *Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines* / Gustave Mendel. – Vol. III. – Constantinople: En vente au Musée Impérial, 1914b. – 669 p.
1223. *Menologium graecorum jussu Basilii imperatoris graece olim editum, munificentia et liberalitate sanctissimi domini nostri Benedicti XIII. in tres partes divisum, nunc primum graece, et latine prodit*. – Urbini, 1727. – 236 p. (<https://books.google.de/books?id=vqFzw9R-vCQC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false>)
1224. Mezentsev V.I. *The circular palace of princess Olha in Kyiv (955–59): A description of the structure with an analysis of its functions and its graphic reconstruction* / V.I. Mezentsev // *Mediaeval Studies*. Pontifical Institute of Mediaeval Studies. – 1999. – Vol. 61. – P. 243–295.
1225. Millingen A. *Byzantine Churches in Constantinople; their history and architecture* / Alexander Van Millingen. – London: Macmillan and CO, Limited, 1912. – 352 p.
1226. Minchev A. *From Proconnessos to Odesos: Unfinished Roman marbles from Odessos and Marcianopolis (2nd – 3rd c. AD)* / Alexander Minchev // *Histria Antiqua*. – No. 21. – 2012. – P. 49–60.
1227. Μπούρα Λ. *Ο γλυπτός διάκοσμος του Ναού της Παναγίας στο μοναστήρι του Οσίου Λουκά (O Glyptos Diakosmos tou Naou tes Panagias sto Monasteri tou Osiou*

- Louka / Λασκαρίνα Μπούρα. – Athens, 1980. – Αθήνα: Η εν Αθήναις Αρχαιολογική Εταιρεία, 1980. – 150 ειχ, 190 πιν.
1228. Μπούρας Χ. Ελλαδική Ναοδομία κατά τον 12 αιώνα / Χαράλαμπος Μπούρας, Λασκαρίνα Μπούρα. – Αθήνα: Εμπορική Τράπεζα της Ελλάδος, 2002. – 358 σ.
1229. de Morant H. Historia sztuki zdobniczej od pradziejów do współczesności. Tłumaczenie z języka francuskiego / Henry de Morant. – Warszawa: Arkady, 1981. – 606 s. – 24 tabl. – 814 il.
1230. Morey C.R. The Sources of Romanesque Sculpture / Charles R. Morey // AB. – 1919 (Reprint, New York, 1970). – Vol. II. – P. 10–16.
1231. Moutafov E. Typology and Semantics of Cryptograms and Acrolexa in the Orthodox East in the Byzantine and Post-Byzantine Period / Emmanuel Moutafov // Иницијал часопис за средњовековне студите. – Књ. 1. – Београд, 2013. – P. 49–74.
1232. Der Nersessian S. The illustrations of the Metaphrastian Menologium / Sirarpie Der Nersessian // Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend. – Princeton: Princeton University Press, 1955. – P. 222–231.
1233. Der Nersessian S. Armenian Art / Sirarpie Der Nersessian. – London: Thames and Hudson, 1978. – 270 p.
1234. Ousterhout R. Study and restoration of the Zeyrek Camii in Istanbul. Second report, 2001–2005 / Robert Ousterhout, Zeynep Ahunbay, and Metin Ahunbay // DOP – 2009. – No. 63. – P. 235–256.
1235. The Oxford Dictionary of Byzantium [editor in chief A.P. Kazhdan]. – 3 volumes. – New York-Oxford: Oxford university press, 1991. – XXXI, 728 (vol. 1); XXXI, 744 (vol. 2); XXXI, 757 (vol. 3) 2232 p.
1236. Panofsky E. Renaissance and Renascences in Western Art / Erwin Panofsky. – Stockholm: Almqvist and Wiksell, 1960. – 242 p., 157 pl.
1237. Παζαράς Θ. Ανάγλυφες σαρκοφάγοι και επιτάφιας πλάκες της μέσης και ύστερης βυζαντινής περιόδου στην Ελλάδα / Παζαράς Θεοχάρης. – Αθήνα, 1988. – 190 σ.
1238. Pélékanidis St. Un Bas-Relief Byzantin de Digénis Akritas / Stylianos Pélékanidis // CA. – 1956. – T. VIII. – Paris. – P. 215–227.
1239. Peleński J. Halicz w dziejach sztuki śriedniowiecznej na podstawie badań archeologicznych i źródeł archiwalnych / Jozef Peleński. – Kraków: Akademia Umiejętności, 1914. – 207, XII s.

1240. Pevny O.Z. *Kievan Rus / Olenka Z. Pevny // The Glory of Byzantium (Art of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261)*. – New York, 1997. – P. 281–289.
1241. Pianowski Z. *Rotunda Św. Mikołaja w Przemyśle po badaniach archeologiczno-architektonicznych w latach 1996–1998 / Zbigniew Pianowski, Michał Proksa*. – Przemyśl: Archiwum Państwowe w Przemyśle, 1998. – 90 s.
1242. Pianowski Z. *Najstarsze budowle Przemyśla. Badania archeologiczno-architektoniczne do roku 2006 / Zbigniew Pianowski, Michał Proksa*. – Rzeszów: Wydawca Mitel, 2008. – 130 s.
1243. Pinatsi Ch. *Regional trends and international exchange in the art of marble pavements during the Middle Byzantine period / Christina Pinats // Тр. ГЭ. Т. LIII: Архитектура Византии и Древней Руси IX–XII веков. Мат. межд. семинара 17–21 ноября 2009 года*. – СПб., 2010. – С. 101–117.
1244. Poleggi E. *Santa Maria di Castello e il romanico a genova / Ennio Poleggi*. – Genova: Sagep Editrice Genova, 1973. – 257 p.
1245. Porter A.K. *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads / Arthur Kingsley Porter*. – Vol. 1. – Boston: Marshall Jones Company, 1923. – 385 p.
1246. Porter A.K. *Medieval architecture its origins and development / Arthur Kingsley Porter*. – New York: Hacker Art Books (Rep. 1909), 1969a. – Vol. I: The Origins. – 482 p.
1247. Porter A.K. *Medieval architecture its origins and development / Arthur Kingsley Porter*. – Vol. II: Normandy and the Ile de France. – New York: Hacker Art Books (Reprint 1909), 1969b. – 499 p.
1248. Popovich Lj. *An Examination of Chilandar Cameos / Ljubica Popovich // Hilendarski zbornik*. – 1983. – Vol. 5. – S. 7–49.
1249. Poppe A. *Materiały do Słownika Terminów Budownictwa Staroruskiego X–XV w. / Andrzej Poppe*. – Wrocław–Warszawa–Kraków: Polskiej akademii nauk, 1962. – 95 s.
1250. Poppe A. *Uwagi o najstarszych dziejach kościoła na Rusi / Andrzej Poppe // Przegląd historyczny*. – 1964. – R. LV. – № 3. – S. 369–390.
1251. Poppe A. *The Building of the Church of St. Sophia in Kiev Byzantine-russian relations between 988–989 / Andrzej Poppe // Journal of Mediaeval History*. – 1981. – No. 7. – P. 15–66.

1252. Poppe A. *The Sainthood of Vladimir the Great: Veneration in-the-Making* // Poppe A. *Christian Russia in the Making* / Andrzej Poppe. – *Vari-orum Collected Studies Series*. – VIII. – Burlington: Ashgate, 2007. – P. 1–52.
1253. Proksa M. Dwie najwcześniejsze murowane budowle monumentalne na wzgórzu zamkowym w Przemyślu / Michał Proksa // *Zeszyty naukowe Politechniki Rzeszowskiej. Budownictwo i Inżynieria Środowiska*. – 2005. – Z. 39 [221]. – S. 53–65.
1254. Quirini-Popławski R. *Influsso Italiano sulla Scultura Romanica in Polonia: diretto o indiretto?* / Rafał Quirini-Popławski. – Viterbo: Sette CITTÀ, 2007. – 96 p., 34 figs.
1255. Reau L. *Ikonographie de l'art chretien. Ikonographie des saints* / Louis Reau. – Paris, 1959a. – T. III: A–F. – 552 p.
1256. Reau L. *Ikonographie de l'art chretien. Ikonographie des saints saints* / Louis Reau. – Paris, 1959b. – T. III: P–Z. – 1021–1527 p.
1257. Rhein und Maas. Kunst und Kultur. 800–1400. Eine Ausstellung des Schnütgen-Museums der Stadt Köln und der belgischen Ministerien für französische und niederländische Kultur, vom 14. Mai bis 23. Juli 1972 in der Kunsthalle Köln, vom 15. September bis 31. Oktober 1972 in den Königlichen Museen für Kunst und Geschichte in Brüssel. – Köln: [Schnütgen-Museum], 1972. – 426 s.
1258. Rhoby A. *Secret Messages? Byzantine Greek Tetragrams and Their Display* / Andreas Rhoby // *Art-Hist. Researches on Artistic Creation from Antiquity to Modern Times*. – <http://art-hist.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=72>.
1259. Rocchi G. *Como e la Basilica di S. Fedele nella storia del Medio Evo* / Giuseppe Rocchi. – *Arte lombarda*; 4. – Milano: Edizioni La Rete, 1973. – 469 p.
1260. Rodley L. *Byzantine art and architecture: An introduction* / Lyn Rodley. – Cambridge: Cambridge University Press, 1994. – 380 p.
1261. *Rom und Buzanz: Archäologische Kostbarkeiten aus Bayern* [hrsg. Von L. Wamser und G. Zahlhaas]. – München: Hirmer, 1998. – 302 s.
1262. *Romanesque. Architecture, Sculpture, Painting* [ed. by Rolf Toman]. – Berlin: Feirabend Verlag OHG, 2002. – 256 p.
1263. *Romanesque. Architecture, Sculpture, Painting* [ed. by Rolf Toman]. – Cambridge: Ullmann and Könemann, 2007. – 480 p.

1264. Romanik im Böhmen: Geschichte Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe [hrsg. Von E. Bachmann, K. Schwarzenberg]. – München: Prestel, 1977. – 282 s.
1265. Ross M.C. Catalogue of the Byzantine and early medieval antiquities in the Dumbarton Oaks Collection / Marvin Chauncey Ross. – Vol. 2: Jewelry, Enamels, and Art of the Migration Period. – Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1965. – 144 p., XCIX pl.
1266. Sainte Russie. L'art russe des origines à Pierre le Grand [Jannic Durand, Dorota Giovannoni, Ionna Rapti]. – Somogy: Musée du Louvre, 2010. – 743 p.
1267. Schaffran E. Die Kunst der Langobarden in Italien / Emerich Schaffran. – Leipzig: Eugen Diederichs Verlag Jena, 1941. – 196 s.
1268. Scher S.K. The Rebirth of Sculpture in the Eleventh and Twelfth Centuries // The Renaissance of the Twelfth Century. An Exhibition Organized by S.K. Scher. – Rhode Island: Museum of Art, Rhode Island School of Design, 1969. – P. 15–20.
1269. Schreiner P. Eine Unbekannte Beschreibung der Pammakaristos kirche (Fethiye Camii) und Weitere texte zur Topographie Konstantinopels / Peter Schreiner // DOP. – 1971. – No. 25. – P. 237–247.
1270. Schwarzenberg K. Böhmen. Geschichte Architektur, Malerei, Plastik und Kunstgewerbe / von Karl Schwarzenberg, Erich Bachmann, Jiří Mašín, Hermann Fillitz. – München, 1977. – 282 s.
1271. Schwartzbaum E. The 12th Century Sculpture of Tournai Cathedral and the Sculpture of Northern Italy / Elizabeth Schwartzbaum // Romanico padano, Romanico europe. – Parma, 1982. – P. 203–222.
1272. Šeparović T. Katalog ranosrednjovjekovne skulpture iz crkve Sv. Marte u Bijaćima kod Trogira / Tomislav Šeparović // Starohrvatska prosvjeta. – III. serija. – Svezar 16/1999. – Split, 2004. – C. 141–187.
1273. Shapiro M. Romanesque architectural sculpture: The Charles Eliot Norton Lectures / Meyer Shapiro [ed. with an introduction by Linda Seidel]. – Chicago and London: University of Chicago Press, 2006. – 227 p.
1274. Sheppard C.D. Radiocarbon Date for The Wooden Tie Beams in the West Gallery of St. Sophia, Istanbul / Carl D. Sheppard // DOP. – 1965. – No. 19. – P. 237–240.

1275. Sheppard C.D. Byzantine carved marble slabs / Carl D. Sheppard // *AB*. – 1969. – Vol. LI,1. – P. 65–71.
1276. Sizova T.I. Icône bifase de pierresculptée / T.I. Sizova // *Sainte Russie. L'art russe des origines à Pierre le Grand* [Jannic Durand, Dorota Giovannoni, Ionna Rapti]. – Somogy: Musée du Louvre, 2010. – 743 p.
1277. Skoczylas J. Użytkowanie surowców skalnych w Chersonesie Taurydzkim / Janusz Skoczylas // *Ранневизантийские сакральные постройки Херсонеса Таврического* [под ред. А.Б. Бернацки, Е.Ю. Клениной, С.Г. Рыжова]. – Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2004. – Т. 1. – S. 209–241.
1278. Smith E.B. The Dome. A Study in the History of Ideas / E. Baldwin Smith. – Princeton: Princeton University Press, 1950. – IX, 164 p., 228 ill.
1279. Sodini J.-P. La sculpture médio-byzantine: le marbre en ersatz et tel qu'en lui-même / Jean-Pierre Sodini // *Constantinople and its Hinterland. Papers from Twenty-seventh Spring Symposium of Byzantine Studies, Oxford, April 1993*. – Aldershot: Variorum, 1995. – P. 289–311.
1280. Sodini J.-P. Marble and Stoneworking in Byzantium, Seventh-Fifteenth Centuries / Jean-Pierre Sodini // *The Economic History of Byzantium: From the Seventh through the Fifteenth Century*. – Washington: Dumbarton Oaks, 2002. – P. 129–145.
1281. Spier J. Medieval byzantine magical amulets and their tradition / Jeffrey Spier // *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. – 1993. – Т. 56. – P. 25–62.
1282. Stala K. Uwagi w kontekście ostatnich odkryć w rotundzie i palatium na Wzgórzu amkowym w Przemyślu / Klaudia Stala // *Wiadomości Konserwatorskie. Conservation News*. – 2009. – Nr. 25. – S. 58–69.
1283. Striker C.L. Kalenderhane in Istanbul: The buildings, their history, architecture, and decoration: final reports on the archaeological exploration and restoration at Kalenderhane Camii, 1966–1978 [ed. By Cecil L. Striker and Y. Doğan Kuban]. – Mainz: von Zabern, 1997. – XV, 150 p., 179 pl.
1284. Strykowski M. Kronica Polska, Litewska, żmodska i wszystkie Rusi / Maciej Strykowski. – Warszawa: Nakład Gustawa Leona Glücksberga, 1846. – Т. 1. (Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1980). – 392 s.
1285. Szaraniewicz I. Trzy opisy historyczne staroksiążęcego grodu Halicza w roku 1860, 1880, 1882 / Izydor Szaraniewicz. – Lwów, 1883. – 232 s.

1286. Szaraniewicz I. O rezultatach poszukiwań archeologicznych w okolicy Halicza w r. 1884 i 1885 / Izydor Szaraniewicz. – Lwów, 1886. – 90 s.
1287. Świechowski Z. Budownictwo Romańskie w Polsce. Katalog zabytków / Zygmunt Świechowski. – Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii nauk, 1963. – 429 s., 919 il.
1288. Świechowski Z. Sztuka Romańska / Zygmunt Świechowski, Lesław Nowak, Bronisława Gumińska. – Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1976.– 422 s.
1289. Świechowski Z. Sztuka romańska w Polsce / Zygmunt Świechowski. – Warszawa: Arkady, 1982a. – 279 s., ill.
1290. Świechowski Z. Romanische Reliefs von Venezianischen Fassaden. "Patere e Formelle" / Zygmunt Świechowski, Alberto Rizzi. – Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1982b. – XIX, 284 p., 88 pl.
1291. Terry A. The "Opus Sectile" in the Eufrasius Cathedral at Porec / Ann Terry // DOP. – 1986. – No. 40. – P. 147–164.
1292. Theophilus. De diversis artibus / *Theophilus Presbyter* [ed. and transl. C.R. Dodwell]. – Oxford: Clarendon press, 1986. – LXXVII–178 p.
1293. Thierry N. Le culte du cerf en Anatolie et la vision de Saint-Eustathe / Nicole Thierry // Dossiers Histoire et Archéologie. L'art religieux de la Cappadoce. Novembre. – 1987. – № 121. – P. 62–77.
1294. Thierry N. Le culte du cerf en Anatolie et la vision de Saint Eustathe / Nicole Thierry // Monuments et Mémoires. – Tome Soixante-Douze. – Paris, 1991. – P. 33–105.
1295. Trésors d'art du Moyen Age en Italie: Petit Palais. Trésors d'art du Moyen âge en Italie [Catalogue par Emilio Lavagnino et Roberto Salvini. Adaptation de Suzanne Kahn. Introduction par Antonio Segni. Avant-propos par André Chamson]. – Paris: Les Presses Artistiques, 1952. – 234 nos., 72 pl.
1296. Treasures of Mount Athos. – Thessaloniki: Holy Community of Mount Athos, 1997. – XVI, 695 , col. ill. p.
1297. Treasures of Heaven: Saints, Relics and Devotion in Medieval Europe [ed. By Martina Bagnoli, Holger A. Klein, Griffith Mann and James Robinson]. – London: The British Museum Press, 2011. – 320 p., 200 ill.
1298. Tsitouridou A. The Church of the Panagia Chalkeon / Anna Tsitouridou. – Thessaloniki: Institute for Balkan Studies, 1985. – 60–33 p.

1299. Tuulse A. Skandynawia Romańska. Zabytki architektury i sztuki Danii, Norwegii i Szwecji / Armin Tuulse. – Warszawa: Arkady, 1970. – 284 s.
1300. Underwood P. The Fountain of the Life in Manuscripts of the Gospels / Paul A. Underwood // DOP. – 1950. – No. 5. – P. 41–138.
1301. Underwood P.A. Notes on the work of the Byzantine Institute in Istanbul: 1957–1959 / Paul A. Underwood, Lawrence J. Majewski // DOP. – 1960. –No. 14.–P. 205–222.
1302. Valdez del Alamo E. The Epiphany Relief from Cerezo de Riotirón / Elizabeth Valdez del Alam // The Cloisters: studies in honor of the fiftieth anniversary [edited by E.C. Parker with the assistance of M.B. Shepard]. – New York, 1992. – P. 111–145.
1303. Vanderheyde C. Le Ciborium de L'Église de la Dormition de la Vierge À Kalambaka (Thessalie) / Catherine Vanderheyde // Travaux et Mémoires 15. Mélanges Jean-Pierre Sodini [éd. F. Baratte, V. Déroche, C. Jolivet-Lévy, B. Pitarakis]. – Paris, 2005.–P. 427–442.
1304. Vikan G. Byzantine pilgrimage art / Gary Vikan (Prepared for publication Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications, No. 5. – Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, Trustees for Yarvard University, 1982). – Washington: Center for Byzantine Studies, 2007. – 51 p.
1305. Volbach W.F. Oriental influences in the animal sculpture of Campania / Wolfgang Fritz Volbach // AB. – 1942. – Vol. 24. – P. 172–180.
1306. Walter Ch. The Triumph of Saint Peter in the Church of Saint Clement at Ochrid and the Iconography of the Triumph of the Martyrs / Christopher Walter // Зорпаф. – 1974. – № 5. – P. 30–34.
1307. Walter Ch. "Latter-day" saints in the model for the London and Barberini Psalters / Christopher Walter // Walter Ch. Prayer and Power in Byzantine and Papal Imagery (Variorum Collected Studies Series; CS 396). – Aldershot: Ashgate, 1993. – XII+307 p.
1308. Walter Ch. IC XC NI KA. The apotropaic Function of the victorious Cross / Christopher Walter // Revue des etudes byzantines. – 1997. – T. 55. – P. 193–220.
1309. Walter Ch. The Warrior Saints Byzantine Art and Tradition / Christopher Walter. – Burlington: Ashgate, 2003. – 317 p.
1310. Ward-Perkins J.B. Roman garland sarcophagi, from the quarries of Proconnesus (Marmara) / John Bryan Ward-Perkins // Smithsonian Report for 1957. – Washington, 1958. – P. 455–467.

1311. Ward-Perkins J.B. Marble in Antiquity. Archaeological Monographs of the British School at Rome / John Bryan Ward-Perkins. – London. – 1992. – № 6. – XI, 180 p., ill.
1312. Weitzmann K. Die Byzantinische Buchmalerei des 9 und 10 Jahrhunderts / Kurt Weitzmann. – Berlin, 1935. – XV, 93 p, XCIII pl.
1313. Weitzmann K. Greek Mythology in Byzantine Art. Studies in Manuscript Illumination / Kurt Weitzmann. – Princeton: Princeton University Press, 1951. – 218 p.
1314. Weitzmann K. Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their impact on Christian iconography / Kurt Weitzmann // DOP. – 1960. – No. 14. – P. 43–68.
1315. Weitzmann K. The Moses Cross at Sinai / Kurt Weitzmann, Ihor Ševčenko // DOP. – 1963. – Vol. 17. – P. 385–398.
1316. Weitzmann K. Ivory Sculpture of the Macedonian Renaissance / Kurt Weitzmann // Kolloquium Über Spätantike und Frühmittelalterliche Skulptur. – B. II. – Vortragstexte 1970. – Mainz, Rhein, 1971a. – P. 1–12.
1317. Weitzmann K. Studies in Classic and Byzantine Manuscript Illumination / K. Weitzmann, J. Binder, H.L Kessler. – Chicago–London: Univer. Chicago Press, 1971b. – XXII, 346 p.
1318. Weitzmann K. Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection, III: Ivories and Steatites / Kurt Weitzmann. – Washington, 1972. – XIV, 108 p.
1319. Weitzmann K. The Study of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future / Kurt Weitzmann // The Place of Book Illumination in Byzantine Art. – Princeton: Princeton University. Art Museum. – P. 1–60.
1320. Weitzmann K. Various Aspects of Byzantine Influence on the Latin countries from the Sixth to the Twelfth century / Kurt Weitzmann // Weitzmann K. Art in the medieval west and its contacts with Byzantium. Collected studies series. London: Variorum Reprints, 1982. – P. 3–24.
1321. Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe – Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur /Herausgegeben von Ludwig Wamser. – München [Stuttgart]: Theiss, 2004. – XVI, 476 s.
1322. Wentzel H. Zu dem Enkolpion mit dem Hl. Demetrios in Hamburg / Horst Wentzel / Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen. – 1963. – Bd. 8. – S. 11–24.

1323. Weyel Carr A. Popular Imagery / Annemarie Weyel Carr // The Glory of Byzantium (Art of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261). – New York, 1997. – P. 113–181.
1324. Wixom W.D. Medieval Sculpture at the Metropolitan / William D. Wixom // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. Spring 2005. – Vol. LXII. – No. 4. – 48 p.
1325. Wulf O. Altchristliche und mittelalterliche, byzantinische und italienische Bildwerke / Von Oskar Wulf. – T. 2: Mittelalterliche Bildwerke. – Berlin: Bildwerke, 1911. – 142 s. – XXIX taf.
1326. Xydis S.G. The Chancel Barrier, Solea, and Ambo of Hagia Sophia / Stephen G. Xydis // AB. – 1947. – Vol. 29,1. – P. 1–24.
1327. The Year 1200 A Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art February 12 Through May 10, 1970. – Vol. 1: Catalogue written and edited by Konrad Hoffmann. – New York, 1970. – 360 p.
1328. Żaki A. Przemyska cerkiew księcia Wołodara w świetle źródeł pisanych i archeologicznych // Sprawozdania PAN w Krakowie. – T. 12. – 1968. – S. 47–50.
1329. Żaki A. Archeologia Małopolski wczesnośredniowiecznej / Andrzej Żaki. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1974. – 654 s.
1330. Zarnecki G. Later English Romanesque sculpture 1140–1210 / George Zarnecki. – London: Alec Tiranti LTD, 1953. – 67 p., 133 p. plates.
1331. Zarnecki G. 1066 and Architectural Sculpture / George Zarnecki // Proceedings of the British Academy. – Vol. LII. – London, 1967. – P. 87–104.
1332. Zuliani F. I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo / Fulvio Zuliani. – Venezia s.d. – 186 p.

АРХИВНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

1333. Ауліх В.В. Звіт про польові дослідження Галицької археологічної експедиції Інститут суспільних наук АН УРСР у Львові в 1984 році / В.В. Ауліх, Ю.В. Лукомський / ИА НАНУ. – 1984/170. – 6 с.
1334. Богусевич В.А. Раскопки лаврской крепостной стены / В.А. Богусевич // Археологические раскопки в заповеднике Киево-Печерской лавры в 1951 году / ИА НАНУ. – ф.е. 1184. – 11 с.

1335. Богусевич В.А. Итоги изучения древнерусских городов на Украине за годы советской власти. 1955 г. / В.А. Богусевич / НА ИА НАНУ. – 1955а. – Ф. 18. – 35 с.
1336. Богусевич В.А. Археологические наблюдения в Киеве в 1955 г. / В.А. Богусевич / НА ИА НАНУ. – 1955б. – ф. 18/4. – 28 с.
1337. Боровский, 1989/28. Отчет об археологических исследованиях в "Верхнем Киеве" (ул. Б. Житомирская, 2; Стрелецкая, 4а–6) в 1989 г. / Я.Е. Боровский, А.П. Калюк, Е.И. Архипова / НА ИА НАНУ. – 1989/28. – 47 с.
1338. Боровський Я.Є. Звіт Старокиївського загону Київської експедиції про археологічні розкопки під будинком по вул. Володимирська, 3 / Я.Є. Боровський, П.П. Толочко, В.О. Харламов / НА ІА НАНУ. – 1975/25. – Ч. 2. – 19 с., 18 табл.
1339. Булкин В.А. Отчет "Исследования церкви Бориса и Глеба в Вышгороде в 1990–1991 годах" / В.А. Булкин, Р.С. Орлов / НА ИА НАН Украины. – 1990–1991/189. – 22 с.+2 с., 83 рис.
1340. Зацепіна Г.Н. Звіт за проведені роботи в 1936 р. / Г.Н. Зацепіна. – К., 1936а / НА ІА НАН України. – ПМК/К № 59. – 29 с.
1341. Зацепіна Г.Н. Загальний опис розкопу в північному кінці зовнішнього нартексу. Київська археологічна експедиція 1936 р. в Софійському історико-культурному заповіднику / Г.Н. Зацепіна. – К., 1936б / ІА НАНУ. – ПМК/К № 58. – 15 с.
1342. Иваненко В. Памятник архитектуры XVIII в. – ограда и Экономические ворота Михайловского монастыря в г. Киеве. Историческая справка / В. Иваненко, В. Шевченко, Л. Толочко, А. Каленский / Украинское специальное научно-реставрационное производственное управление. – К., 1980.
1343. Івакін Г.Ю. Науковий звіт про дослідження комплексу Михайлівського Золотоверхого монастиря та прилеглих територій в місті Києві у 1998 р. / Г.Ю. Івакін, Г.А. Козубовський, В.К. Козюба, С.Є. Поляков, А.А. Чекановський, Л.В. Чміль / НА ІА НАНУ, 1998/92. – Т. 1. – Ч. 1.
1344. Калениченко Л. Материалы по реставрации древних мозаик и фресок Софии Киевской (1952–1954 гг.) / Л. Калениченко, О. Плющ, Е. Мамолат. – Ч. 1. – Кн. 1. – К., 1955 / Фонд. отдел НЗ"СК", НАДР 301/1. – 281 с., 14 табл.
1345. Каргер М.К. Отчет о раскопках в Киевском Софийском соборе в 1940 г. / М.К. Каргер. – К., 1940а / НА ИИМК РА. – Ф. 35. 140. 183. – 46 л.

1346. Каргер М.К. Полевая опись предметов, найденных при раскопках в Киевском Софийском соборе в 1940 г. / М.К. Каргер. – К. 1940в / Фонд. отдел НЗ"СК". – НАДР – 924. – 2 с.
1347. Каргер М.К. Предварительный отчет о раскопках на территории Софийского заповедника Академии архитектуры УССР в 1946 г. / М.К. Каргер. – К. 1946б / Фонд. отдел НЗ"СК". – НАДР-920. – 3 арк. – Дневник. – 88 арк.
1348. Каргер М.К. Отчет о раскопках на территории Софийского заповедника Академии Архитектуры УССР в 1948 г. / М.К. Каргер / Фонд. отдел НЗ"СК". – НАДР-921. – 6 с.
1349. Каргер М.К. Раскопки 1948 [1949] г. на усадьбе Центрального Исторического музея УССР в Киеве / М.К. Каргер / НА ИА НАНУ. – 1949/1. – 14 с.
1350. Каргер М.К. Отчет об археологических исследованиях в Киевском Софийском соборе, проведенных летом 1950 г. / М.К. Каргер / Фонд. отдел НЗ"СК". – НАДР–922. – 13 с.
1351. Каргер М.К. Отчет об археологических исследованиях в Киевском Софийском соборе в 1952 г. / М.К. Каргер /Фонд. отдел НЗ"СК". –НАДР–918.–14 с.
1352. Коллекционный список № 27 предметов археологических находок во время раскопок в восточной части северной наружной галереи. Акт от 20.10.1955 г. / Фонд. отдел НЗ"СК". – НАДР 928. – 17 с.
1353. Копии актов вскрытия саркофага Ярослава Мудрого в 1936, 1939 и 1964 гг. / Фондовый отдел НЗ"СК". – НАДР–914. – 3 с.
1354. Лопушинская Е.И. Церковь Святого Пантелеймона. Отдел охраны памятников архитектуры. Архитектурно-проектная мастерская треста "Строймонумент" / Е.И. Лопушинская, Н.В. Холостенко, И.Е. Медгауз. – К., 1949 / НА Нз "СК". – Б/н. – 19 с.
1355. Лукомський Ю.В. Звіт архітектурного загону про польові дослідження 1988 року / Ю.В. Лукомський / НА ІА НАНУ. – Львів, 1989. – 1988/161. – 40 с., 52 табл.
1356. Лукомський Ю.В. Звіт архітектурного загону про польові дослідження 1990 році / Ю.В. Лукомський / НА ІА НАНУ. – Львів, 1991. – 1990/228. – 32 [7] с.
1357. Лукомський Ю.В. Звіт архітектурного загону про польові дослідження 1991 році / Ю.В. Лукомський / НА ІА НАНУ. – Львів, 1992. – 1991/241. – 50 [2] с.

1358. Лукомський Ю.В. Звіт архітектурного загону про польові дослідження 1992 році / Ю.В. Лукомський / НА ІА НАНУ. – Львів, 1993. – 1992/102. – 62 [2] с.
1359. Материалы исследований памятника архитектуры XII века Кирилловской церкви в г. Киеве 1949–1953 гг. / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Министерства регионального развития и строительства Украины. – К., 1955.
1360. Мовчан И.И. Отчет о раскопках в Михайловской церкви Выдубицкого монастыря в 1972 г. / И.И. Мовчан / НА ІА НАНУ. – 1972/346. – 32 с.
1361. Мовчан І.І. Звіт про дослідження Старокиївської експедиції Інституту археології НАН України у м. Києві в 1999 р. по вул. Володимирській, 20–22 / І.І. Мовчан, Я.Є. Боровський, С.І. Климовський. – К., 2000 / НА ІА НАНУ. – 1999/33. – 188 с.
1362. Мовчанівський Т.М. Короткий звіт про археологічні розвідки 1935 р. на площі "Софійського" історично-культурного заповідника в Києві / Т.М. Мовчанівський, І.М. Самойловський / НА ІА НАНУ. – ІА/К. – Ф. 12. – № 114 (94). – 11 с.
1363. Могитич І. Пояснювальна записка до ескізного проекту виявлення та консервації фундаментів пам'яток архітектури XII ст. Успенського собору та церкви Іллі в с. Крилосі Івано-Франківської області / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Министерства регионального развития и строительства Украины / І. Могитич, Ж.-А. Новаківський, Л. Дмитрович. – Львів, 1972. – 37 с., 15 іл.
1364. Молчановский Ф.Н. Археологічні розкопки в Софійському історико-культурному заповіднику за 1936 рік / Ф.Н. Молчановский / Фонд. отдел НЗ"СК". – НАДР–927/2. – 3 с.
1365. Натансон Д.П. Розкопки в Києво-Софійському заповіднику 1936 р. / Д.П. Натансон / НА ІА НАН України. ПМК, К. – № 61. – Ф. 20, 72. – 25 с.
1366. Нельговський Ю.А. Архитектурный ансамбль Елецкого монастыря в Чернигове / Ю.А. Нельговский / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Министерства регионального развития и строительства Украины. – К., 1949. – 69 с.
1367. Орлов Р.С. Отчет о разведках в Житомирской области в составе экспедиции "Волынь" / Р.С. Орлов, Р.В. Терпиловский // Зализняк Л.Л. Отчет об исследованиях

археологических памятников в Ровенской и Житомирской областях Волынской экспедиции ИА АН УССР в 1983 г. – НА ИА НАНУ. – 1983/21. – С. 62–68.

1368. Пеленський Й. Червенські городи. – Ч. III / Йосип Пеленський / НА Інституту Українознавства. – Львів, 1947. – С. 124–217.

1369. Прахов Н.А. Открытие купольных мозаик и фресок Софийского собора в Киеве (по воспоминаниям профессора Адриана Викторовича Прахова. – К., 1944 / Н.А. Прахов / Фондовый отдел НЗ"СК". – НАДР 415/20. – 30 с.

1370. Протокол № 2 исследований в Черниговском Спасо-Преображенском соборе 10 июня 1923 года. Подлинные протоколы Временной археологической комиссии по обследованию Спасо-Преображенского собора гор. Чернигова. Начато 9 липня 1923 г., окончено 8 вересня 1923 г. / Державний архів Чернігівської області. Архівний фонд Ф.Р. – 1844. Тимчасова комісія проведення археологічних і архітектурних обстежень пам'яток м. Чернігов виконавчого комітету Чернігівської губернської ради робітничих, селянських і червоноармійських депутатів. – Оп. 1. – Спр. 2.

1371. Ратич О.О. Звіт про археологічні дослідження в с. Звенигороді, Львівської області в 1965 г. / О.О. Ратич / НА ИА НАНУ. – 1965/46. – 32 с.

1372. Рыбаков Б.А. Раскопки в Черниговском детинце в 1946 году / Б.А. Рыбаков / НА ИА НАНУ. – 1946/26. – 111 с.

1373. Рыбаков Б.А. Отчет об археологических раскопках на Белгородском городище Института археологии АН СССР под руководством академика Б.А.Рыбакова в 1968 г. / Б.А. Рыбаков / НА ИА НАНУ. – 1968/52а. – 12 с.

1374. Рыбаков Б.А. Отчет об археологических раскопках на Белгородском городище Института археологии АН СССР под руководством академика Б.А.Рыбакова в 1969 г. / Рыбаков Б.А., Николаева Т.В. / НА ИА АНУ. – 1969/38. – 24 с.; 5 с. (Керамический отчет).

1375. Самойловський І. Вскриття саркофага Ярослава Мудрого / І. Самойловський / НА ИА НАНУ. – Рук. – Ф. 12. – № 154. – 9 с., 6 ф.

1376. Стріленко Ю.М. Пам'ятка архітектури XII–XVIII ст. Михайлівський Золотоверхий собор в м. Києві. Звіт з виконання науково-дослідних робіт: аналізи стародавніх розчинів тиньку та смальти з мозаїчного набору (ДП ДНТЦ "Конрест" / Ю.М. Стріленко, Ю.В. Харченко / Фондовідділ НЗ"СК". – НАДР-1676. – 12 с.

1377. Толочко П.П. Отчет о раскопках Киевской археологической экспедиции 1965 г. / П.П. Толочко, С.Р. Кирилович / НА ИА НАНУ. – 1965/1е. – 9 с.
1378. Толочко П.П. Звіт про археологічні дослідження Київської ротонди / П.П. Толочко, Я.Є. Боровський / НА ИА НАНУ. – 1976/14. – 15 с.
1379. Харламов В.А. Отчет о раскопках 1977 г. на Замковой горе / В.А. Харламов / НА ИА АН УССР. – 1977/9в. – 6 с.
1380. Харламов В.А. Отчет начальника архитектурно-археологического отряда Киевской археологической экспедиции Харламова Виктора Александровича о проведенных в 1981–1982 гг. раскопках т.н. дворца княгини Ольги на Десятинном переулке / В.А. Харламов / НА ИА НАНУ. – 1981–1982/34в. – 7 с.
1381. Харламов В.А. Отчет о раскопках Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1982 г. / В.А. Харламов / НА ИА НАНУ. – 1982/34. – 28 с.
1382. Холостенко Н. Отчеты экспедиции 1950 года треста "Строймонумент" по исследованиям Борисоглебского собора в гор. Чернигове / Н. Холостенко. – 1951б / Фондовый отдел НЗ "СК". – НАДР-6103/1-3. – 89 арк; НАДР-6103/3 – 45 фото (46 арк.).
1383. Холостенко Н.В. Пояснительная записка // Говденко Г.И., Медгауз Н.Е., Холостенко Н.В. и др. Техно-рабочий проект восстановления и реставрации Борисоглебского собора в гор. Чернигове. – Т. 1 / Н.В. Холостенко / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Министерства регионального развития и строительства Украины. – 1952а. – 12 с.
1384. Холостенко Н.В. Отчет о проведении научных наблюдений и исследований при разборке руин памятника архитектуры XI в. Успенского собора Киево-Печерской Лавры в сезон 1952 г. / Н.В. Холостенко / Архив института "Укрпроектреставрация". – 1952б. – 70 с.
1385. Холостенко Н.В. Фотоматериалы к отчету о разборке руин Успенского собора Киево-Печерской Лавры / Н.В. Холостенко / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Министерства регионального развития и строительства Украины. – К., 1952в; Вариант / Фондовый отдел НЗ"СК". – НАДР-1649/816–959. – 143 фото.

1386. Холостенко Н.В. Исследования Борисоглебского собора 1947-1948 гг. в гор. Чернигове. – К., 1954 / Н.В. Холостенко / Фонд. отдел НЗ "СК". – НАДР-1649/526-643; 1649/644-717; 1649/718-815. – 287 фото; НАДР 1649/32 – текст.
1387. Холостенко Н.В. Наблюдения и исследования, проведенные в 1949 – 1954 гг. во время ремонтно-восстановительных работ по Успенскому собору Елецкого монастыря в г. Чернигове / Н.В. Холостенко НА "УкрНИИпроектреставрация". – К., 1955б. – 59 с. – 50 фото.
1388. Холостенко Н.В. Отчет об исследованиях древнего пола памятника архитектуры XII века Борисоглебского собора в гор. Чернигове и открытых ниже его остатков сооружения. – Т. 1. – К., 1956а / Н.В. Холостенко / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Министерства регионального развития и строительства Украины. – 35 с., 18 фото.
1389. Холостенко Н.В. Чертежи к отчету об исследованиях древнего пола памятника архитектуры XII века Борисоглебского собора в гор. Чернигове и открытых ниже его остатков сооружения. – Т. II. – К., 1956б / Н.В. Холостенко / Архив Управления реставрации и реконструкции исторической застройки Мин-ва регионального развития и строительства Украины. – 25 арк.
1390. Холостенко Н.В. Фотографии к отчету об исследованиях древнего пола памятника архитектуры XII века Борисоглебского собора в гор. Чернигове и открытых ниже его остатков сооружения в 1956 г. – Т. IV. – К., 1956в / Н.В. Холостенко / Фонд. отдел НЗ"СК". – НДФ-6104. – 49 арк (43 фото).
1391. Холостенко Н.В. Отчет об исследованиях 1968–69 гг. внутри Спасо-Преображенского собора в Чернигове (с альбомом) / Н.В. Холостенко / Архив ин-та "Укрпроектреставрация". – К., 1970. – 34 с., 70 табл.
1392. ЦГИА. Центральный городской исторический архив Украины. – Ф.169. – Оп. 7. – Ед. хр. 107.
1393. ЦДАУ. Центральный державний архів України. – Ф. 222. – Оп. 1. – Д. № 274.
1394. Шевченко О. Десятинная церковь. Заключение по результатам петрографического анализа фрагментов декора" / О. Шевченко, Ю. Стриленко. – К., 1989 / НА НЗ "СК". – НАДР-1159.

1395. Юра Р.А.. Отчет о работе Переяславской древнерусской экспедиции Института археологии АН УССР в 1963 году / Р.А. Юра, Ю.С. Асеев, М.И. Сикорский / НА ІА НАНУ. – 1963/12. – К., 1963. – 9 с.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АІНБ	Археологія і нумізматыка Беларусі: Беларус. Энцыклапедыя
АЛЮР	Археологическая летопись Южной России (Киев)
АМ ИА НАНУ	Археологический музей Института археологии НАН Украины
АМ ИН НАНУ	Археологический музей Института народоведения НАН
АМ НИЭЗП	Украины Археологический музей Национального историко- этнографического заповедника "Переяслав";
АН	Архитектурное наследство
АО	Археологические открытия
АС	Археологический съезд
БАН	Библиотека Академии наук (Санкт-Петербург)
БЦАИ	Буковинский центр археологических исследований
ВВ	Византийский временник (Москва, Ленинград)
ВИКЗ	Вышгородский историко-культурный заповедник
ВХНРЦ им. Грабаря	Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И.Э. Грабаря
ГАИМК	Государственная академия истории материальной культуры (Ленинград)
ГИКЗМК	Государственный историко-культурный заповедник "Московский Кремль"
ГИМ	Государственный исторический музей (Москва)
ГРМ	Государственный русский музей (Санкт-Петербург)
ГТГ	Государственная Третьяковская галерея (Москва)
ГЭ	Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)
ЗГИХМЗ	Загорский Государственный историко-художественный музей-заповедник
ЗНТШ	

ЗИХМЗ	Записки наукового Товариства ім. Т.Шевченка (Львів)
ЗОРСА	Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского русского археологического общества (Москва)
ЗООИД	Записки Одесского общества истории и древностей (Одесса)
ЖМНП	Журнал Министерства народного просвещения (Санкт- Петербург)
ИАК	Известия Императорской археологической комиссии (Санкт-Петербург)
ИА РАН	Институт археологии Российской академии наук
ИГАИМК	Известия Государственной академии истории материальной культуры
ИРАИК	Известия Русского археологического института в Константинополе
ИТУАК	Известия Таврической ученой архивной комиссии
ІА НАНУ	Інститут археології Національної академії наук України
ІМФЕ	Інститут мистецтвознавства, фольклору і етнології НАН України
КС	Київська старовина
КСИА АН СССР	Краткие сообщения Института истории материальной культуры Академии наук СССР (Москва)
КСИИМК	Краткие сообщения Института истории материальной культуры (Москва, Ленинград)
МАИЭТ	Материалы по археологии, истории и этнографии Таврики (Симферополь)
МИА	Материалы и исследования по археологии СССР (Москва, Ленинград)
МИДУ	Музей исторических драгоценностей Украины

МИМЗМ	Музей истории Михайловского Златоверхого монастыря
НА ИА НАНУ	Научный архив Института археологии Национальной Академии наук Украины
НАИЗЧД	Национальный архитектурно-исторический заповедник "Чернигов древний"
НаУКМА	Національний університет "Києво-Могилянська академія"
НГОМЗ	Новгородский государственный объединенный музей-заповедник (Новгород)
НДФ	Науково-допоміжний фонд
НЗДГ	Национальный заповедник "Древний Галич"
НЗСК	Национальный заповідник "София Киевская"
НЗХТ	Национальный заповедник "Херсонес Таврический"
НМИГ	Национальный музей искусств Грузии
НМИУ	Национальный музей истории Украины
НМЛ	Национальный музей во Львове им. Андрея Шептицкого
ИФКМ	Ивано-Франковский краеведческий музей
ОАК	Отчёты Археологической комиссии (Санкт-Петербург)
ОАМ	Одесский археологический музей
ОМ	Образотворче мистецтво (Київ)
ОРПГФ	Отдел рукописных, печатных и графических фондов
ПКМ	Полоцкий краеведческий музей
ПУ	Пам'ятки України (Київ)
ПЛДР	Памятники литературы Древней Руси
ПС	Православный сборник
РА	Российская археология
РАИК	Русского археологического института в Константинополе
РАНИОН	Российская Ассоциация научно-исследовательских институтов общественных наук
РИАМЗ	Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник

РОКМ	Рязанский областной краеведческий музей (Рязань)
СА	Советская археология (Москва)
САИ	Свод археологических источников (Москва)
СЭ	Советская этнография
ТОДРЛ ИРЛИ	Труды Отделения древнерусской литературы Института русской литературы Академии наук СССР
Тр. ИМАО	Труды Императорского Московского археологического общества (Москва)
Тр. ГЭ	Труды Государственного Эрмитажа (Санкт-Петербург)
Тр. КДА	Труды Киевской Духовной академии
УІЖ	Український історичний журнал
УРЕ АН УРСР	Українська радянська енциклопедія Академії наук УРСР
ХКМ	Хмельницкий краеведческий музей
ЧИМ	Черниговский исторический музей им. В.В. Тарновского
ЧИОНЛ	Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца (Киев)
АВ	The Art Bulletin (New-York)
ВZ	Byzantinische Zeitschrift
СА	Cahiers Archeologiques (Paris)
DOР	Dumbarton Oaks Papers (Washington)
DOS	Dumbarton Oaks Studies
SA	Slavia Antiqua (Poznań)

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНЫ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

На правах рукописи

АРХИПОВА Елизавета Ивановна

УДК [904.27:72.04] (477)"9/12"

КАМЕННАЯ РЕЗЬБА ЮЖНОЙ РУСИ
конца X– первой половины XIII вв.
(архитектурная декорация и скульптура малых форм)

Приложение

Исторические науки – 07.00.04 – археология

Диссертация на соискание ученой степени
доктора исторических наук

Киев – 2016

АЛЬБОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ



1



2

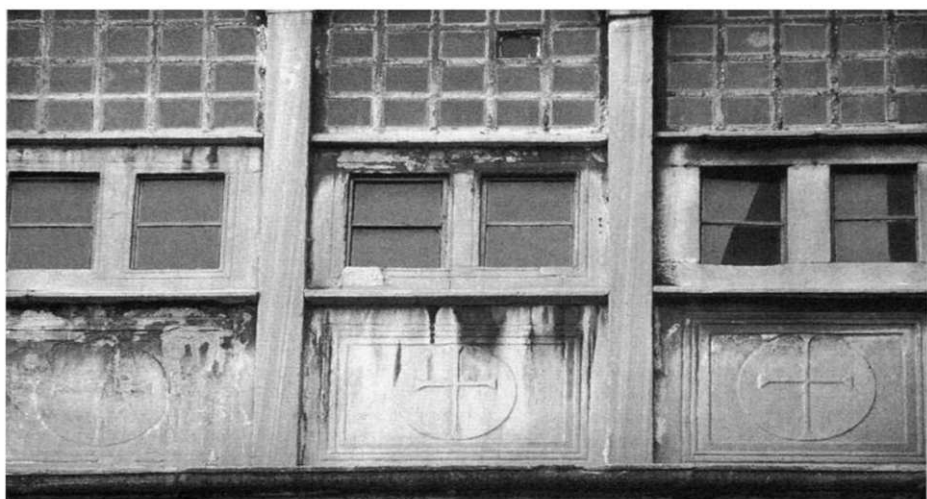


3



4

Рис. 1. 1 – Добрый пастырь. IV в. Мрамор; 2 – бюст евангелиста, медальон. V в. Мрамор. Археологический музей. Стамбул (Firatli, 1990. Nos. 36, 44); 3, 4 – собор Св. Марка в Венеции. Трофеи, вывезенные крестоносцами из Константинополя: 3 – императоры-тетрархи, IV в. Порфир. Угол южного фасада; 4 – копия бронзовой квадриги IV в. до н.э. на главном фасаде собора.



1



2

Рис. 2. Храм Св. Софии в Константинополе (Стамбул):
1 – окна галереи западного фасада; 2 – наос



Рис. 3. Кафоликон монастыря Хосиос Лукас в Фокиде, Греция.
Конец X - начало XI в. Интерьер

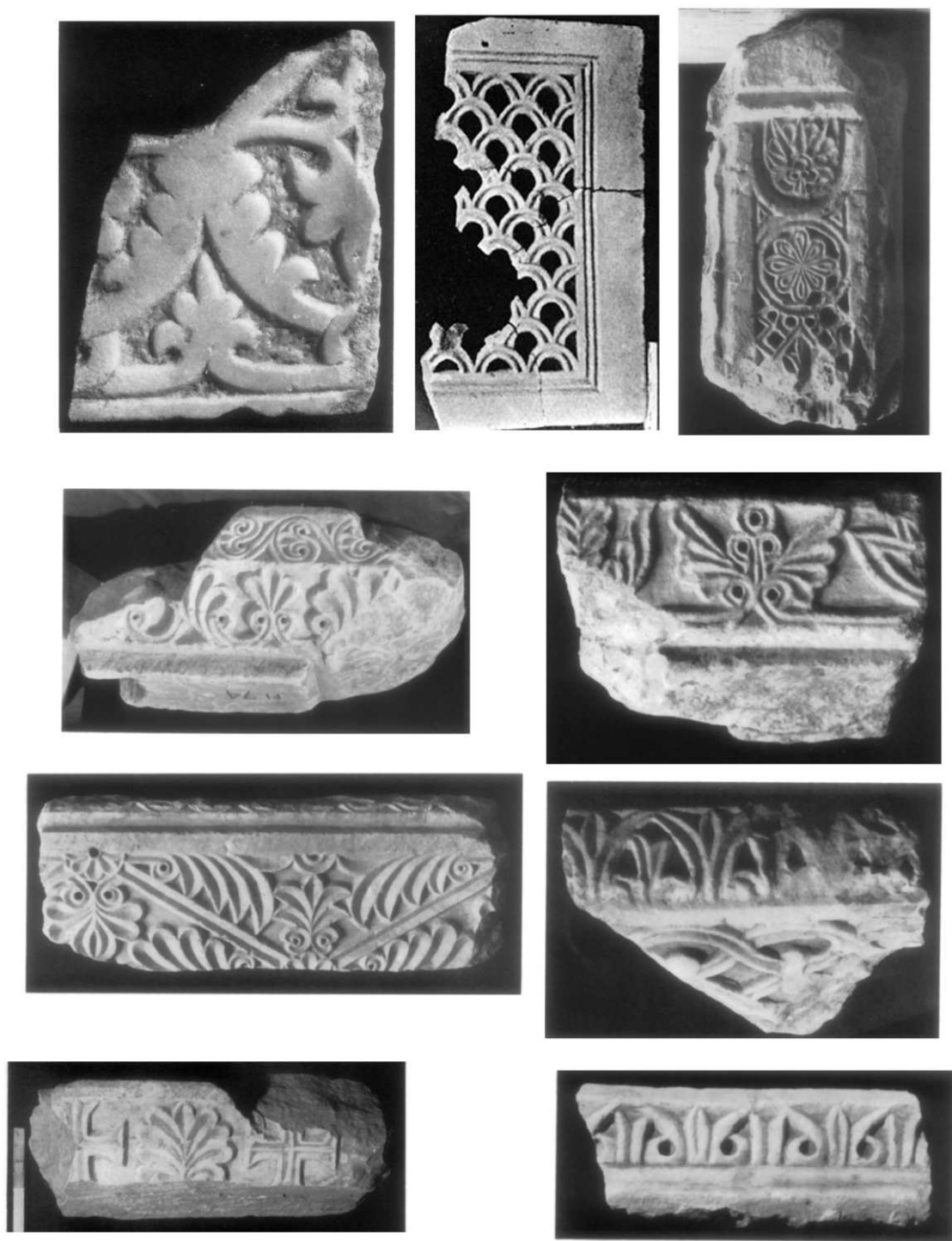


Рис. 4. Резной архитектурный декор Северной церкви монастыря Константина Липса в Константинополе. Мрамор. Ок. 908 (Mango, Havkins, 1968)



Рис. 5. Раннехристианские архитектурные детали. Мрамор: 1 – импостный блок. V в.; 2 – карниз. V в.; 3–5 – плиты алтарных преград. VI в. Византийский музей в Афинах; 6 – Масуот-Ицхак в Северном Негеве, Израиль. Израильский департамент древностей

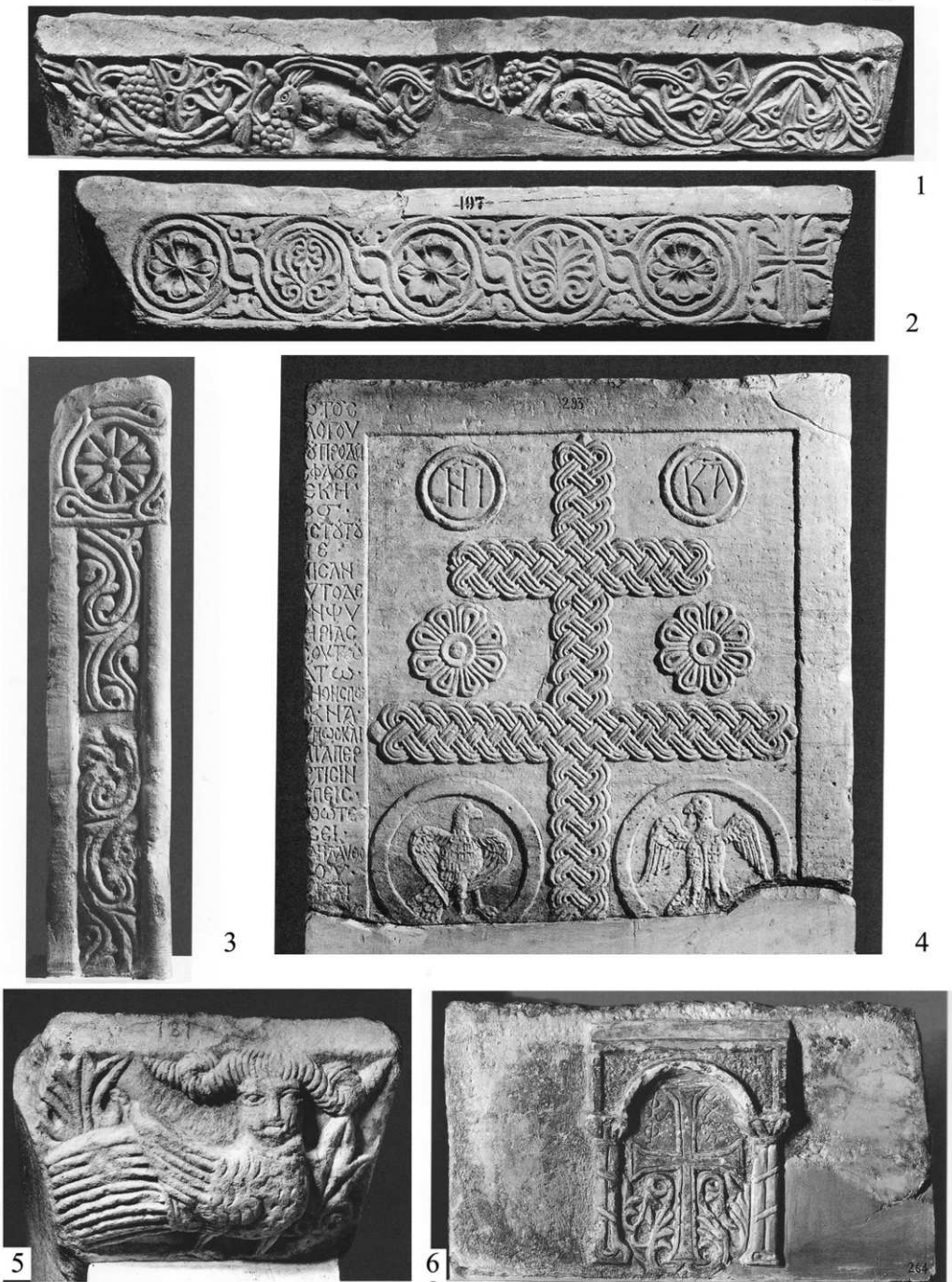


Рис.6. Детали резного декора X–XI вв. Мрамор. Византийский музей в Афинах: 1, 2 – карнизы (BM 453, 465, T 195; T 197); 3 – столбик (T 310); 4 – плита (BM 432, T 293B); 5 – консольная капитель (BM 451, T 181); 6 – фрагмент наличника (T 264)



1

2



3

Рис. 7. Христианские саркофаги Мрамор: 1 – саркофаг со сценами из жизни св. Петра и Христа. Рим, вилла Felice. Начало III в. Метрополитен музей, Нью-Йорк; 2 – саркофаг (Стилихона?) из базилики Сант-Амброждо в Милане. Конец IV в.; 3 – саркофаг. V в. Мавзолей Галлы Плацидии, Равенна

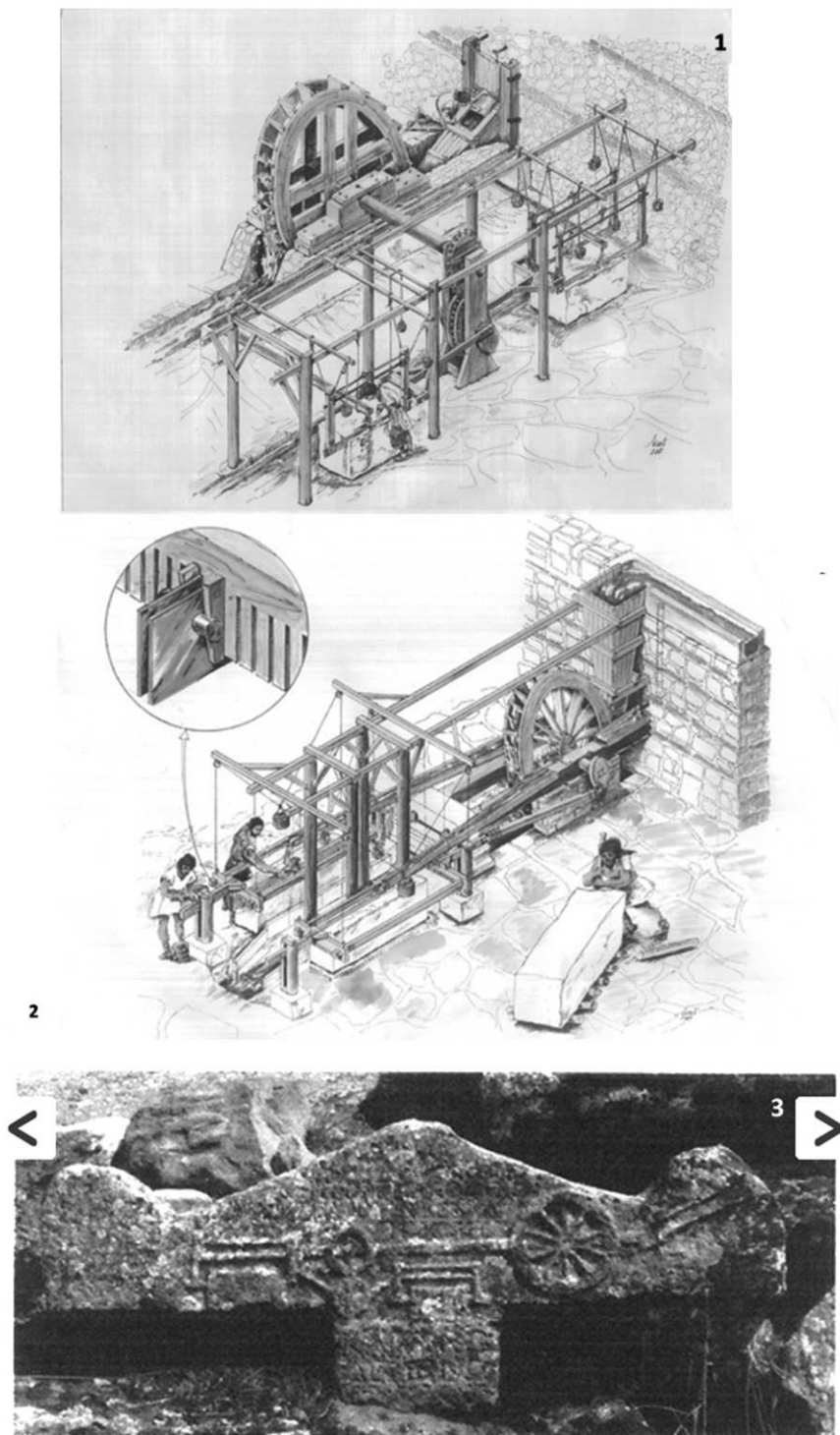


Рис. 8. Древние распиловочные станки: 1 – реконструкция станка по резке мрамора из Иераполиса; 2 – реконструкция функционирования распиловочного станка по мрамору из Эфеса; 3 – рельеф на саркофаге из Иераполиса (Фригия, Турция) конца II в. (Litos, vol. 111).



Рис. 9 . Иконы средневизантийского времени: 1 – Богоматерь Агиосоритисса. Середина XI в. Мрамор. Константинополь. Дамбартон Окс, Вашингтон (38.62); 2 – Архангел Михаил. Конец XII в. Мрамор. Константинополь. Государственные музеи Берлина. Музей раннехристианского и византийского искусства (2429b).

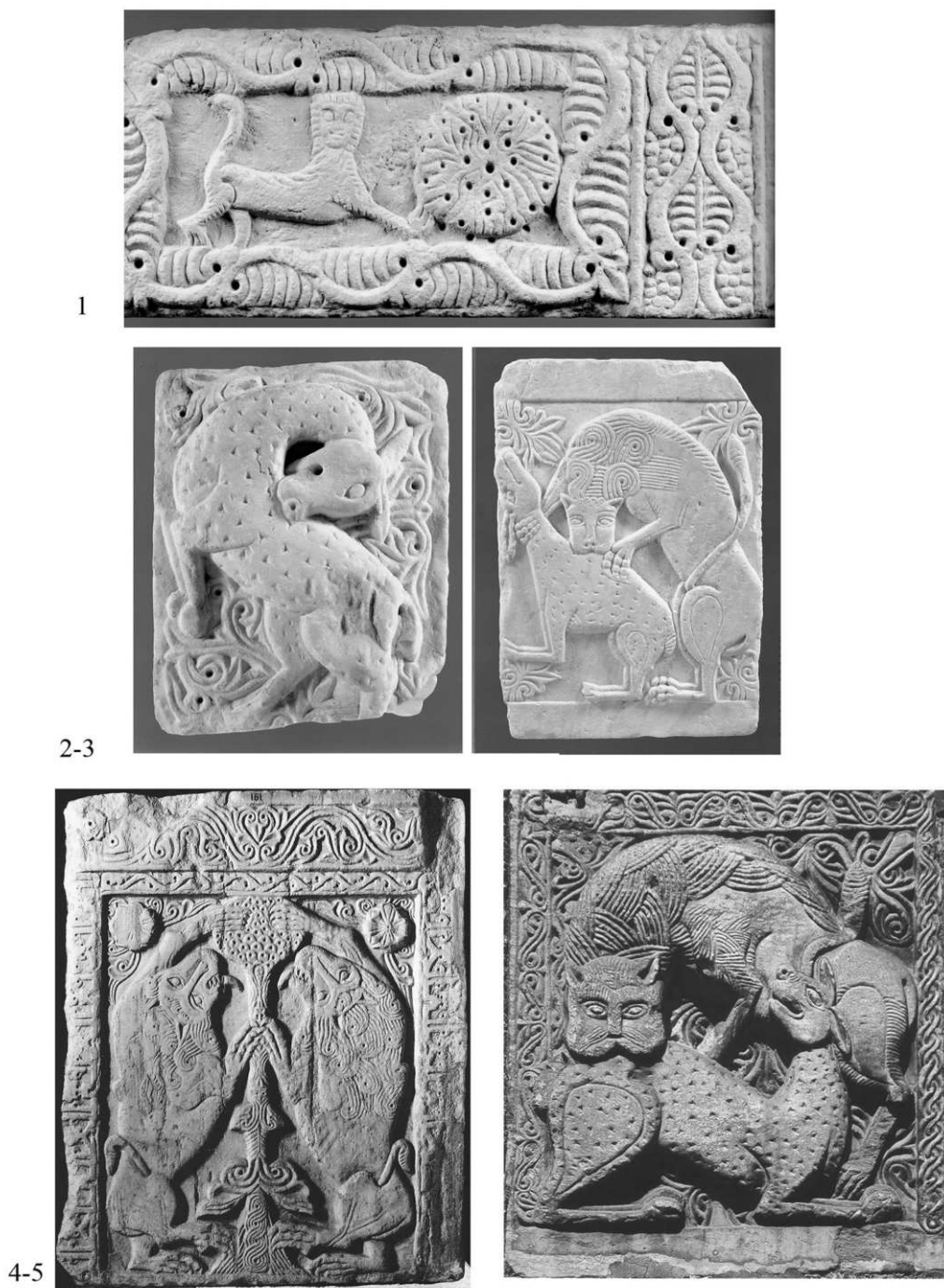


Рис.10. Мраморные рельефы из Византийского музея в Афинах (Carving marble, 2005): 1 – наличник. Конец 10 – начало XI в. (ВХМ 932); 2 – капитель пилястра. XII в. (ВХМ 949); 3 – плита парапета. Конец X – начало XI в. (ВХМ 974); 4 – плиты парапета. X в. (ВМ 124, Т 161); 5 – плита X в. на восточной стене церкви Малой Митрополии в Афинах (Durand, 1999. 109).



1



2

Рис. 11. 1 – Вознесение Александра Македонского. XI или XII в. Рельеф северного фасада собора Сан-Марко в Венеции; 2 – западный фасад, фрагмент. Церковь Панагии Горгоепикоос (Малая Митрополия). XII в., Афины

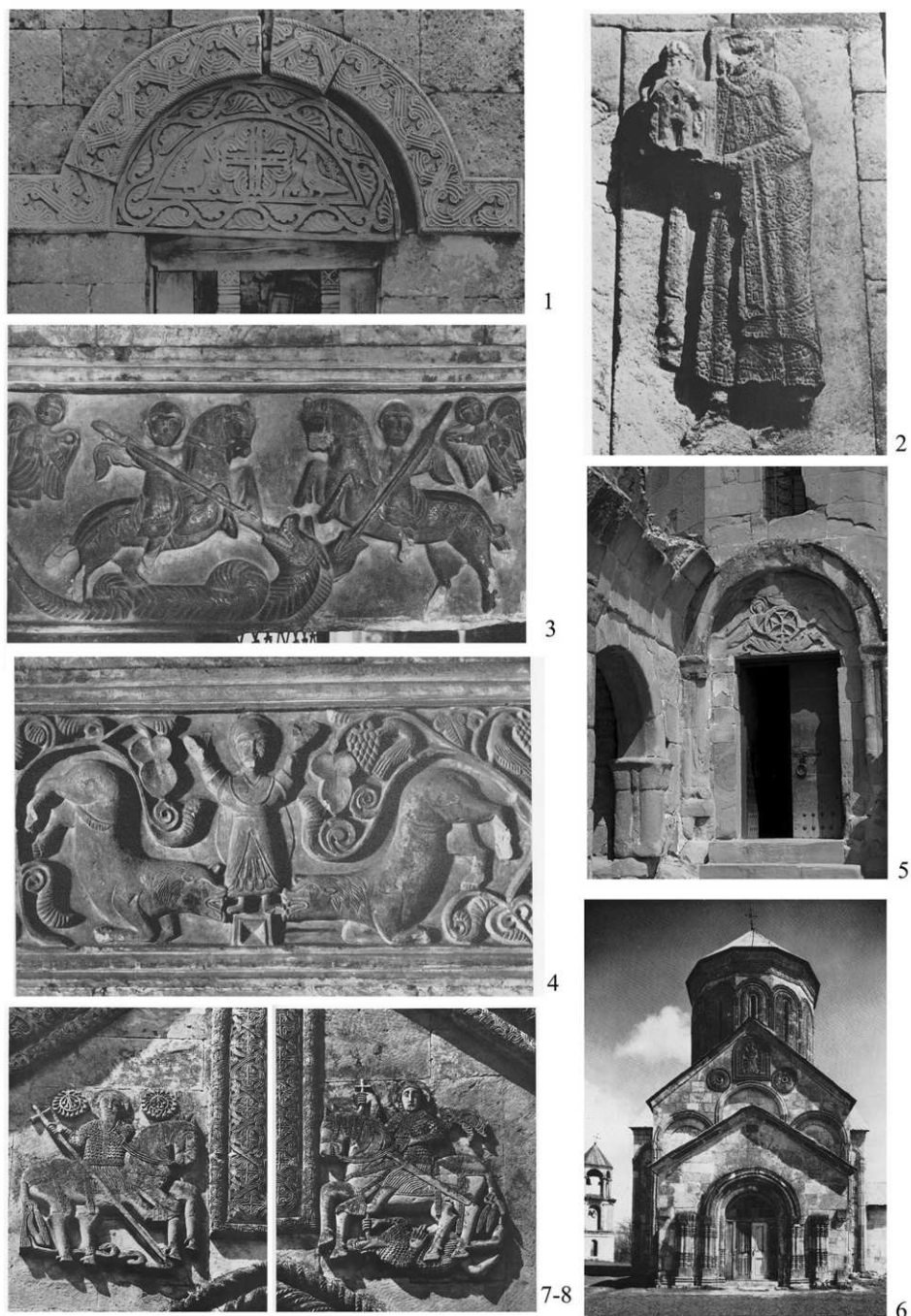
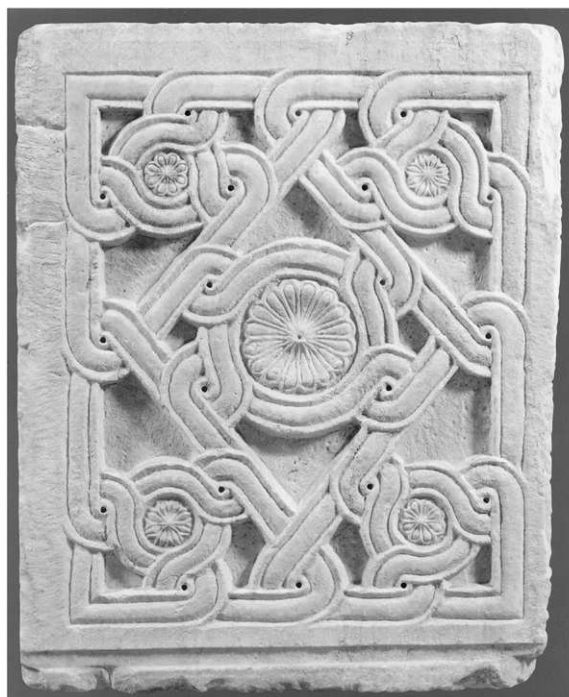


Рис. 12. Резной декор храмов Грузии: 1 – тимпан западного входа. Патар-Они. XI в.; 2 – Ктитор. Западная часть южного фасада. Ошки. X в.; 3, 4 – Западный фасад. Мартвили. XI в. Всадники. Даниил во рву львином; 5–8 – Никорцминда. XI в. Восточный и западный фасады, св. Феодор и св. Георгий на восточном фасаде



1



2



3

Рис. 13. Плиты с орнаментами из ленточного плетения. XI в. Мрамор.:
 1, 2 – Византийский музей, Афины (BM 152, Т 164; ХАЕ 3806, Т 158);
 3 – плита на южном фасаде собора Сан-Марко в Венеции.



Рис. 14. Собор в Модене. Начат в 1099 г. Западный фасад
(Romanesque, 2002, p. 144)

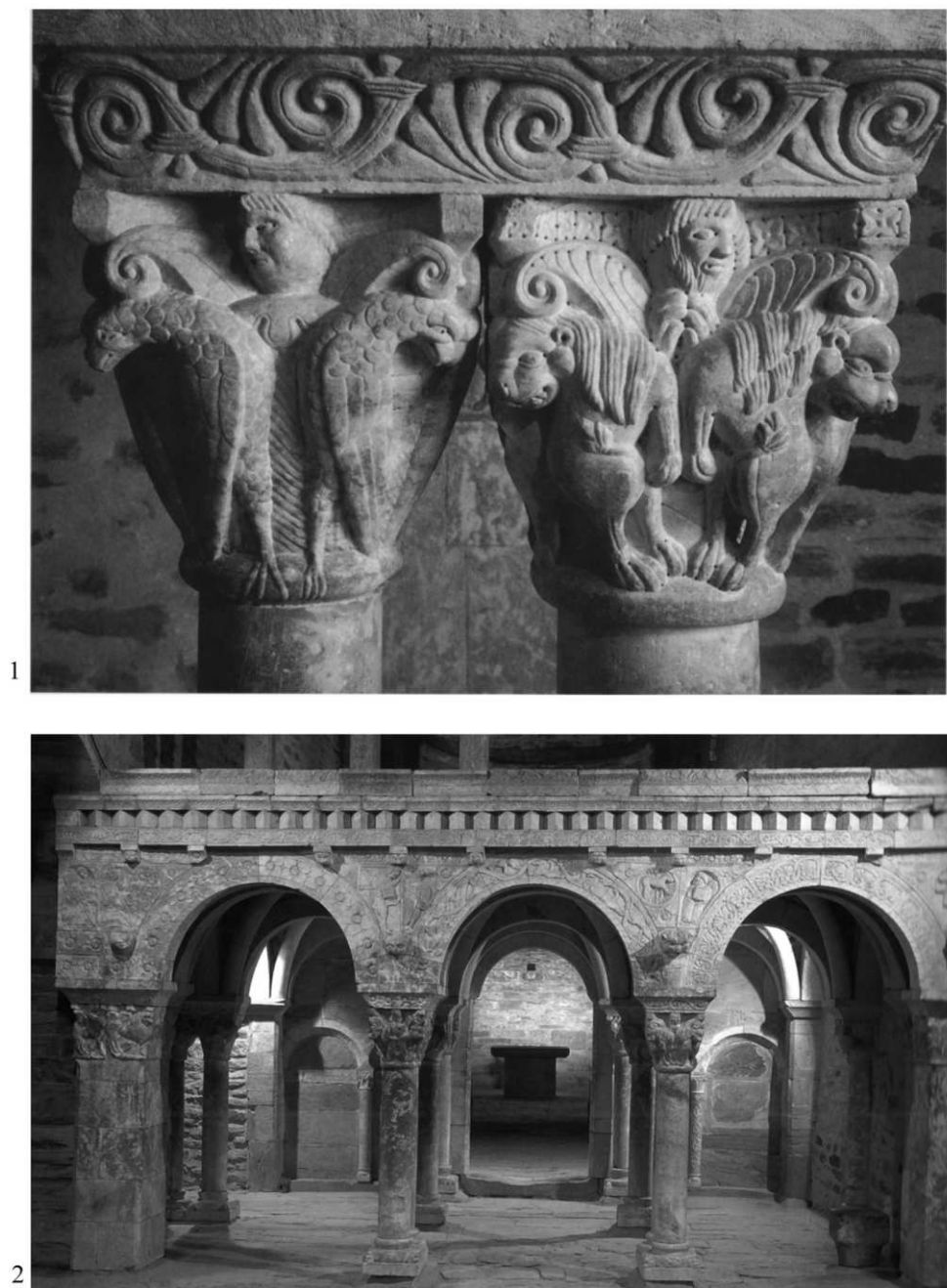


Рис. 15. Церковь Нотр-Дам в Серрабоне (Западные Пиренеи). Вторая половина XII в. Капители аркады хора галереи и хор галереи. Первоначально находились в западной части церкви (Romanesque, 2007, p. 279; 2002, p. 144).



1



2-3

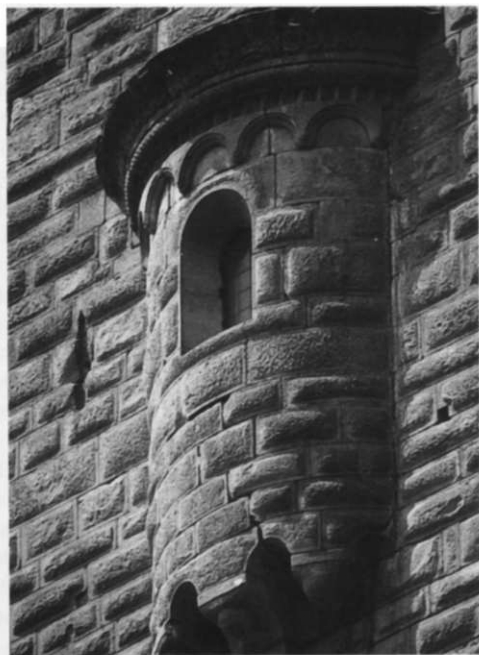


Рис. 16. 1 – западный портал. Церковь Гроба Господня в Кэмбридже. Около 1130 г.; 2 – капитель полуколонны с изображением Самсона, борющегося со львом из интерьера церкви Св. Магдалины в Везле (Бургундия). 1120–1150 гг.; 3 – эркер замка Трифельс в Аннвейлере (совр. Германия). Конец XI – первая треть XIII в. (Romanesque, 2007. P. 73)

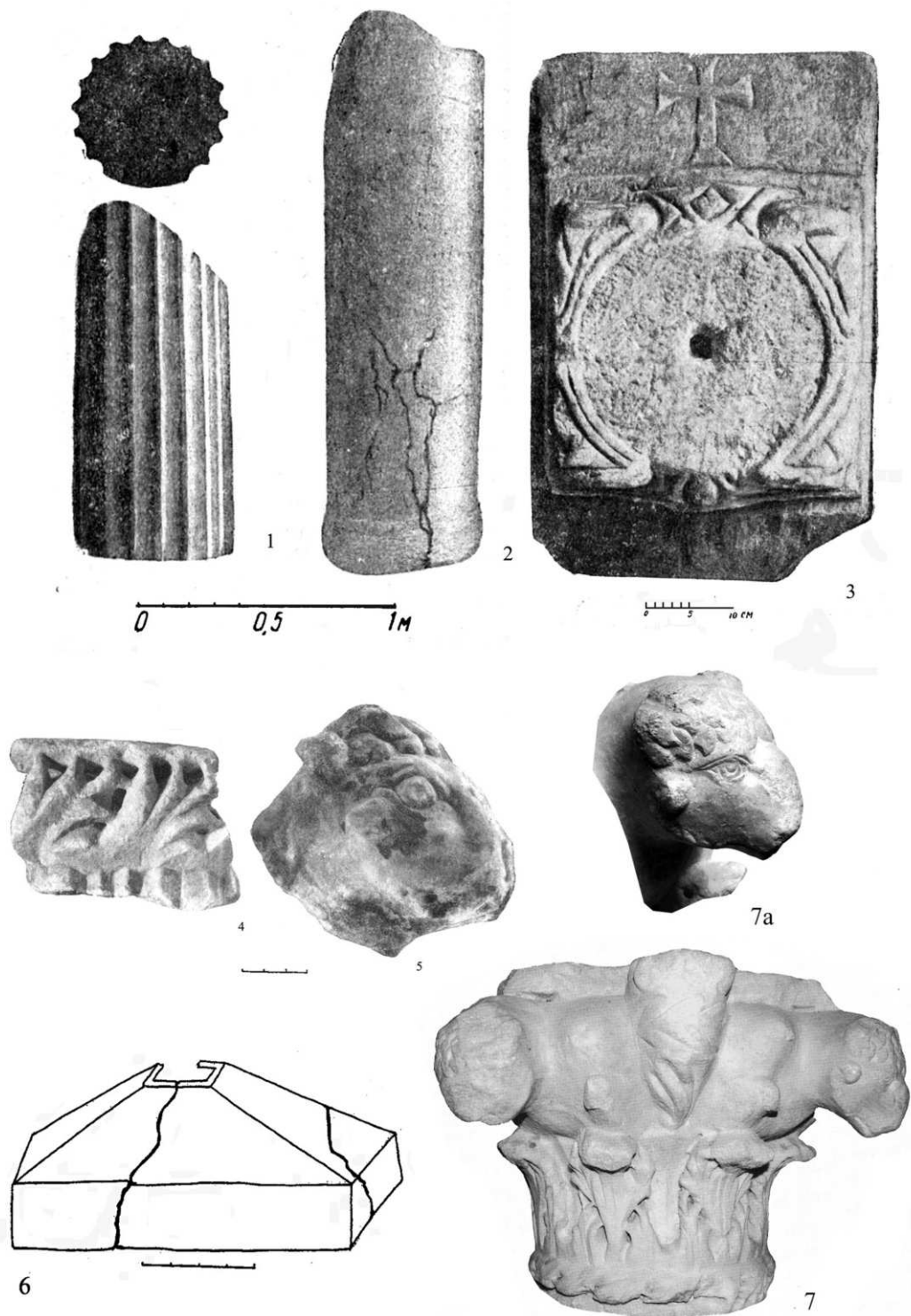


Рис. 17. 1–6 – архитектурные детали из Саркела–Белой Вежи. Мрамор: 1, 2 – фрагменты колонн; 3 – импостная ионическая капитель; 4, 5 – скол детали с аканфом, протома овцы (Артамонов, 1935, рис. 2, 3); 6 – церковь Богородицы в Тмутаракани. Фрагмент базы. Красный песчаник (Макарова, 2005, рис. 14, 4); 7, а-б – капитель. Вторая половина V в. Мрамор. Херсонес, Базилика в базилике. НЗХТ, № 3442 (Наследие, 2011, № 11).



Рис. 18. Церковь Усекновения главы Иоанна Крестителя в Керчи. X–XIV в. Мраморные колонны: 1 – интерьер храма в процессе реставрации в 1980 г.; 2–3 – современный вид.



Рис. 19. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030–1040 гг. Вид на трифорий после разборки закладки плит. Архитектурно-археологические исследования 1968–1969 гг. (Холостенко, 1970, табл. 47)

СХЕМЫ СТРАТИГРАФИИ НАПЛАСТОВАНИЙ

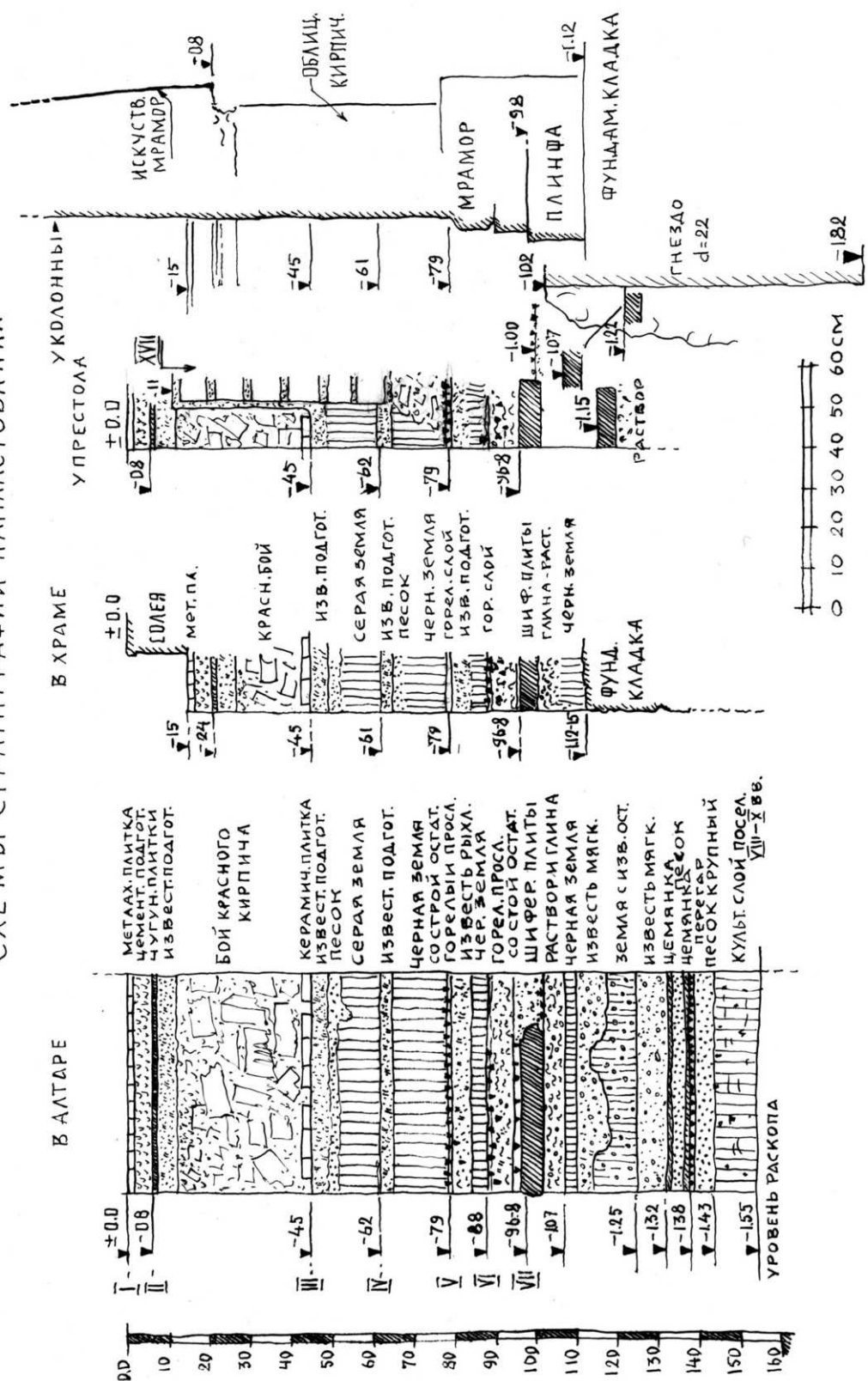


Рис. 20. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030–1040 гг. Схема стратиграфии культурного слоя. Исследования 1968–1969 гг. (Холостенко, 1970, табл. 40)

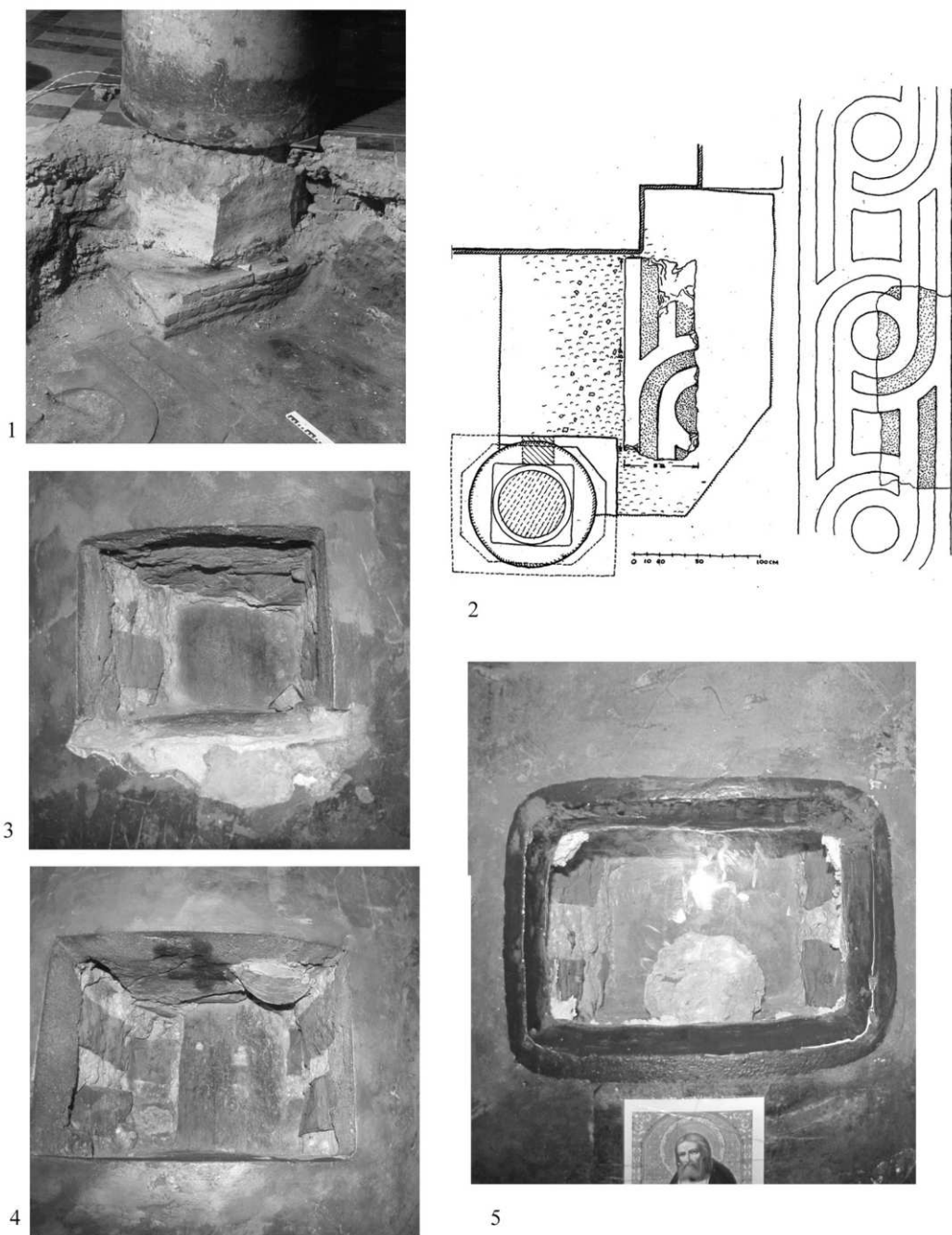


Рис. 21. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030–1040 гг.:
 1, 2 – база и колонна северного трифорiums со стороны центрального нефа. Мрамор. Фото и чертеж. Исследования 1968–1969 гг. (Холостенко, 1970, табл. 39); 3–5 – зондажи колонн: 3 – северо-западной; 4 – юго-западной; 5 – юго-восточной



Рис. 22. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030–1040 гг. Общий вид зондажа мраморных капители и колонны северного трифорiums с северной стороны. Зондаж 1967 г. (Холостенко, 1970, табл. 48)



Рис. 23. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030–1040 гг.
Северный трифорий. Реконструкция М.М. Говденко по результатам исследований 1968–1969 гг.

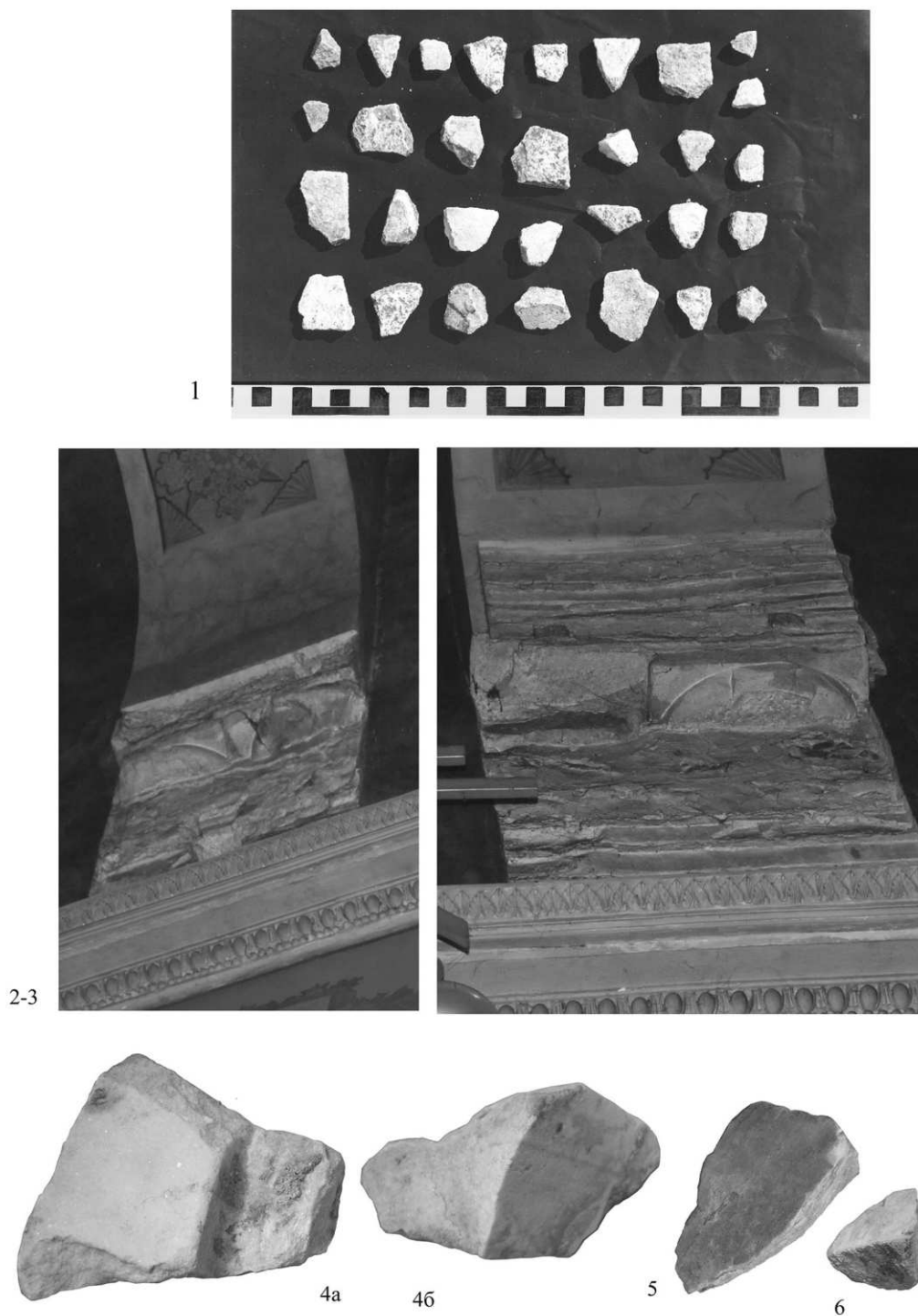


Рис. 24. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030–1040 гг.:
 1 – фрагменты мрамора. Раскопки у колонны северного трифориаума
 (Холостенко, 1970, рис. 38); 2, 3 – вторичное использование мраморных
 баз в арках южного нефа; 4–6 – фрагменты обработанного мрамора из
 заполнения северной пристройки. Раскопки 2012 г.



Рис. 25. Десятинная церковь в Киеве. 996 г. Варианты реконструкции: 1 – Н.В. Холостенко; 2 – Ю.С. Асеев.

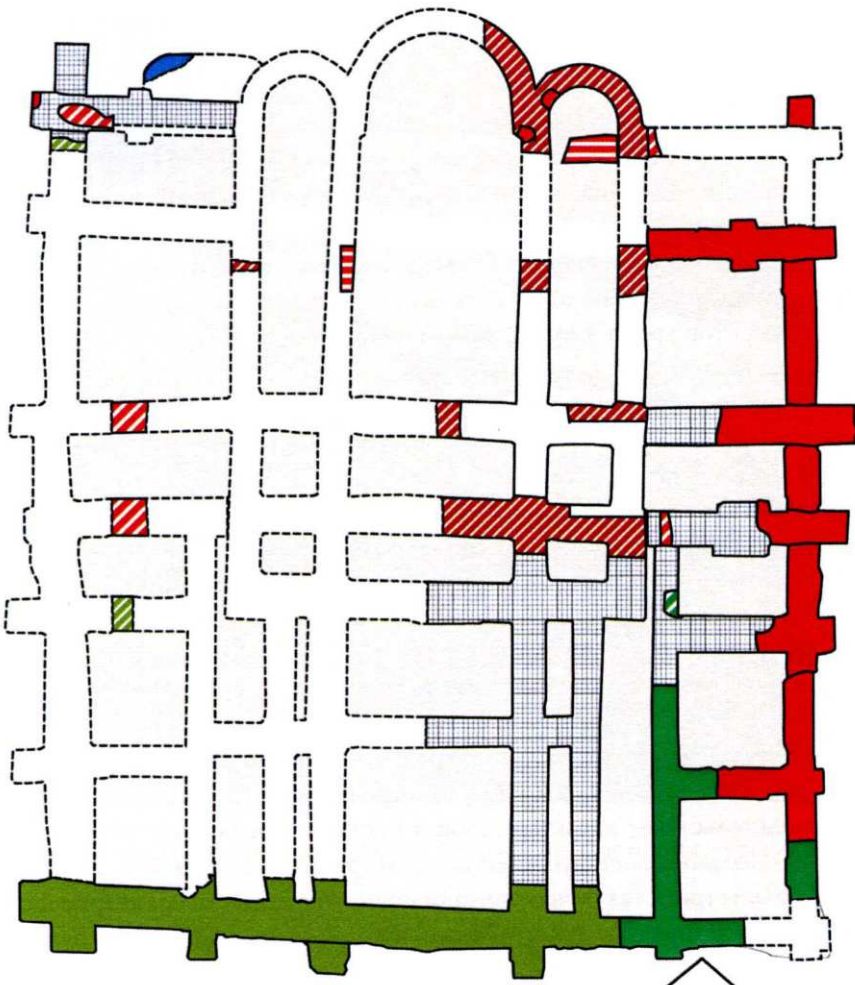


Рис. 11. Десятинная церковь. Киев
 Схема распределения строительных материалов
 в участках фундаментных кладок, подошвы
 фундаментов и субструкций, выявленных in situ

	Участки фундаментов, не исследованные в 2005–2007 гг.		Исследованные участки фундаментов, материалы кладок которых не сохранились
	Участки фундаментов со следами деревянных субструкций и подошвой фундаментов, насыщенных железистым песчаником		Участки подошвы фундаментов на розовом известково-цемяночном растворе, в кладках предположительно использовался серый песчаник
	Участки фундаментов, на которых зафиксированы следы деревянных субструкций без включений железистого песчаника		Участки подошвы фундаментов на розовом известково-цемяночном растворе, в кладках предположительно использовался серый песчаник
	Участки подошвы фундамента из красного кварцита без следов строительного раствора		Участки фундаментной кладки из серого песчаника на белом известково-цемяночном растворе
	Участки фундаментной кладки из красного кварцита на розовом известково-цемяночном растворе		Участки фундаментов, в подошве которых зафиксировано наличие белого раствора, в кладках предположительно использовался серый песчаник
	Участки подошвы фундаментов на розовом известково-цемяночном растворе, в кладке предположительно использовался красный кварцит		Участки подошвы фундаментов на бежем известковом растворе, в кладках предположительно использовался известняк (ракушечник?)

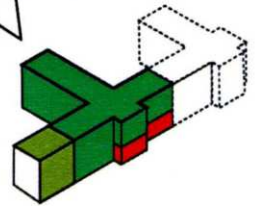


Рис. 27. Десятинная церковь в Киеве. 996 г. План фундаментов и схема распределения строительных материалов (Иоаннисян, Ёлшин, Зыков, 2009, рис. 11)

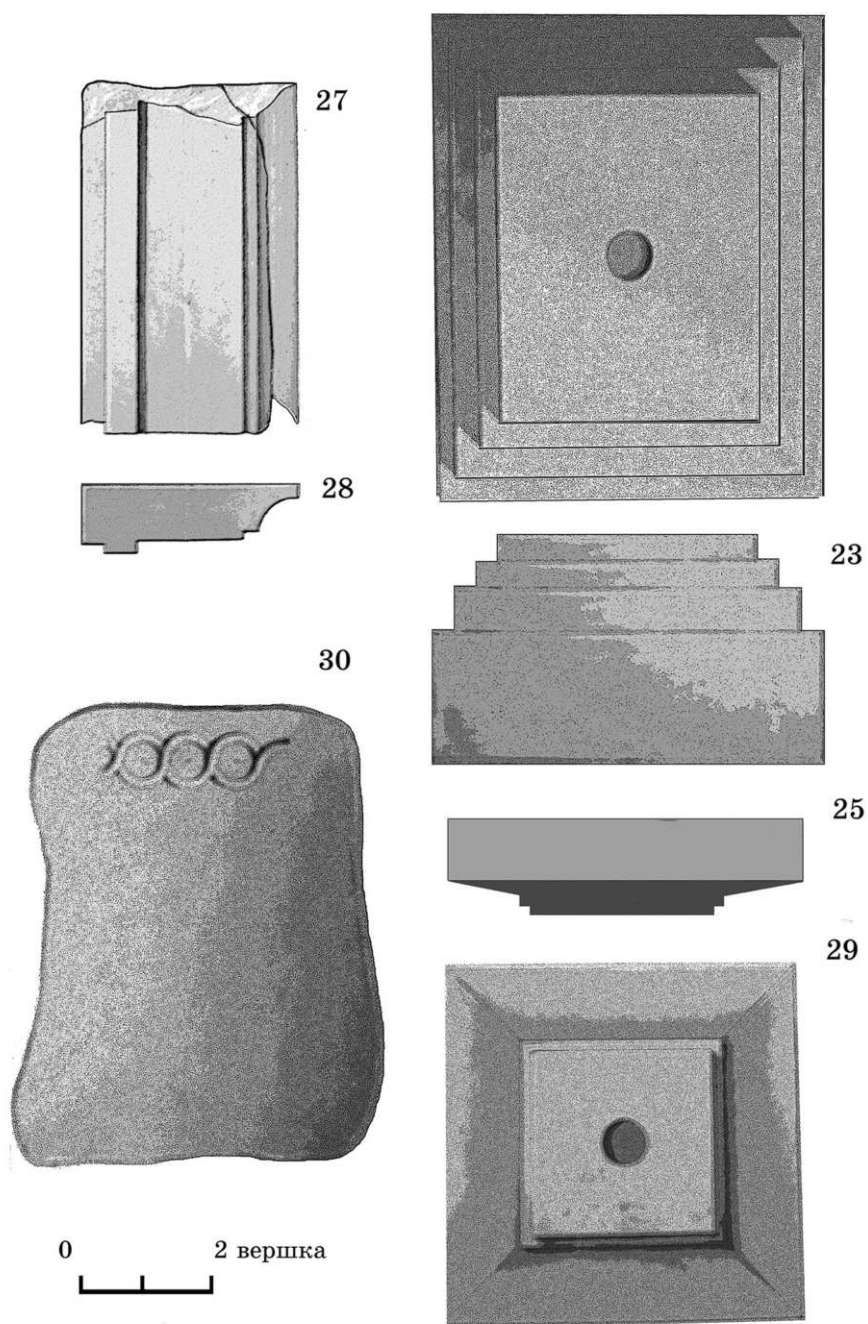
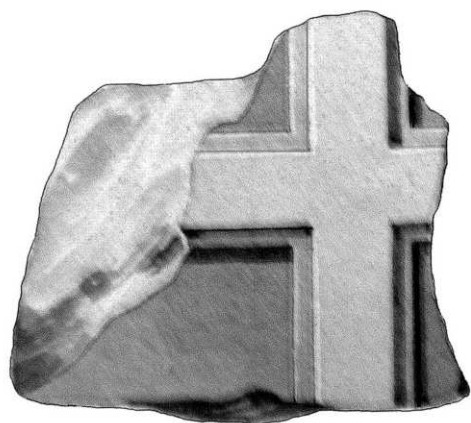
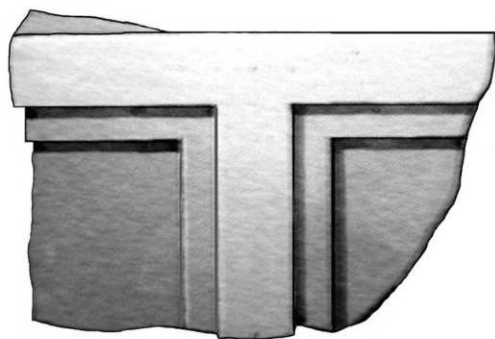


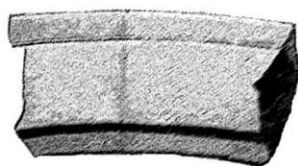
Рис. 28. Детали архитектурного декора храмов Киева на рисунках Н.Е. Ефимова 1826 г.: 23, 26 – мраморная база; 25, 29 – шиферная капитель; 27, 28 – фрагмент мраморного наличника; 30 – фрагмент каменной (песчаник?) плиты (ОРПГФ ГИКЗМК, КП 44807; Архипова, 2006а, илл.2)



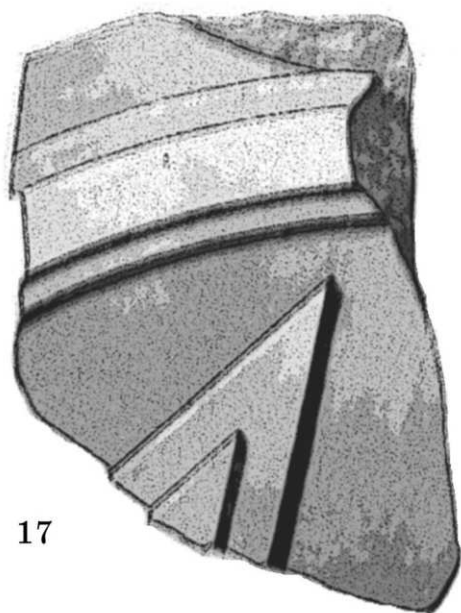
32



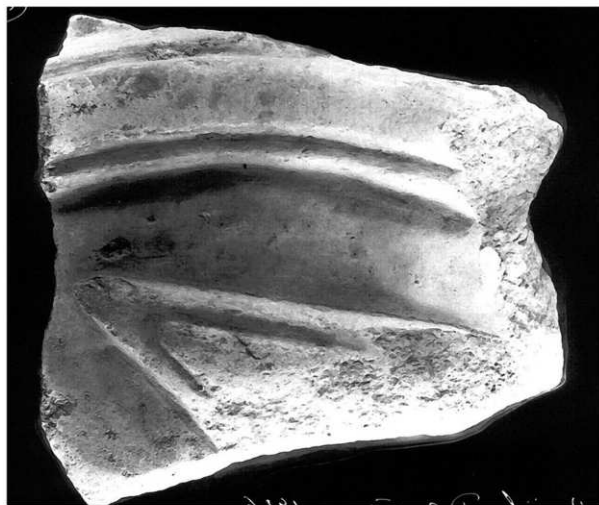
19



22



17



0 2 вершка

0 2,5 см

Рис. 29. Детали архитектурного декора храмов Киева на рисунках Н.Е. Ефимова 1826 г.: 17, 19, 22 – "каменные кругловатые обломки"; 32 – фрагмент шиферной плиты (ОРПГФ ГИКЗМК, КП 44806, 44807; Архипова, 2006а, илл. 1); 1 – фрагмент ящика мраморного саркофага, раскопки М.К. Каргера 1939 г., НЗСК, Аадсм 418

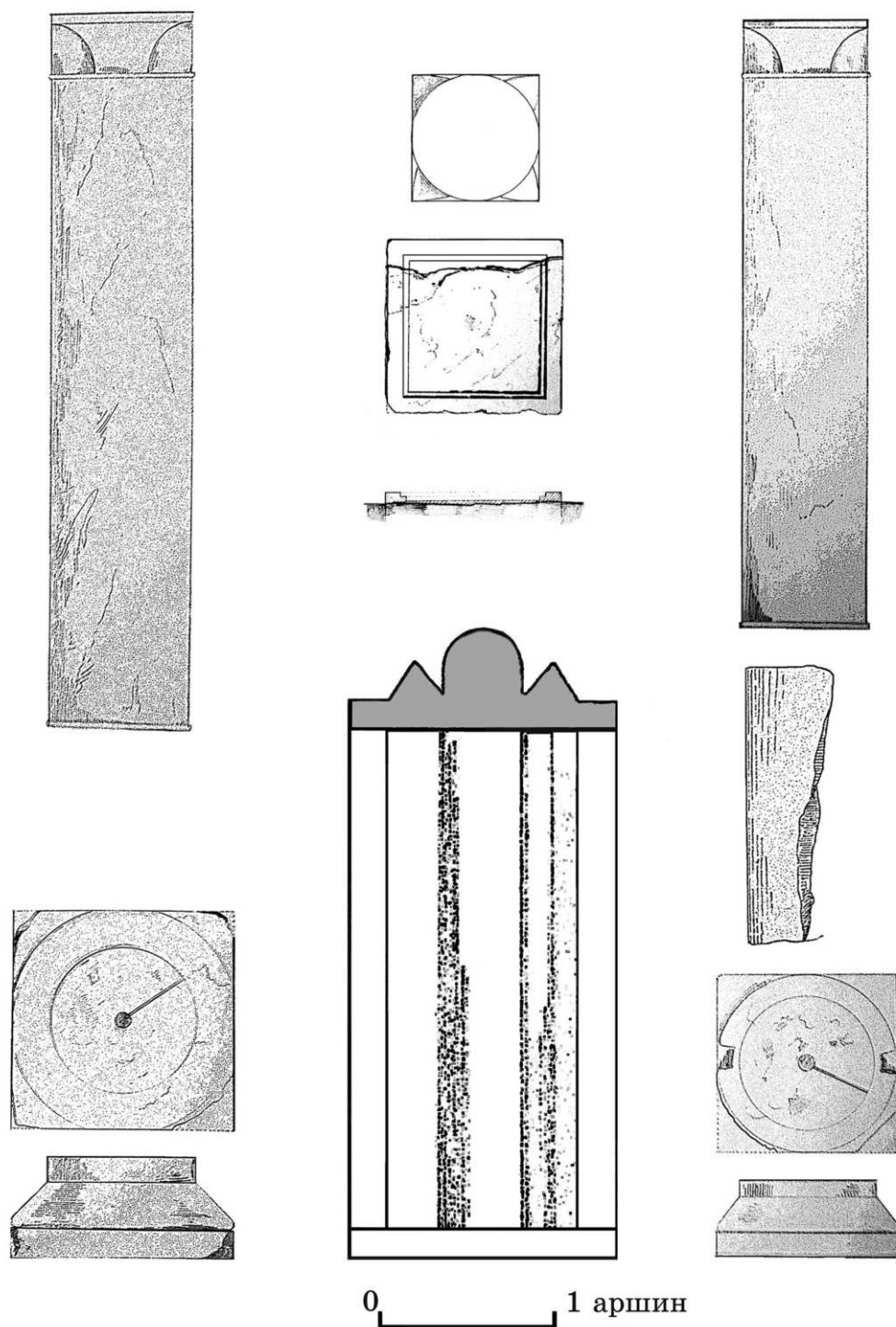


Рис. 30. Анонимный рисунок XIX в. с изображением мраморных архитектурных деталей, хранящихся с XIX в. в Софийском соборе (ОРПГФ ГИКЗМК, КП 44811; Архипова, 2006а, илл. 5)



Рис. 31. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в.:
 1 – макет-реконструкция 1948 г. (Каргер, 1961, рис. 36);
 2 – фасад западной внутренней галереи. Фото 1880-х гг.
 (Каргер, 1961, с. 46).

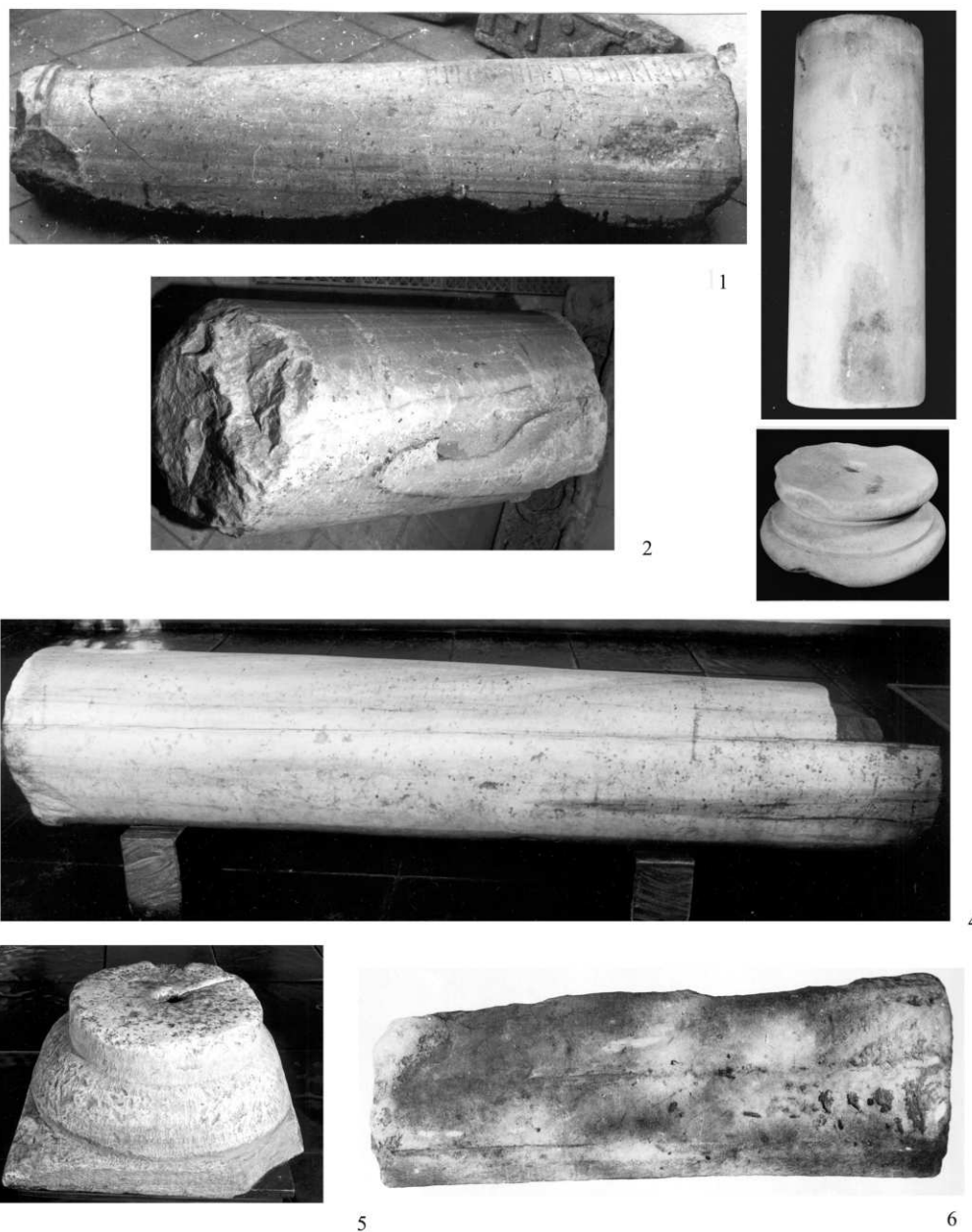


Рис. 32. Архитектурные детали. НЗСК. Мрамор: 1, 2 – полуколонна с надписью XV–XVI вв.: нижняя и верхняя части; 3 – колонка и база; 4, 5 – барабан колонны и база; 6 – полуколонка из Киево-Братского монастыря (Петров, 1915, табл. XII, 1)

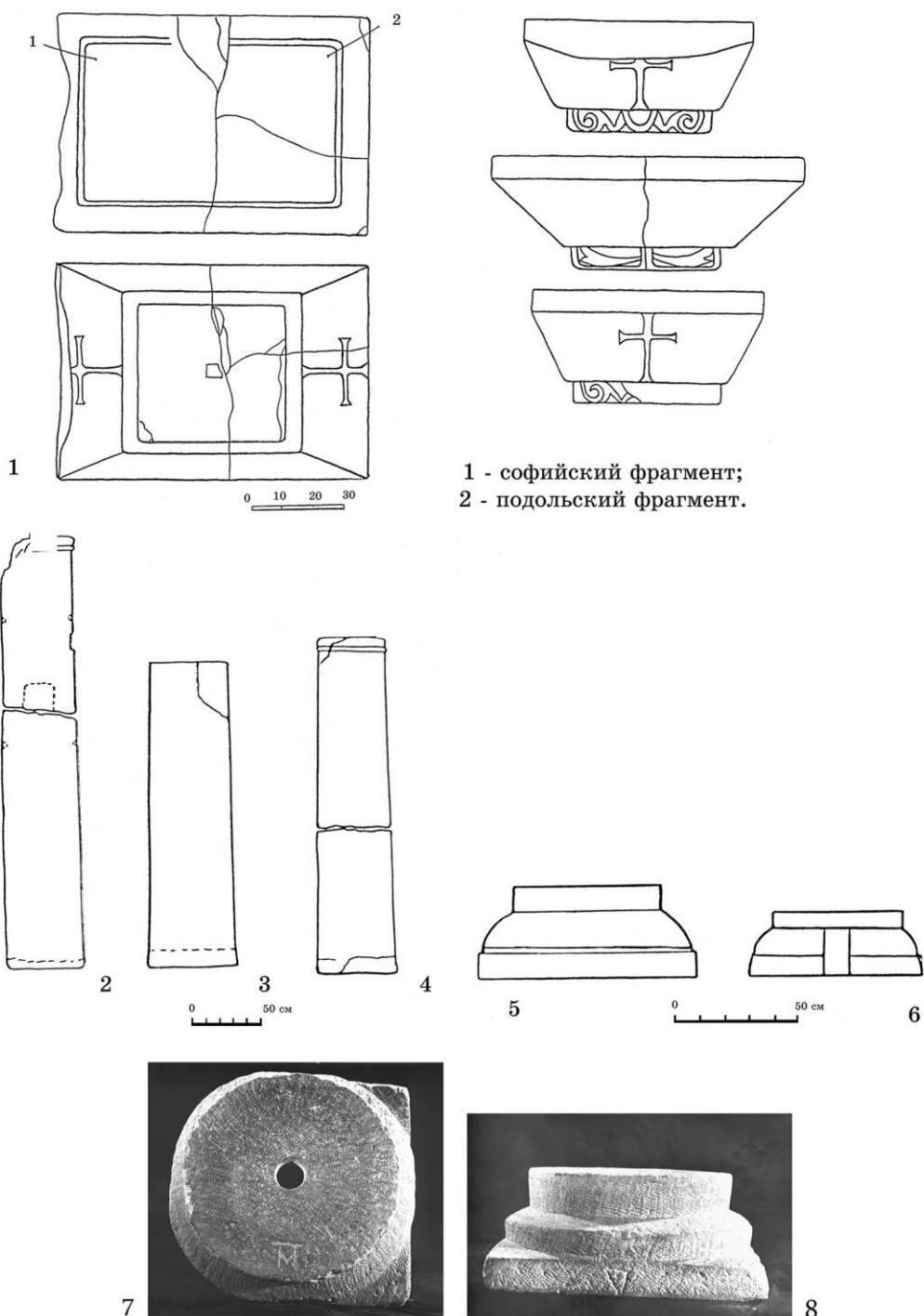
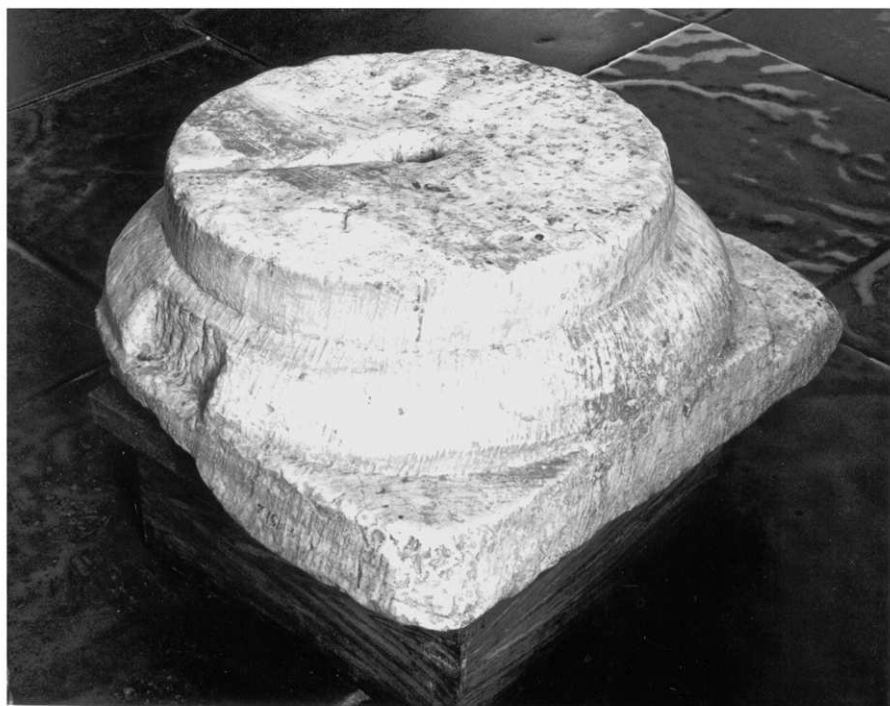


Рис. 33. 1–6 – архитектурные детали, хранящиеся в Национальном заповеднике "София Киевская". Мрамор: 1 – импостная капитель (по Г.Ю. Ивакину); 2, 3 – колонны; 4 – полуколонна; 5, 6 – базы; 7, 8 – базы аттического типа с клеймами. Мрамор. НЗХТ.

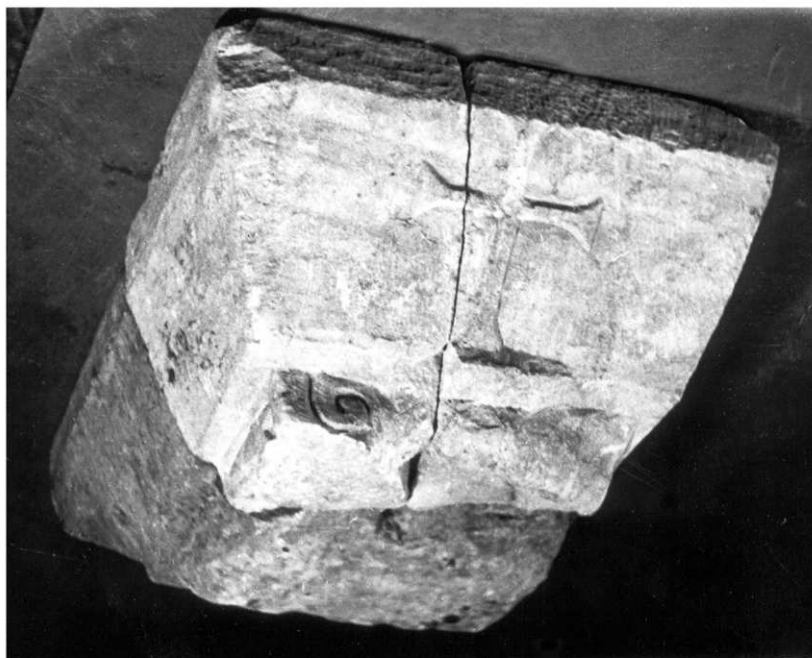


1



2

Рис.34. Колонна и база, хранящиеся в Софийском соборе с XIX в. Мрамор. НЗСК, Аадсм 561, 562.



1



2

Рис. 35. Десятинная церковь в Киеве. 996 г.: 1 – импостная ионическая капитель. Мрамор. НЗСК Аадсм 459;
2 – импостная капитель. Известняк. НЗСК Аадсм 455.

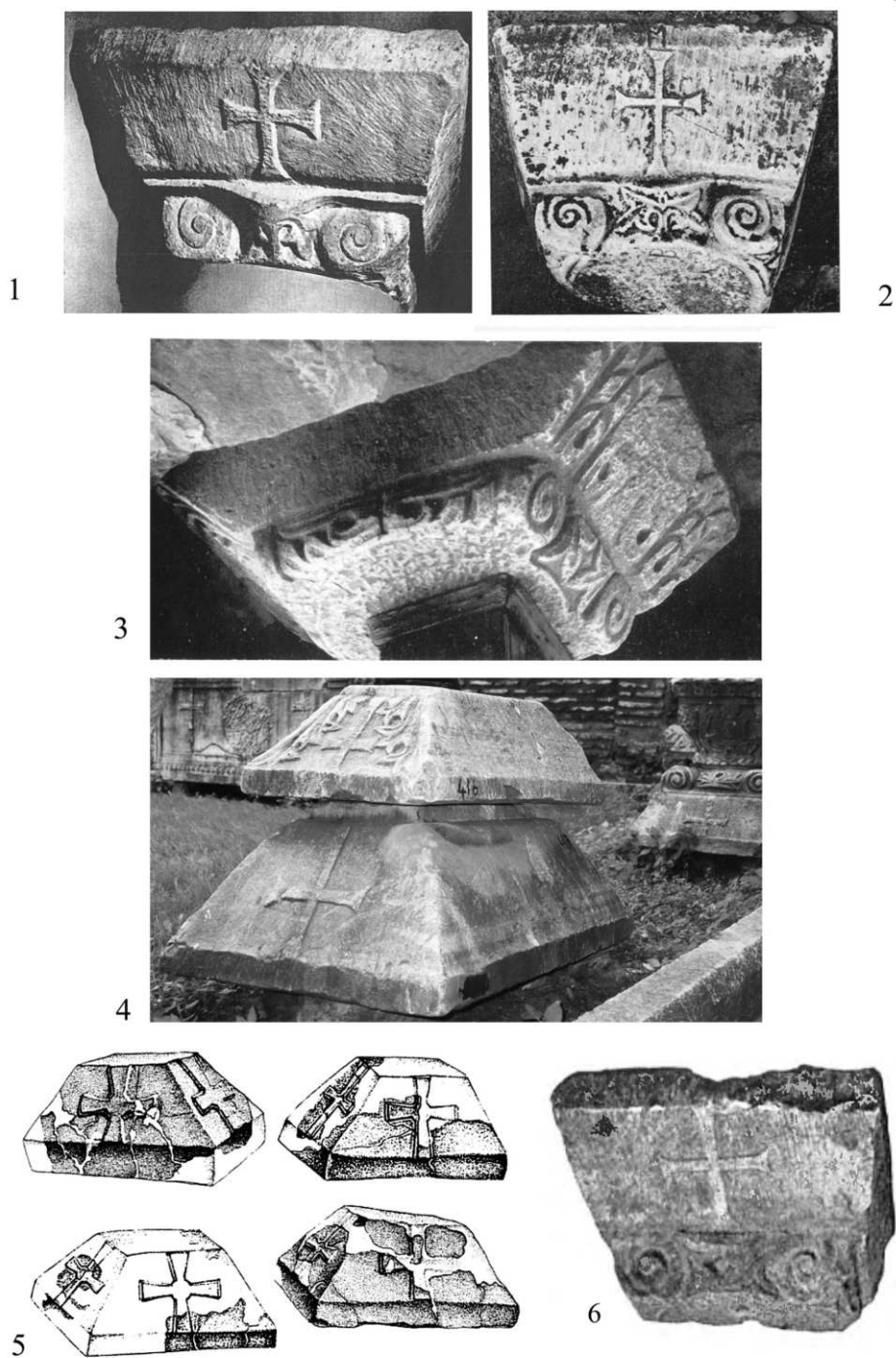


Рис. 36. 1–4 – импостные капители. Мрамор: 1 – Херсонес, раскопки К.К. Костюшко-Валужинича 1895 г. ГЭ. (Искусство, 1977а, рис. 117); 2 – Томы-Констанца. Исторический музей в Бухаресте (Barnea); 3 – Преслав. X в. Вторично использована в церкви Сорока мучеников в Велико-Тырново в 1230 г. (Каменна, 1973, алб. 57); 4 – Археологический музей в Стамбуле (№ 417); 5 – капители алтарной преграды. Конец IX – начало X в. Крепость "Скала", церковь № 2. Южная Добруджа (Йотов, 1998, обр. 30); 6 – Плиска (Шкорпил, 1905, рис. 17)

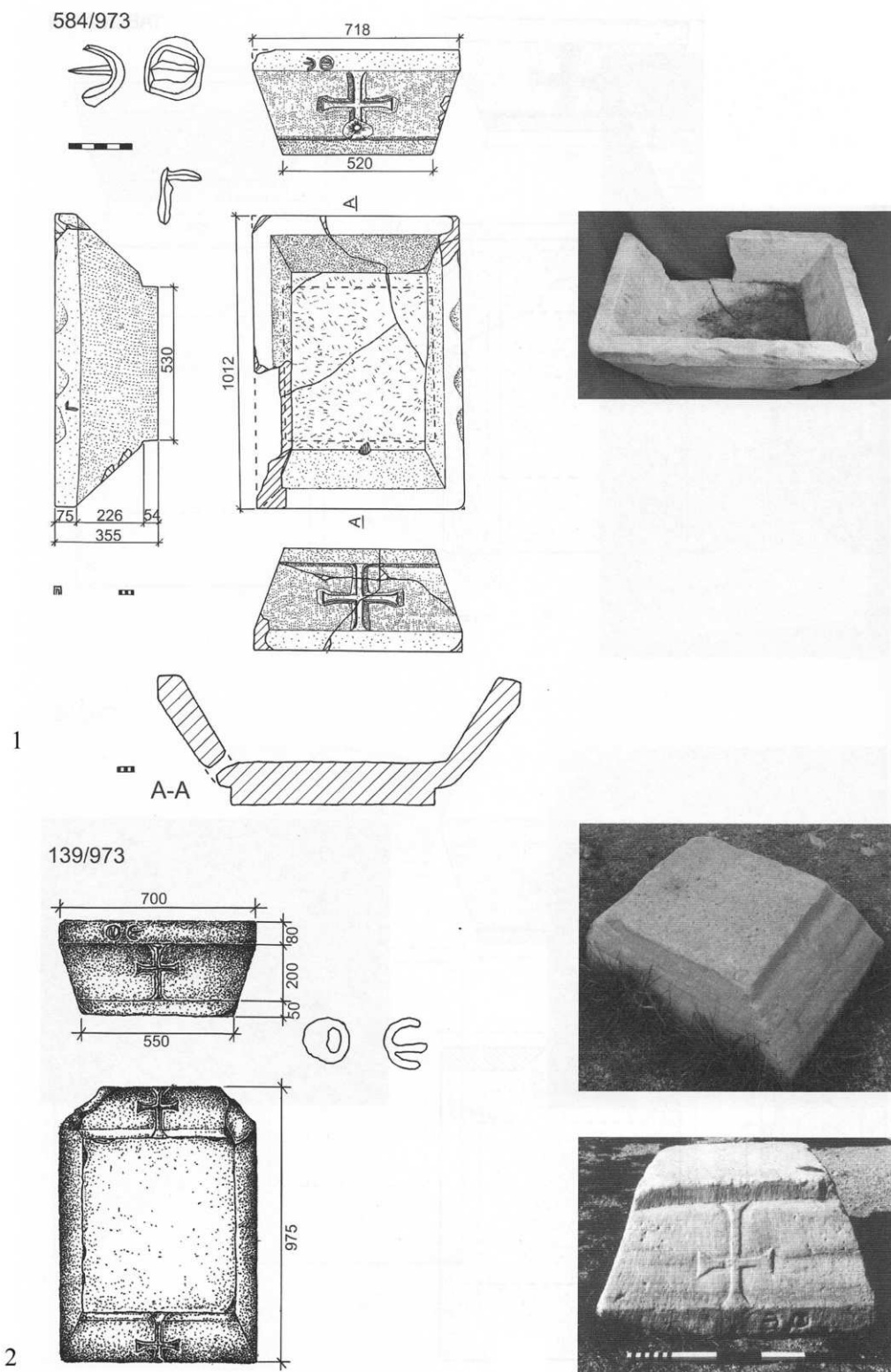


Рис. 37. Импостные капители. Херсонес. НЗХТ: 1 – место находки неизвестно; 2 – Базилика 1935 г. (Biernacki, 2009, tabl. 100)

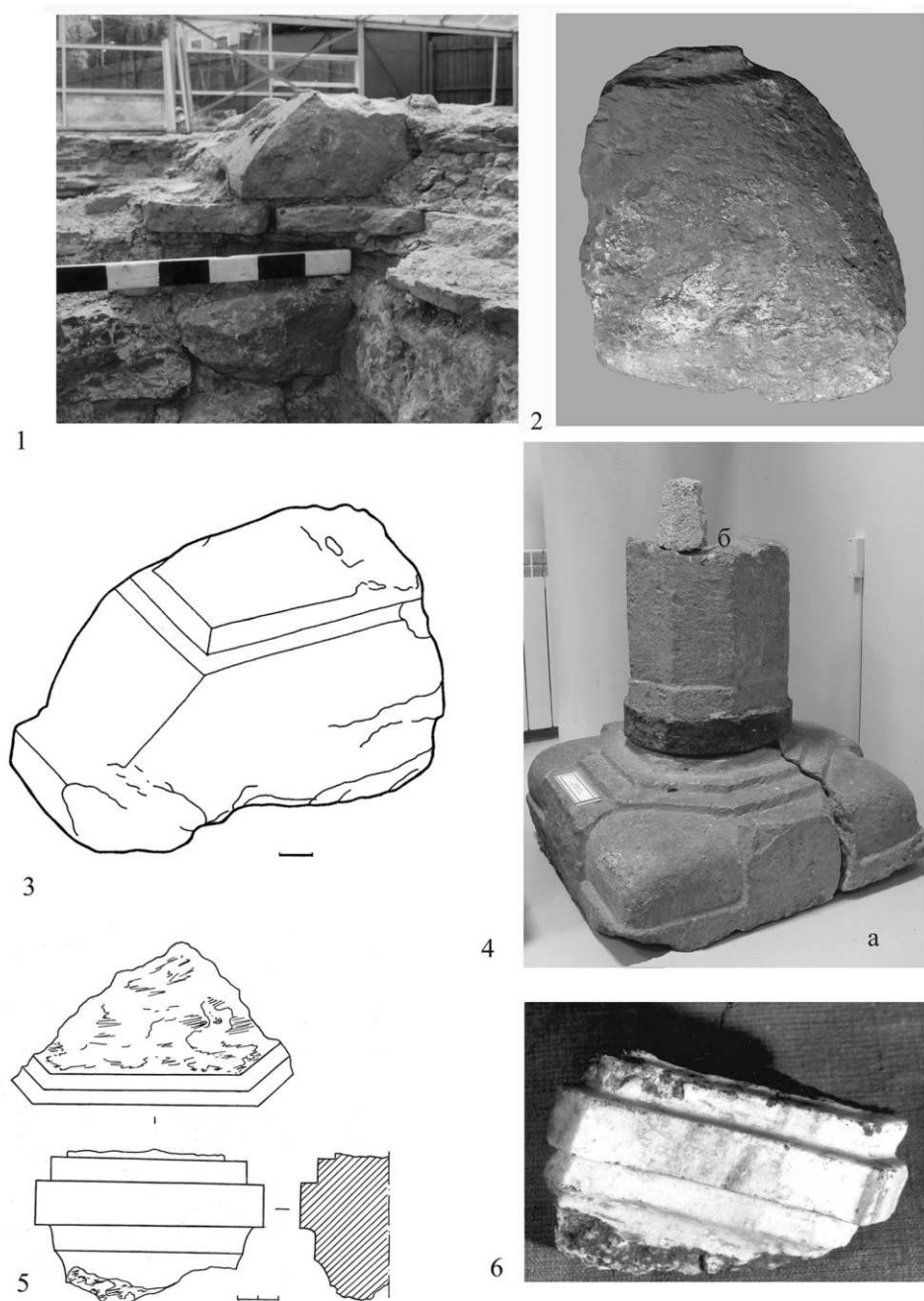


Рис. 38. Десятинная церковь в Киеве. 996 г.: 1 – блок импостной капители в кладке XII в. в юго-западной части церкви. Известняк; 2 – фрагмент капители. Пирофиллитовый сланец. Раскопки 2005 г., северо-восточный угол церкви; 3 – импостный блок. Пирофиллитовый сланец. Раскопки В.В. Хвойки 1907–1908 гг., "Дворец X в.", НМИУ вд 3759 (29147); 4: а – колонна с базой. Известняк. Место находки неизвестно, НМИУ, В-4552; б – фрагмент из раскопок Западного дворца; 5, 6 – фрагмент капители. Мрамор. Раскопки 1982 г., "Дворец Ольги". МИК А-4623/31.

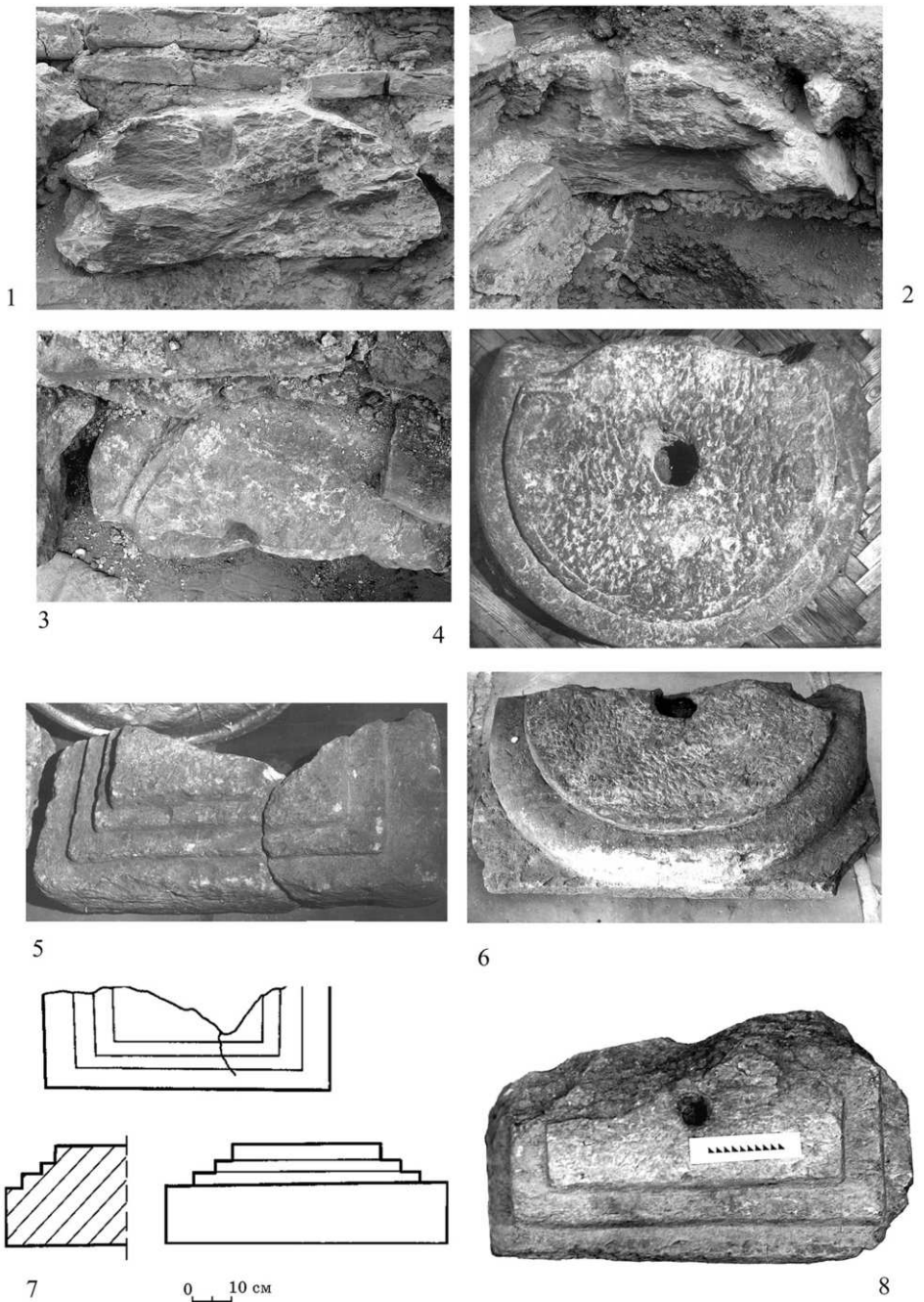


Рис. 39. 1–7 – Десятинная церковь в Киеве. 996 г.: кладка северной ленты фундамента юго-западного объема храма, ремонт XII в. Раскопки 2006 г.: 1, 2 – половина базы. Пиррофиллитовый сланец. Кладка северной стороны стены (вид сверху, вид сбоку); 3 – половина этой же базы в кладке южной стороны стены; 4, 5 – территория Софийского собора. Базы. Пиррофиллитовый сланец. НЗСК Аадсм 543, 565; 6, 7 – Десятинная церковь. База. Известняк Раскопки 1939 г., НЗСК Аадсм 472.

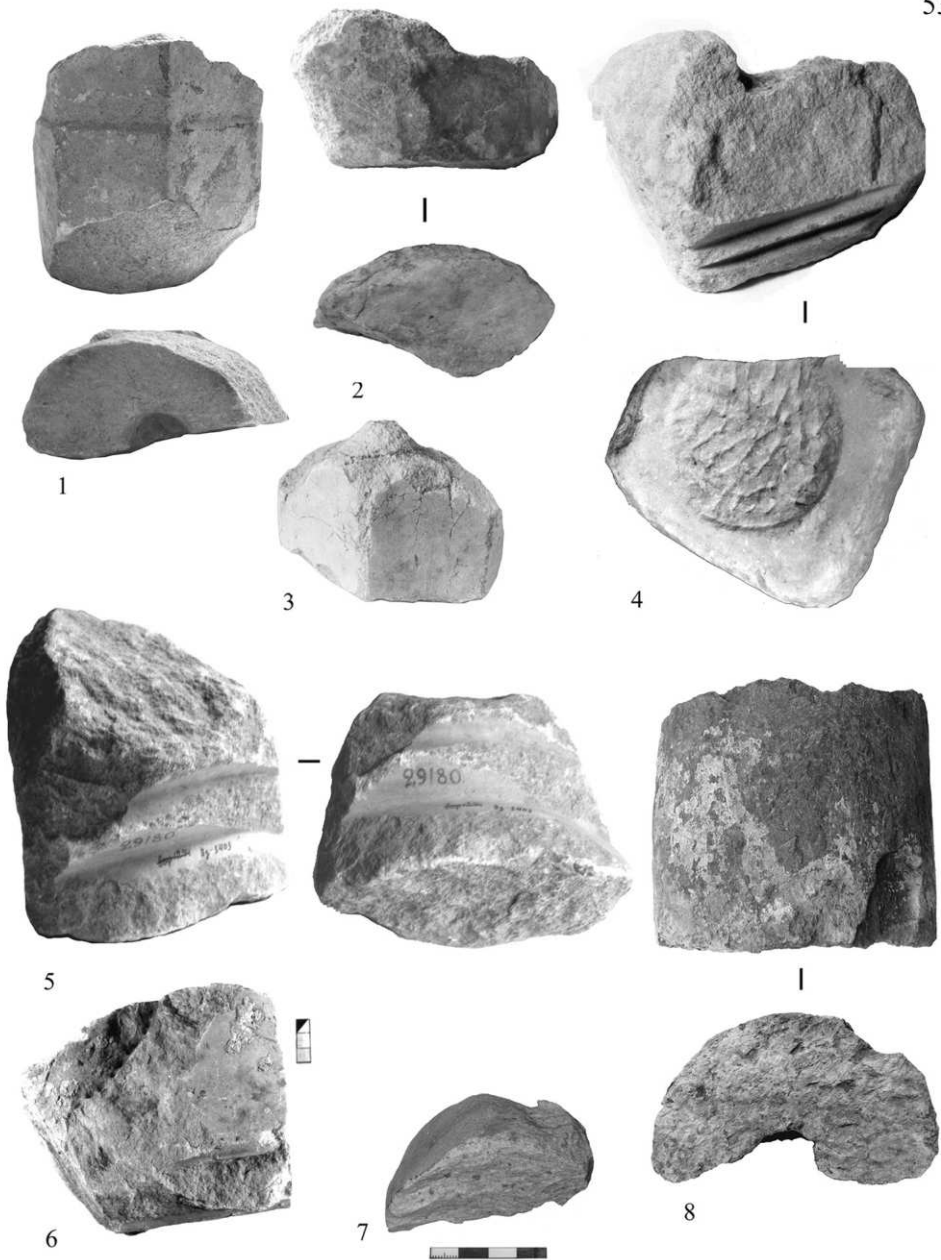


Рис. 40. 1 – фрагмент граненой колонки (вид с двух сторон). Мрамор. Раскопки 1962–1963 гг. гражданской постройки XI в. (бани?) в Переяславе-Хмельницком. АМ НИЭЗП, НДФ 1244/1; 2 – фрагмент граненой колонны (вид с двух сторон). Мрамор. Десятинная церковь. 996 г. Раскопки 2008 г., раскоп 1, п/м; 3 – фрагмент колонки. Мрамор. Михайловский Златоверхий монастырь. 1108–1113 гг. Раскопки; 4 – фрагмент импоста или базы (вид с двух сторон). Мрамор. Раскопки 1939 г., яма № 6, НЗСК, Аадсм 430; 5 – фрагмент базы колонки. Мрамор. Раскопки В.В. Хвойки 1907–1908 гг., "Дворец X в.", НМИУ, вд 3403; 6 – фрагмент базы. Мрамор. Софийский собор. Первая половина XI в. Раскопки 1936 г. в Михайловском приделе, НЗСК, Аадсм 579; 7 – фрагмент колонки. Мрамор. Раскопки 1999 г. к северо-востоку от Софийского собора, слой строительного мусора XVIII – XX вв.; 8 – фрагмент колонки. Пирофиллитовый сланец. Раскопки 2010 г., раскоп IX, к северу от северо-восточного угла Десятинной церкви, слой XX в.

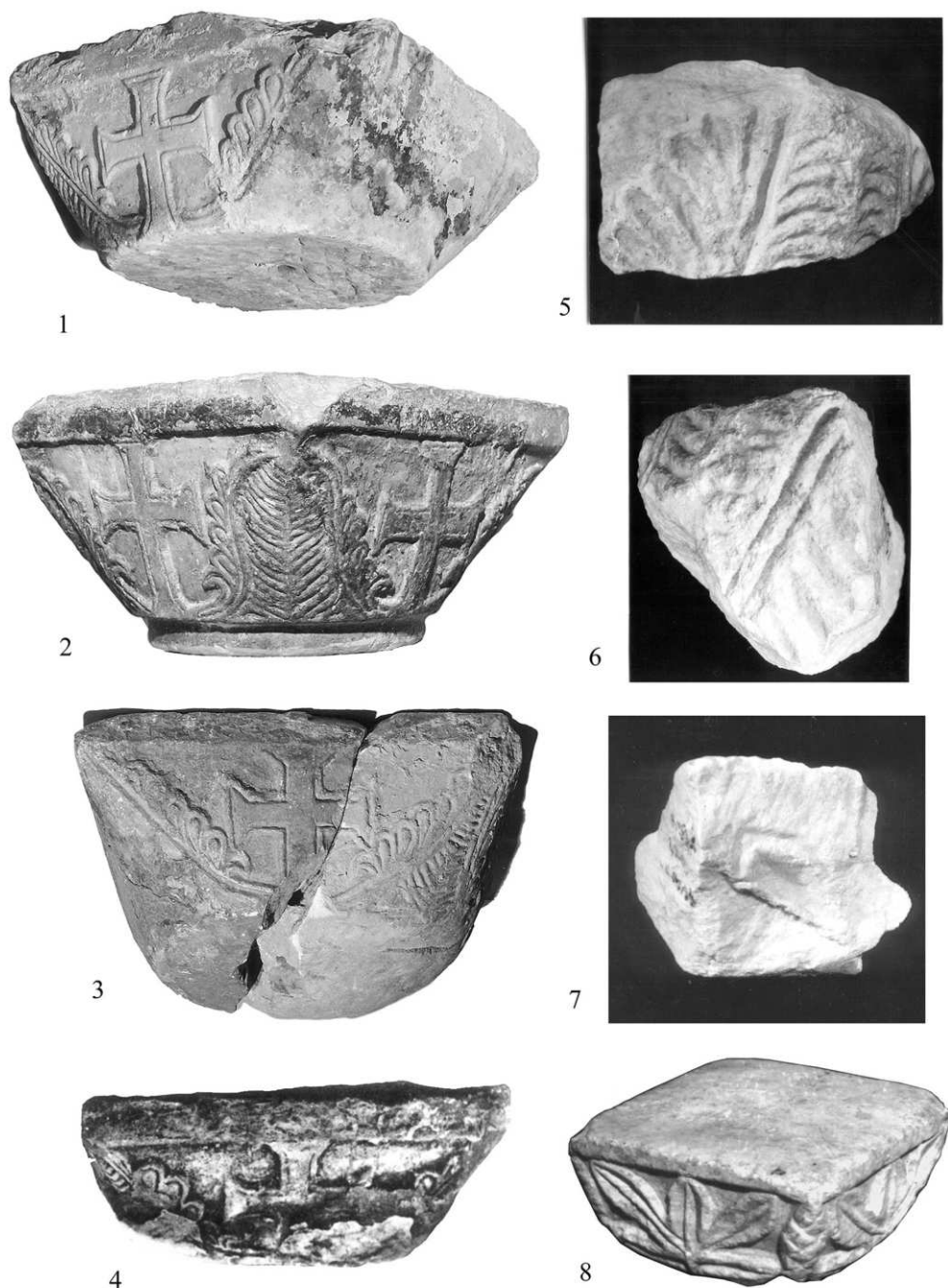


Рис. 41. 1–4 – капители Михайловского Златоверхого собора. Вторая половина XI – первая четверть XII в. Мрамор: 1 – НКПИАЗ; 2 – НМИУ; 3 – НМИУ; 4 – фото из "Альбома" Н.И. Петрова; 5, 6 – фрагменты капители. Мрамор. Раскопки 1940 г. в Софийском соборе, НЗСК; 8 – фрагмент капители (?). Мрамор. Раскопки 1936 г. в Михайловском приделе Софийского собора, НЗСК; 8 – капитель. Мрамор. Раскопки 1962–1963 гг. гражданской постройки XI в. (бани?) в Переяславе-Хмельницком. АМ НИКМЗПК.

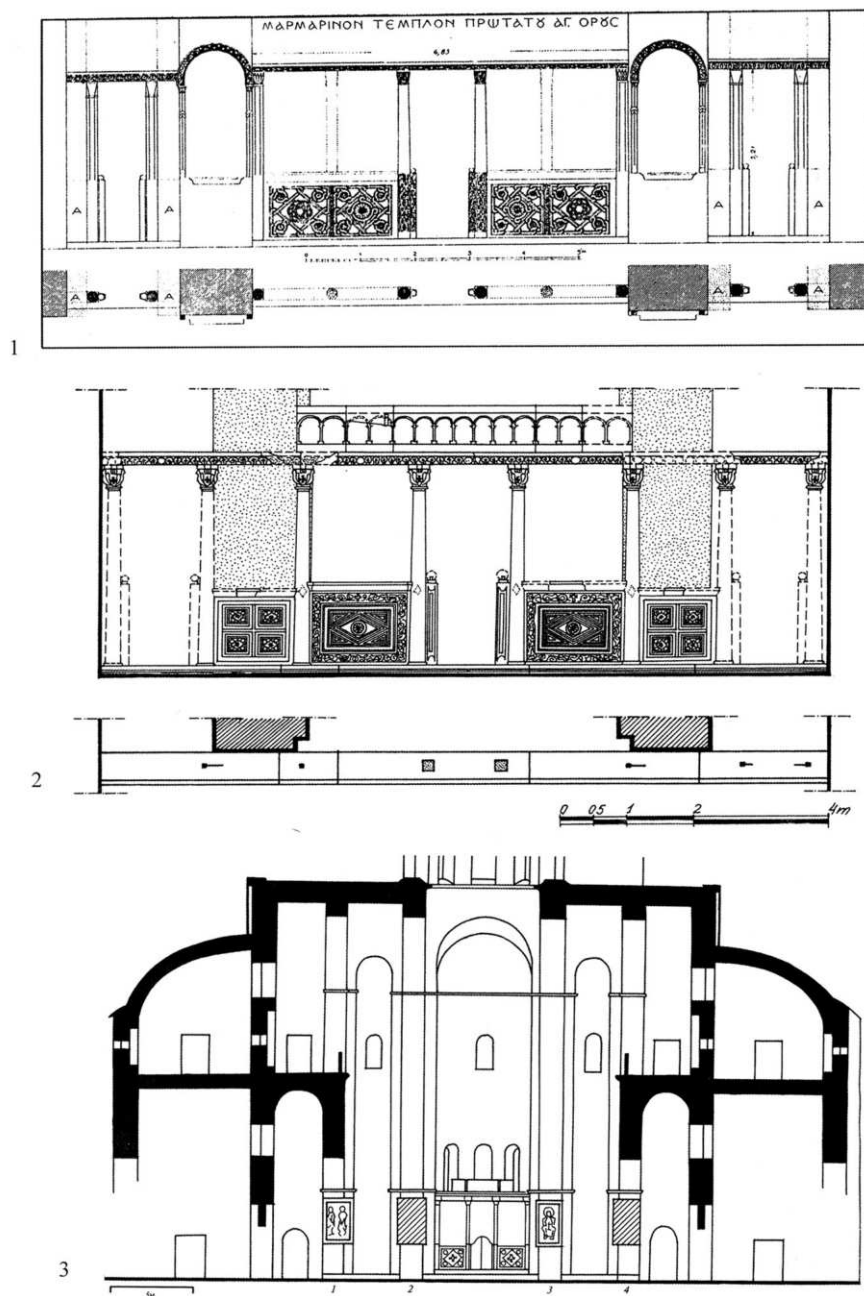


Рис. 42. 1 – монастырь Протат на Афоне. Алтарная преграда с рамами для изображений Богородицы и Христа. Около 961 г. (по А. Орландосу); 2 – монастырь Ватопед на Афоне. Алтарная преграда с просветами перед западными гранями предалтарных столбов. Около 972–985 гг. (по Т. Пазарасу); 3 – Софийский собор. Новгород. 1045–1050 гг. Разрез по центральному поперечному нефу, перед западными гранями предалтарных столбов. Цифрами указано предполагаемое расположение четырех икон: 1 – "Апостолы Павел и Петр"; 2 – утраченная икона Богородицы; 3 – "Спас Златая риза"; 4 – утраченная икона с неизвестным изображением "Архангела Михаила"? (Смирнова, 2000б, рис. 3, 6, 7)



Рис. 43. 1 – алтарь церкви Св. Луки монастыря Осиос Лукас в Фокиде. 1012 г.; 2 – фрагменты деревянной алтарной преграды IX–XI в. Храм "Веселое", Имеретинская низменность, Краснодарский край, РФ (Н.В. Волкодав, Г.Г. Давыдов)

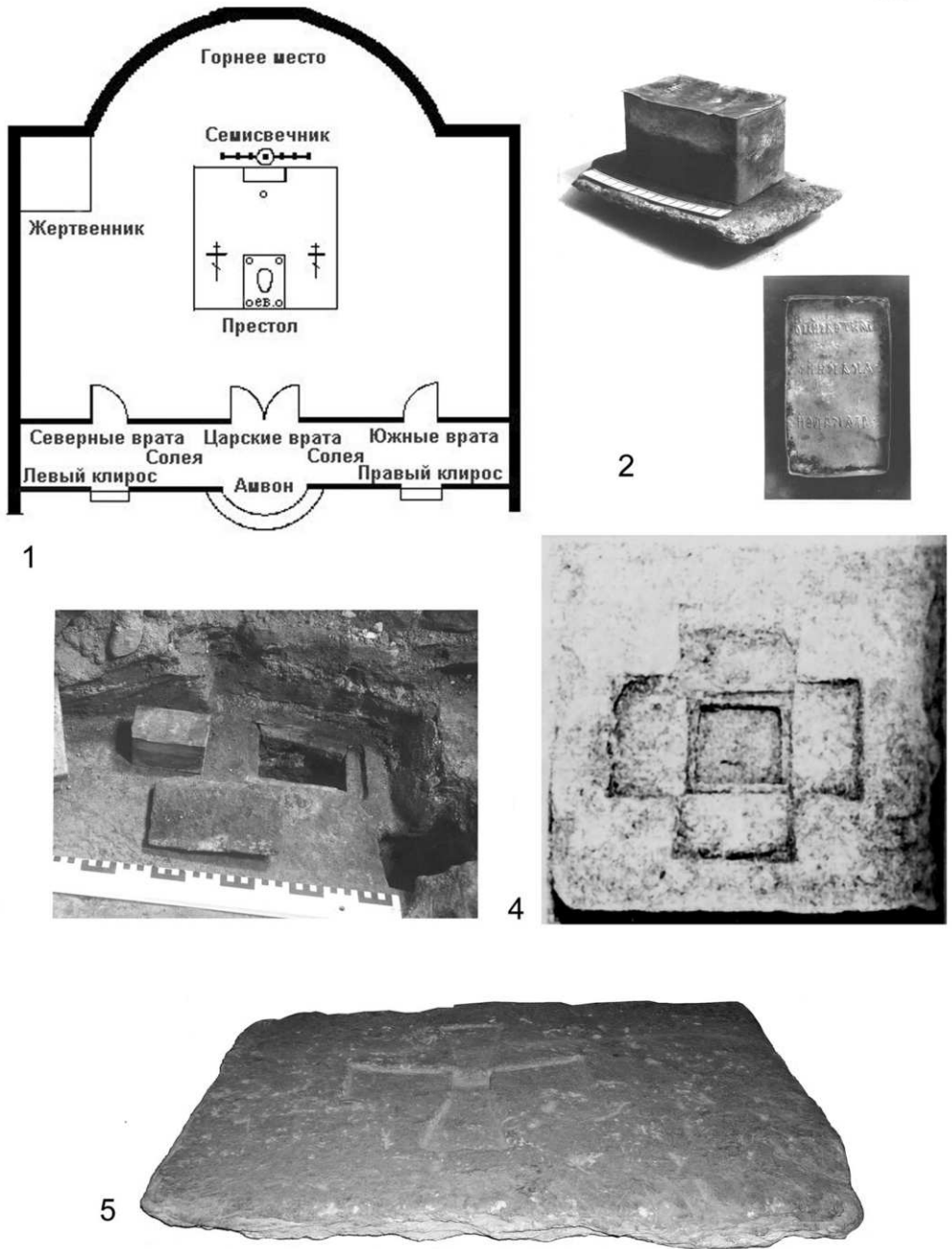


Рис. 44. 1 – схема устройства алтаря православного храма; 2 – серебряная мощехранительница. Вид с двух сторон (Холостенко, 1970, рис. 22–24); 3 – основание престола в главном алтаре Спасо-Преображенского собора в Чернигове. 1040-е гг. Мощехранительница из тайника, сделанного в плите из пирофиллитового сланца и закрывавшегося такой же крышкой; 4 – плита с равноконечным крестом и квадратным углублением в средокрестии. Церковь в Геракле Линкестис в Македонии. IV–V вв. (Gorgievska, 2006, fig. 9); 5 – плита основания престола с равноконечным крестом и квадратным углублением в средокрестии. Пирофиллитовый сланец. Спасская церковь в Переяславе-Хмельницком. Конец XI в. АМ НИЭЗП, НДФ-1243/1.

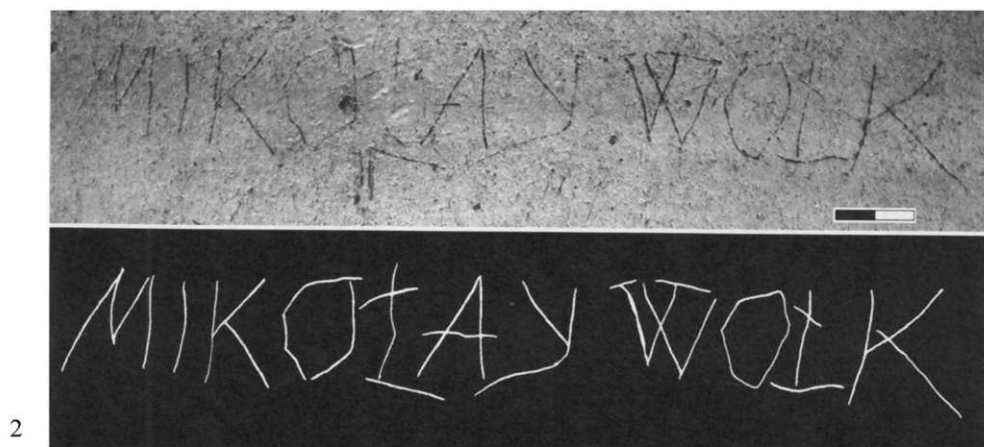
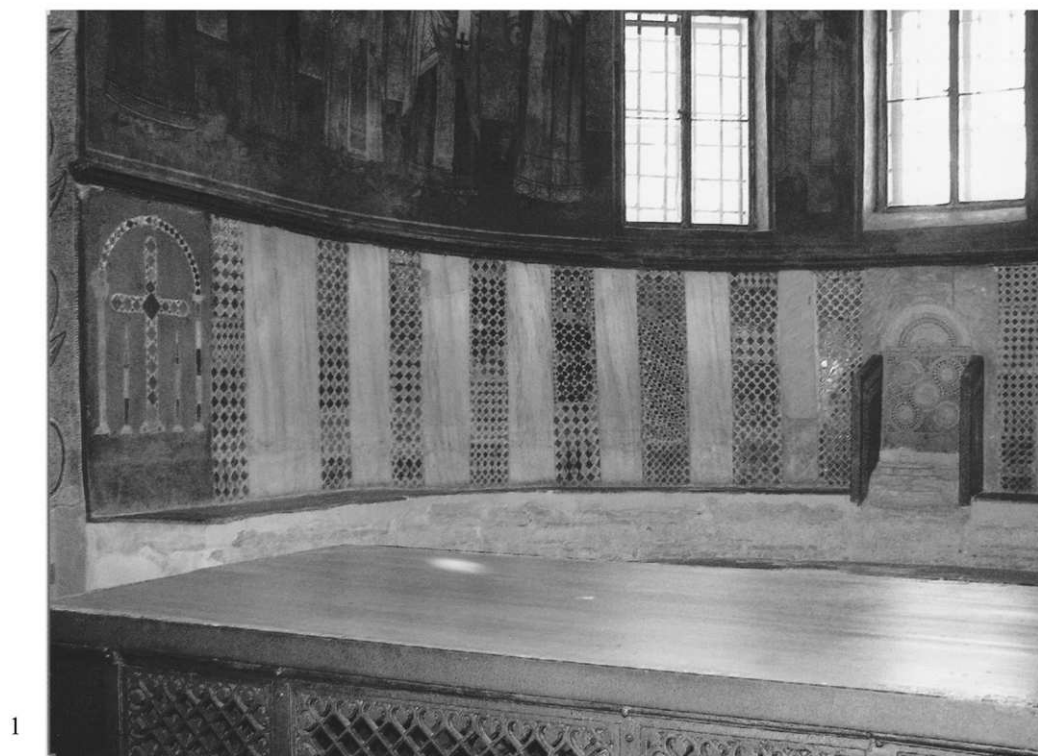


Рис. 45. Престол в главном алтаре Софийского собора в Киеве: 1 – вид с юго-запада; 2 – граффити № 1958 (Корнієнко, Сінкевич, 2009. – Табл. XXXIX)



1



2

Рис. 46. 1 – Софийский собор в Киеве. Евхаристия. XI в. Мозаика; 2 – миниатюра Радзивилловской летописи, иллюстрирующая поставление митрополита Илариона в 1051 г. (л. 90)



1



2

Рис. 47. Киево-Печерский монастырь. Ближние пещеры: 1 – церковь Введения во храм Пресвятой Богородицы. XI в.; 2 – церковь Преподобного Антония. XI в. (Храмы, 2011, с. 9, 11)

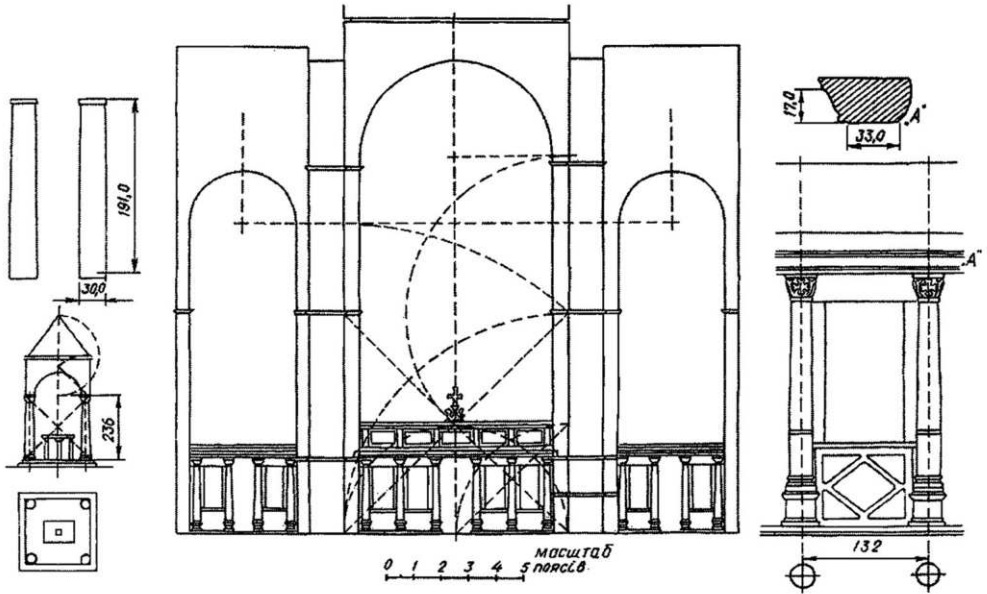


1

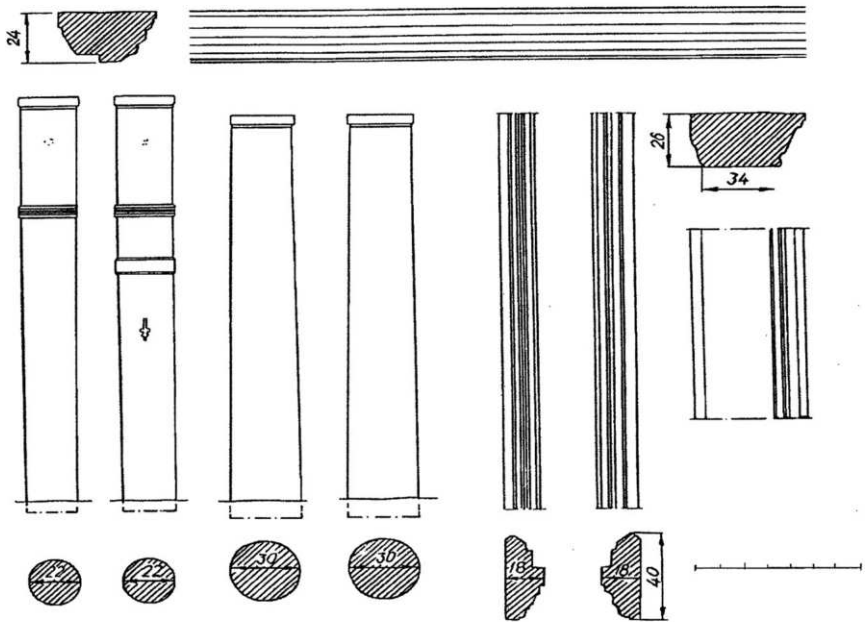


2

Рис. 48. Киево-Печерский монастырь. Ближние пещеры: 1 – церковь Преподобного Варлаама. 1691 г.; 2 – церковь Преподобного Антония. XI в.



1



2

Рис. 49. Киево-Печерский монастырь. Реконструкция алтарной преграды и кивория Успенского собора. XI в.; 2 – обмеры мраморных колонн и наличников из пещерных церквей монастыря (Н.В. Холостенко).

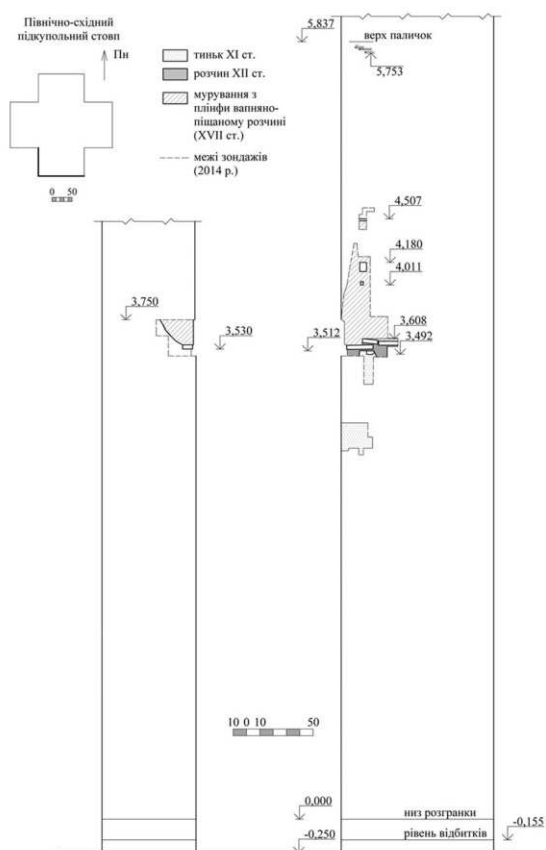


Рис. 50. Софійський собор в Києві. Перва половина XI в. Зондаж западного угла южной лопатки северо-восточного столба (обмеры Михеенко Е.).



Рис. 51. Капители алтарной преграды Софийского собора в Киеве. XI в. Мрамор. Вид с четырех сторон: 1 – НЗСК, Аадсм 537; 2 – Аадсм 536.



Рис. 52. 1 – капитель алтарной преграды Софийского собора в Киеве. Вид с четырех сторон. XI в. Мрамор. НЗСК, Аадсм 538;
2 – фрагмент карниза с киматием. VI – XI в. Мрамор. НЗСК, Аадсм 542.

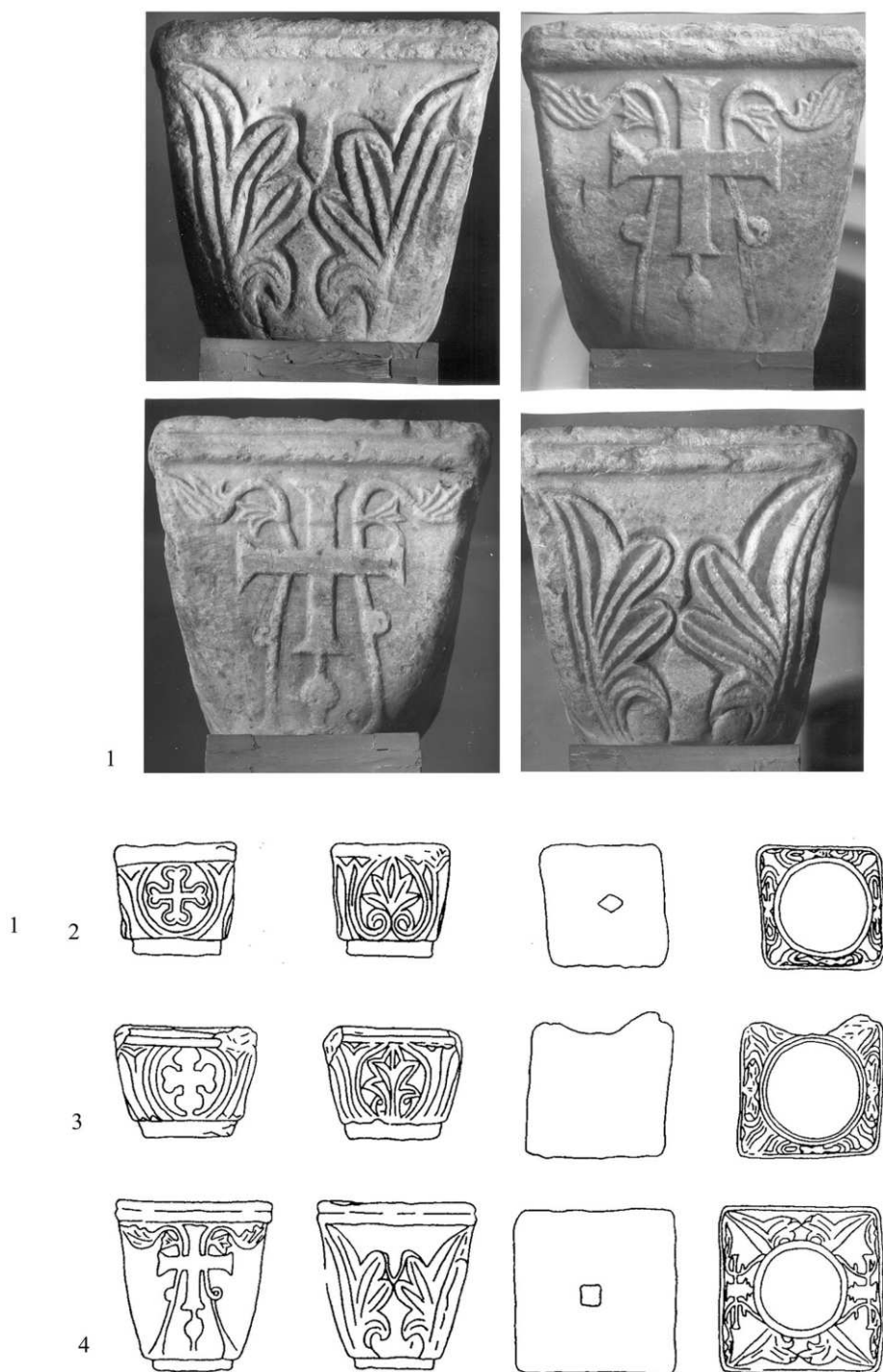


Рис. 53. Капители Софийского собора. XI в. Мрамор: 1 – капитель кивория (?). Вид с четырех сторон. НЗСК Аадсм 539; 2–4 – капители алтарной преграды и кивория. Вид с двух сторон, сверху и снизу. НЗСК, Аадсм 536, 538, 539 (Нельговский, 1973, рис. 2)



Рис. 54. Мраморные капители: 1,3, 4 – Турция: 1 – Изник, найдена во дворе Nikäa; 3 – Стамбул, парк султанского дворца; 3 – музей в Бурсе (Kautzsch, 1936, no. 715, 731, 732); 2 – Куршумлу, Вифиния. Монастырь Св. Аверкия. XI–XII в. (Mango С., 1968a, fig. 13); 5 – эпистилий. Археологический музей в Анталы (Garton, 1984, pl. VI, b)

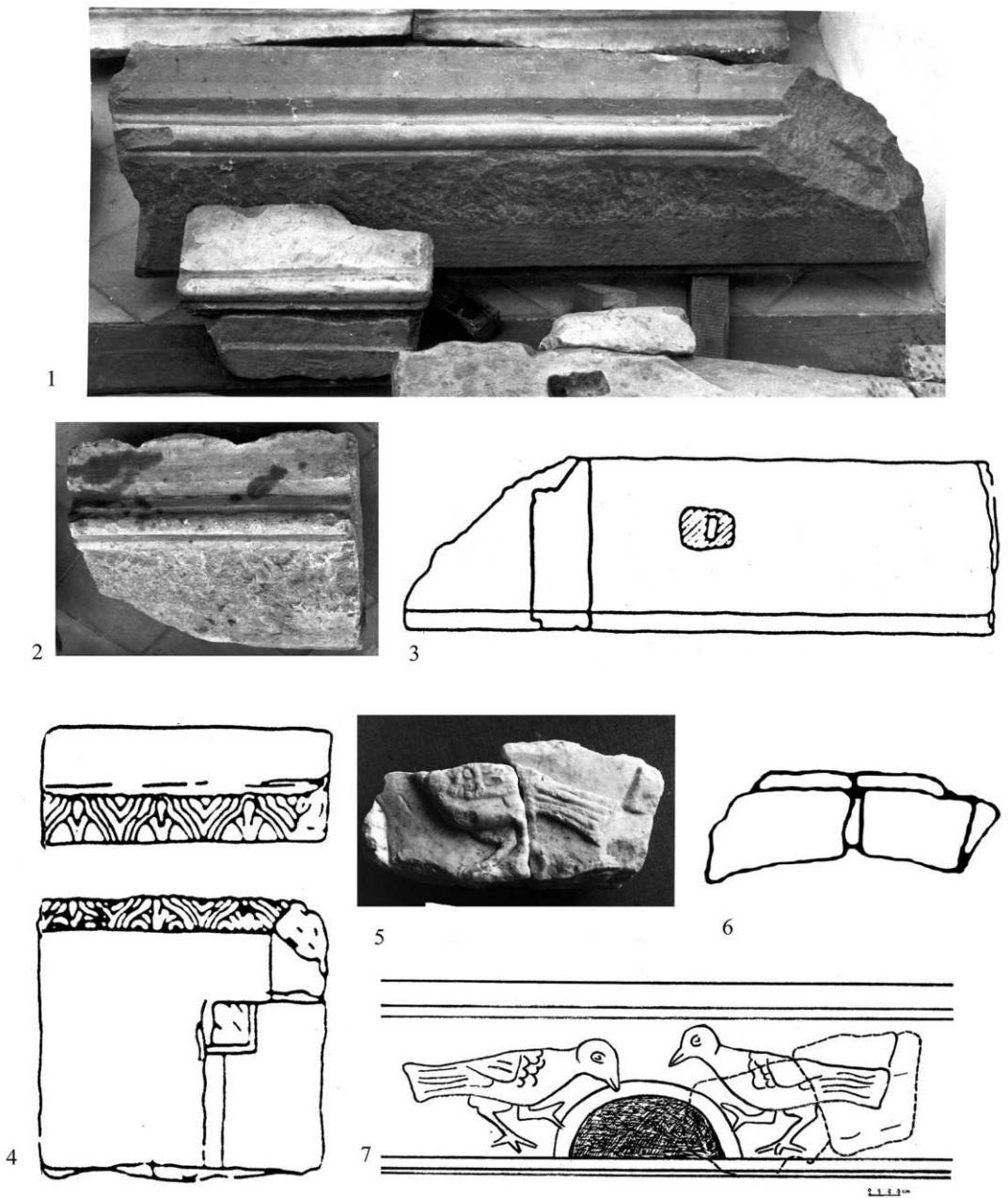


Рис. 55. 1–3 – фрагменты карниза алтарной преграды (?) Софийского собора. XI в. Мрамор. НЗСК: 1 – Аадсм 591; 2 – Аадсм 592; 3 – профиль карниза (Нельговский, 1973, рис. 3); 4 – две проекции фрагмента карниза с киматием. VI – XI в. Мрамор. Аадсм 542 (Нельговский, 1973, рис. 6); 5 – фрагмент крышки саркофага (?) с изображением птицы. XI в. Мрамор. Аадсм 587; 6 – то же в разрезе (Нельговский, 1973, рис. 6); 7 – схема-реконструкции архитрава алтарной преграды Софийского собора в Киеве (Пуцко, 1983б, рис. 1 (4))



а



1

б



2



3



4

Рис. 56. 1 – фрагмент архитрава или карниза, украшенного арками, крестами и пальметтами. XI в. мрамор. Софийский собор в Киеве. НЗСК, Аадсм 540; 2 – эпистилий темплона. XII–XIII в. Мрамор. Св. София на о. Монемвасия (Пелопоннес), Греция (Garton, 1984, pl. VI, d); 3 – наличник двери (притолока), украшенный крестами. XI в. Мрамор. Софийский собор в Киеве. НЗСК, Аадсм 560; 4 – карниз двери. VI в. Мрамор. Херсонес. НЗХТ, № 210/36983 (Наследие, 2011, № 20)

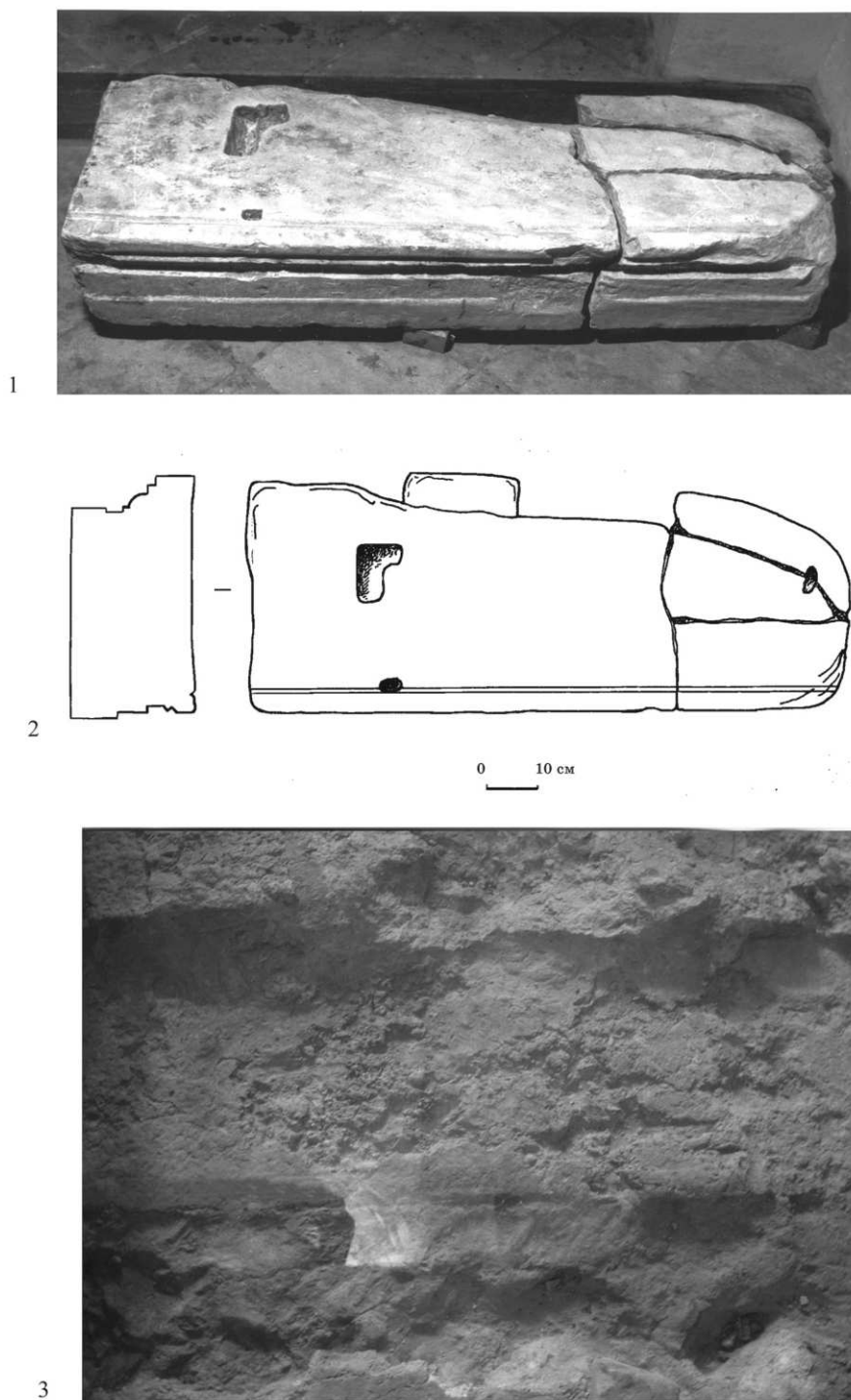
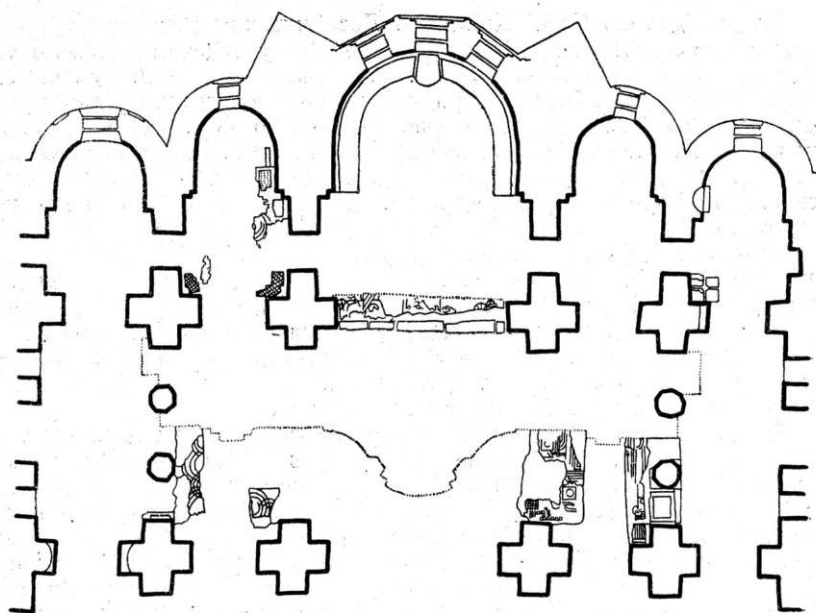


Рис. 57. 1, 2 – цоколь алтарной преграды Софийского собора в Киеве. XI в. Мрамор. НЗСК, Аадсм 589, 590; 3 – следы цоколя алтарной преграды между лопаток восточных предалтарных столбов Софийского собора в Киеве



План східної частини собору з залишками древньої підлоги.

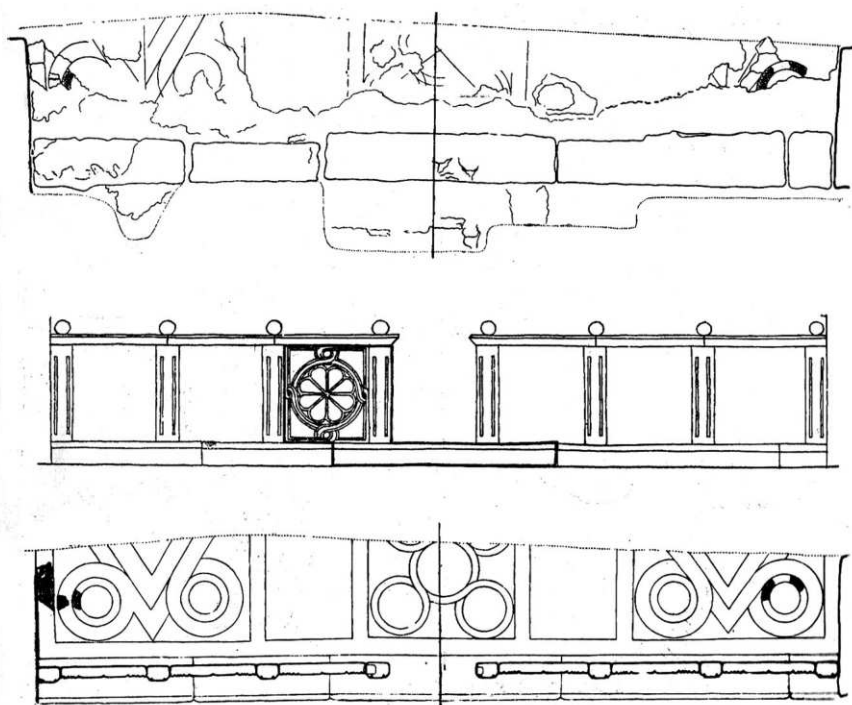


Рис. 58. Софійський собор в Києві. Перва половина XI в.: 1 – план восточної частини собору з остатками древнього пола; 2 – остатки алтарної прегради; 3, 4 – реконструкція древніх алтарної прегради і пола (Нельговський, 1959, с. 12, 13)

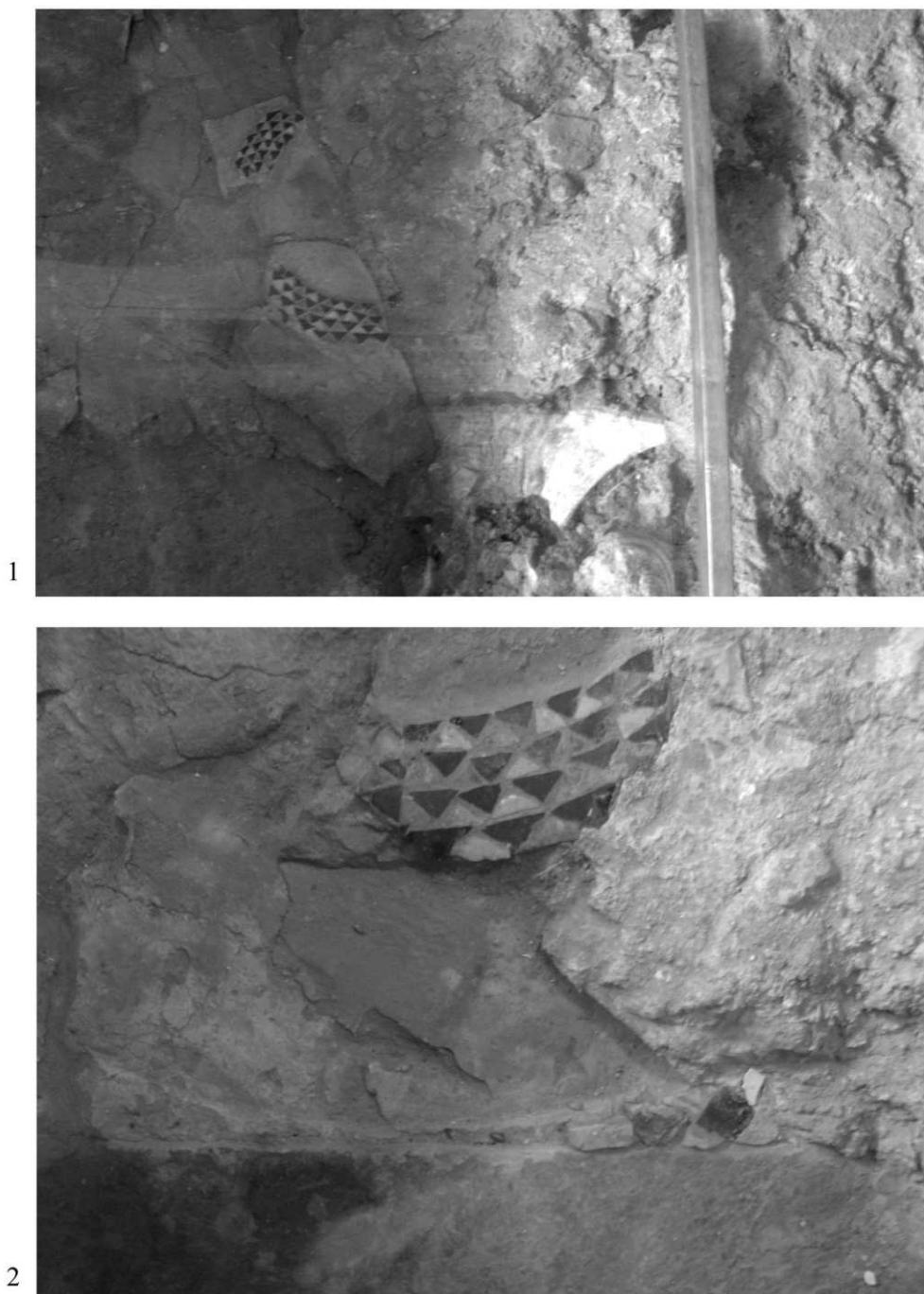
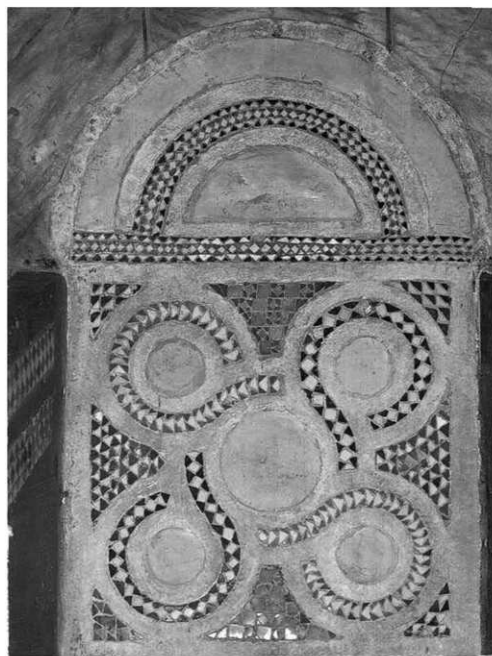


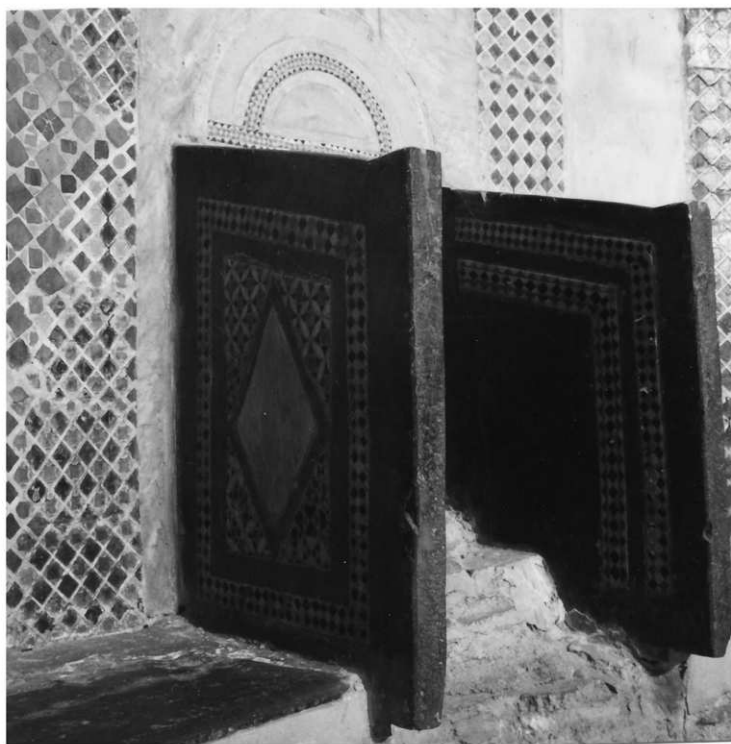
Рис. 59. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в.:
1, 2 – фрагменты мозаичного пола под слоем раствора, на котором лежал цоколь алтарной преграды



1



2



3

Рис. 60. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Кресло митрополита: 1 – обратная сторона спинки кресла. VI, X в. (?). Мрамор; 2 – лицевая сторона, инкрустированная смальтой. XI–XII в. (?); 3 – подлокотники, инкрустированные смальтой. XI в. Пирофиллитовый сланец.



Рис. 61. Плиты с двухсторонней резьбой. Мрамор: 1 – Мюнхенский музей древностей: а – вторая половина V–VI в.; б – XI в. (Die Welt, 2004, no. 95); 2 – Археологический музей в Стамбуле. No. 2906: а – VI в.; б – X в. (Sheppard, 1969, fig. 8, 10; Grabar, 1963, pl. LXIII, 5)

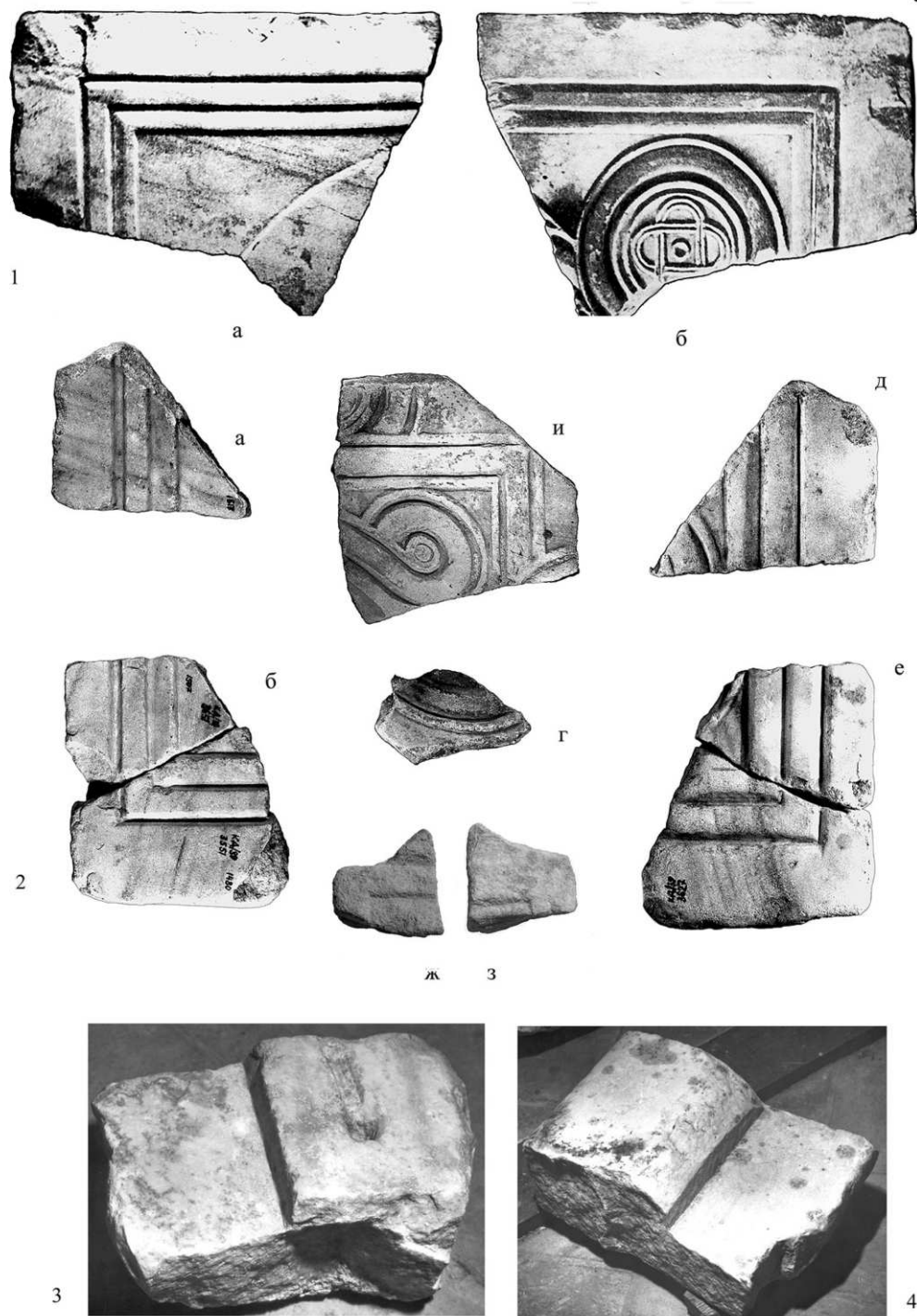
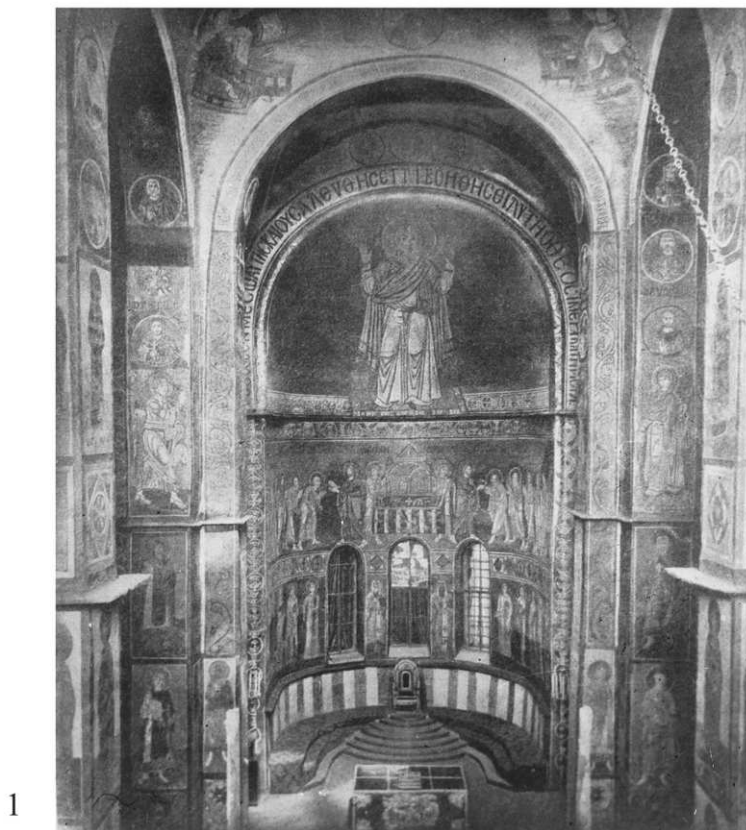


Рис. 62. Фрагменты плит алтарной преграды Десятинной церкви с двухсторонней резьбой. Мрамор: 1 – VI, X в. Вид с двух сторон. Раскопки Д.В. Милеева 1908 г.; 2 а-е – X в. Вид с двух сторон. Раскопки 1939 г. НЗСК, Аадсм 447; 2 и, г – то же. Вид с одной стороны; 2 ж, з – Западный дворец. Раскопки 2009 г.; 3, 4 – цоколь-порог алтарной преграды Десятинной церкви. X в. Мрамор. Раскопки 1938 г. НЗСК, Аадсм 479, 480



Рис. 63. 1, 2, 4 – Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в.: 1 – фрагмент плиты облицовки с филенкой. XI–XII в. Мрамор. Раскопки 1940 и 1952 г.; 4 – фрагмент профилированной детали. XI в. Мрамор. Раскопки 1952–1953 гг.; 2 – фрагменты карниза над панно в центральной апсиде. Мрамор. Вид с двух сторон; 3 – столбик алтарной преграды. Вторая половина V – первая четверть VI в. Мрамор. Херсонес (Biernacki, 2009, tabl. 210); 5, 6 – колонки алтарной преграды. XI в. Мрамор. Афины (Μαυροειδη, 1999, кат. 190, 196); 7 – граффито № 2030 на торце мраморного карниза над шиферной плитой панно синтрона (Корниенко, 2011, табл. СХХIV)



1



2

Рис. 64. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Центральная апсида: 1 – фото XIX в.; 2 – современный вид

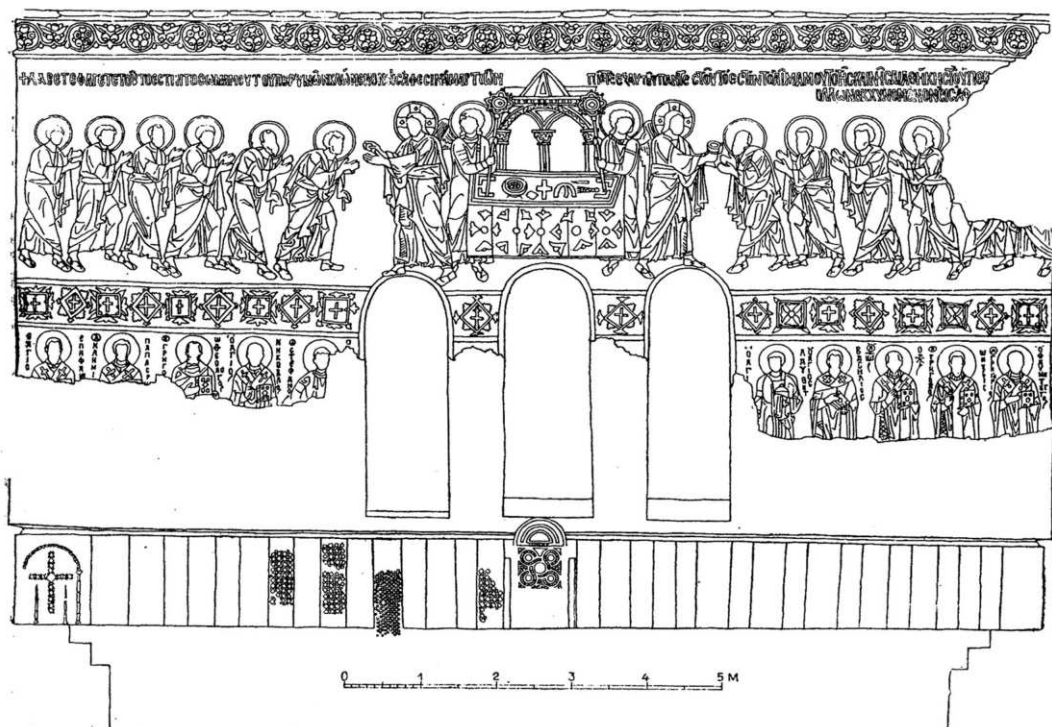


Рис. 48. Софія Київська. Мозаїки в центральній абсиді. Обміри за фоторозгорткою. (Викон. арх. В. Г. Левицька).



2-3

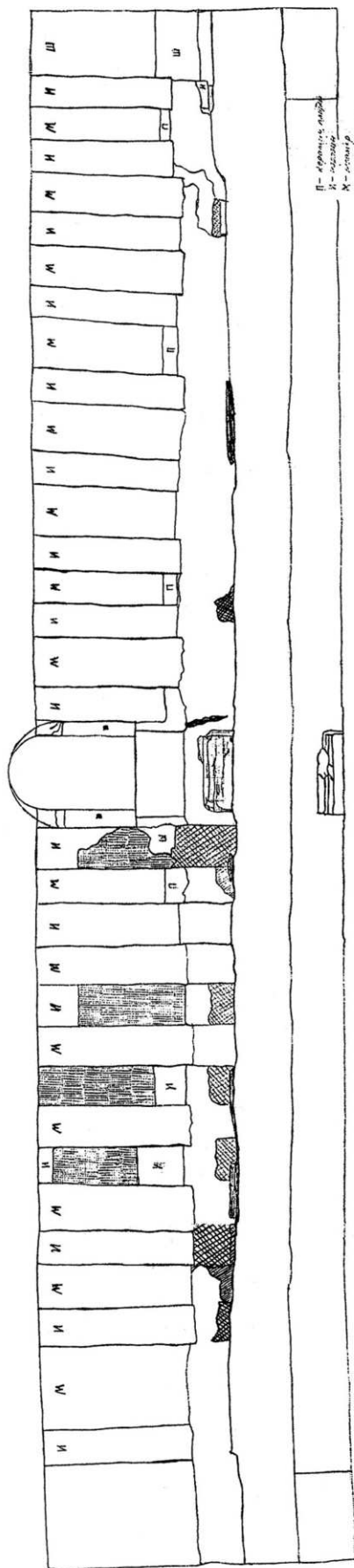


Рис. 65. Софійський собор в Києві. Перша половина XI в.: 1 – графічна фіксація мозаїк центральної апсиди і профіля синтрона до реставрації 1950 г. Архітектор В.Г. Левицька; 2 – северная часть синтрона после снятия поздних наслоений; 3 – трон митрополита с гранитной лестницей XIX в. в процессе раскопок в 1950 г.

ЛС-52
①

Разборный зрительный план

0 0,5 1 м



М-1:20

- П - керамические плитки
 И - изразцы
 М - мрамор
 Ш - штукатурка
- - шиферные плиты
 ■■■ - старый раствор
 ■■■■ - раствор с отпечатками мозаики
 ■■■■■ - мозаика
- М-1:20

П - керамика плитки
 И - изразцы
 М - мрамор
 Ш - штукатурка
 ■ - шиферные плиты
 ■■■ - старый раствор
 ■■■■ - раствор с отпечатками мозаики
 ■■■■■ - мозаика

Рис. 66. Полевой чертеж раскопок М.К. Каргера в центральной апсиде Софийского собора в Киеве в 1952 г.
Графическая фиксация синтрона.

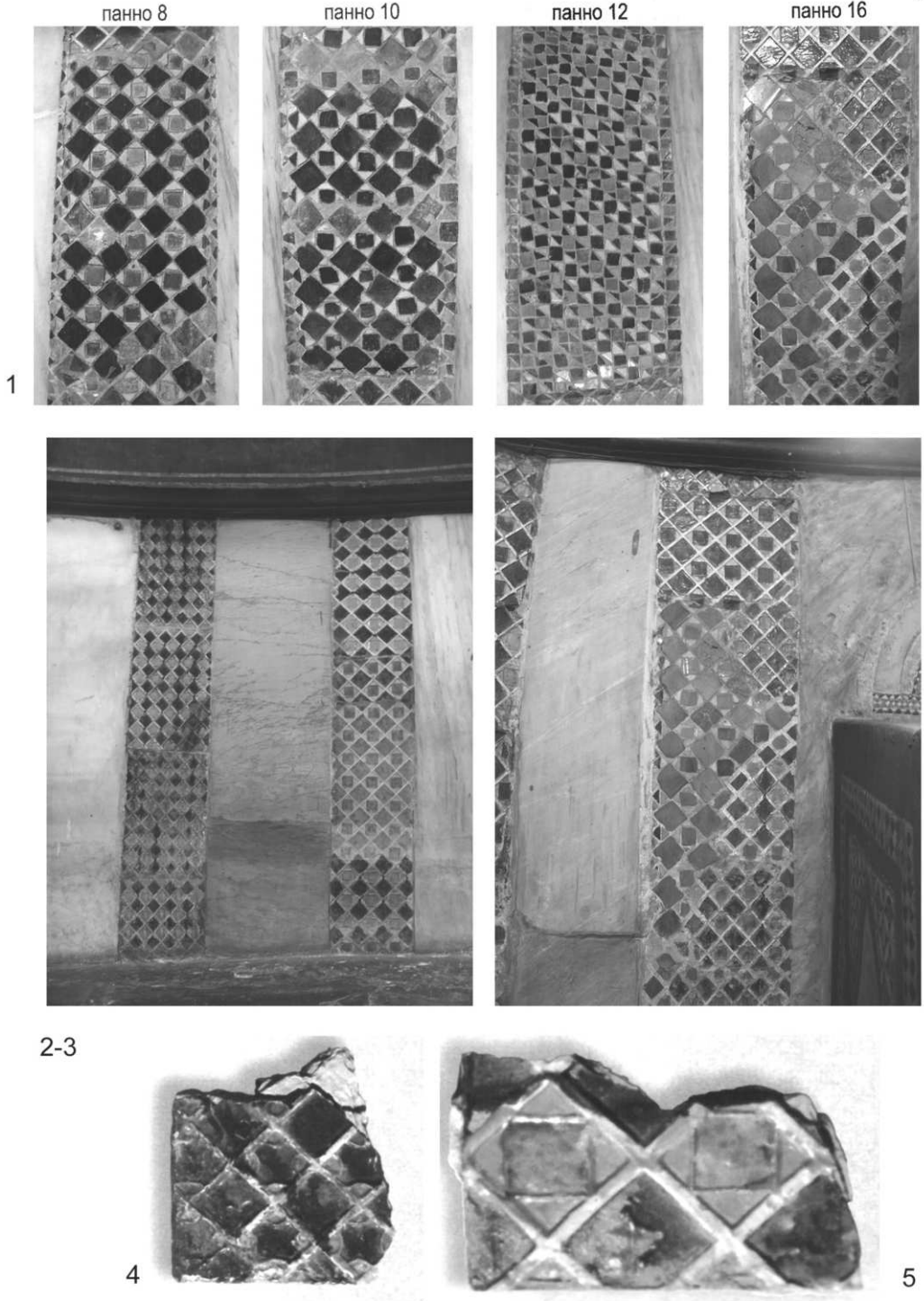
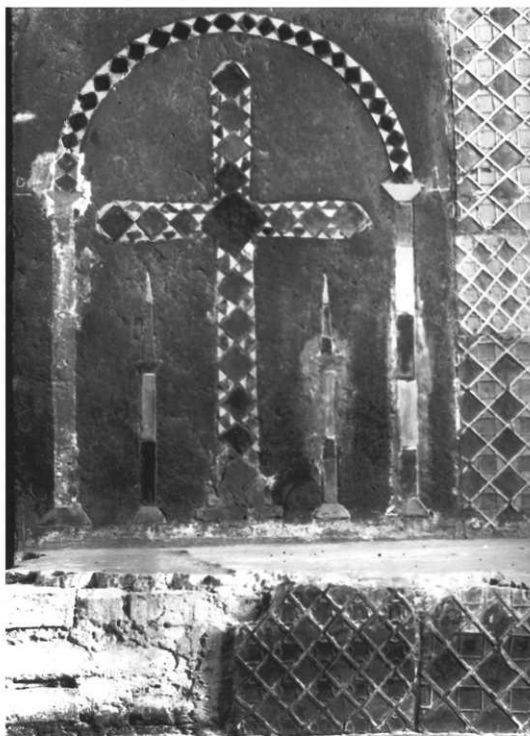
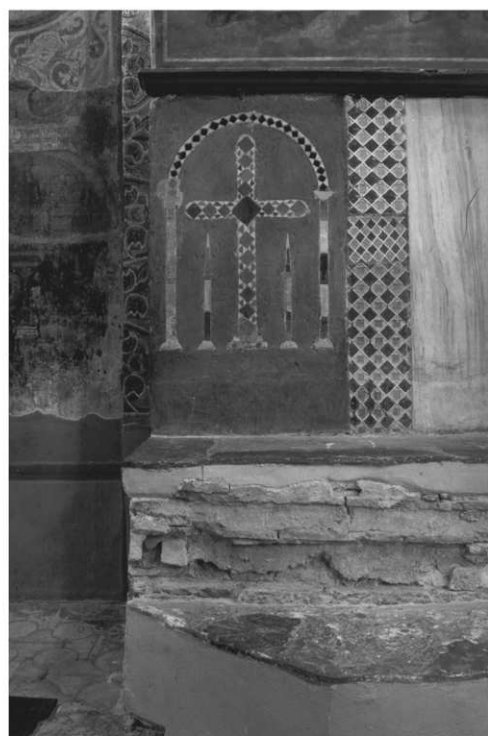


Рис. 67. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Мозаичное панно над синтроном. Изразцы, мрамор, мозаика: 1 – северная сторона панно 8, 10, 12, 16; 2 – южная сторона; 3 – панно 15, 16; 4 – фрагменты изразцов облицовки синтрона (Виноградська, 2004, с. 413)



1



2



3



4

Рис. 68. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Синтрон: 1, 2 – шиферная плита с инкрустацией, первая в северной части панно. До снятия поздних наслоений и после реставрации; 3, 4 – кресло митрополита. До снятия поздних наслоений и после реставрации.

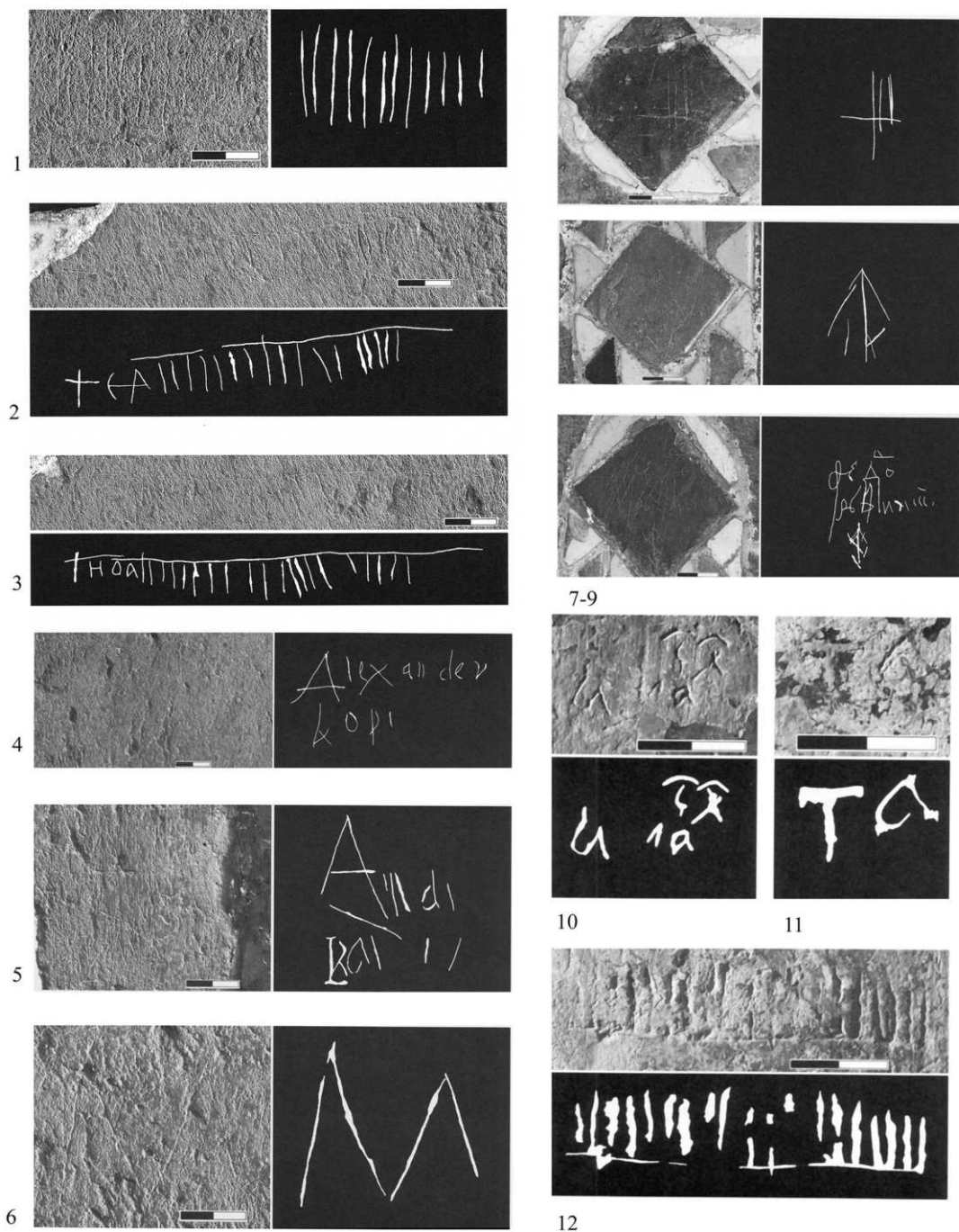


Рис. 69. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Центральная апсида: 1–9 – граффити (№№ 1876–1884) на шиферной плите. Первая с северной стороны фриза; 10–12 – граффити (№№ 1873–1875) на фреске в северо-восточном углу вимы (Корниенко, 2011, табл. II, СХІХ, СХХІ, СХХІІ)

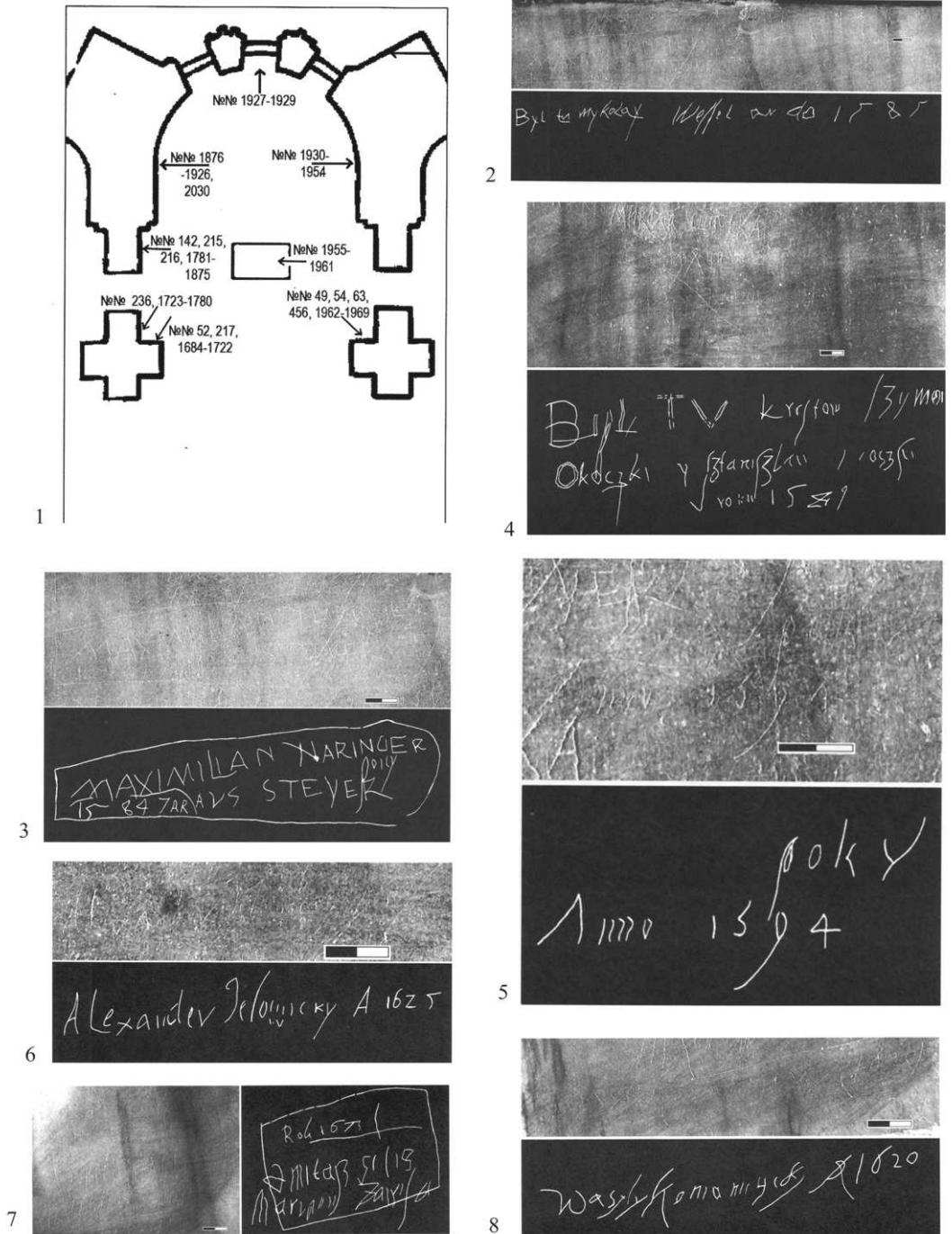


Рис. 70. Софійський собор в Києві. Перша половина XI в. Центральна апсида. Граффіті на мармурних панелях панно над синтроном: 1 – схема розположення граффіті; 2–5 – панель № 3, граффіті 1886, 1887, 1899, 1901; 6 – панель № 5, граффіті 1906; 7 – панель № 7, граффіті 1909, 1910 (Корниєнко, 2011, табл. II; СХХV, 2; СХХVI, 1; СХХХ, 4; СХХХI, 2; СХХХІІІ, 1; СХХХІV, 1, 2)



1-2

3-4

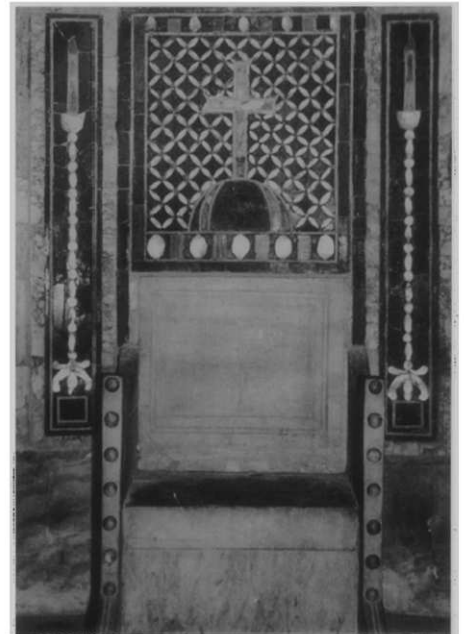
Рис. 71. Синтрон в центральной апсиде базилики Св. Евфразия в Порече, Хорватия. VI в.: 1 – крайние северо-западные панели *opus sectile* и спинка скамьи; 2 – деталь северо-западной части спинки; 3, 5 – центральная часть панели *opus sectile*; 4 – граффити на растворе на границе стыка в левом углу панели *opus sectile* (Chevalier, 2005, fig. 2–6)



1



2



3

Рис. 72. 1–2 – синтрон Софийского собора в Новгороде. XII–XIX в.;
3 – панель *opus sectile* с изображением Голгофского креста над тронном
митрополита в соборе Св. Евфразия в Порече. Хорватия. VI в.
(Terry, 1986, fig. 23)



Рис. 73. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Центральная апсида. Синтрон. Кресло митрополита:
1 – современный вид; 2 – авторская реконструкция кресла митрополита древнерусского времени.
Пирофиллитовый сланец, инкрустация смальтой

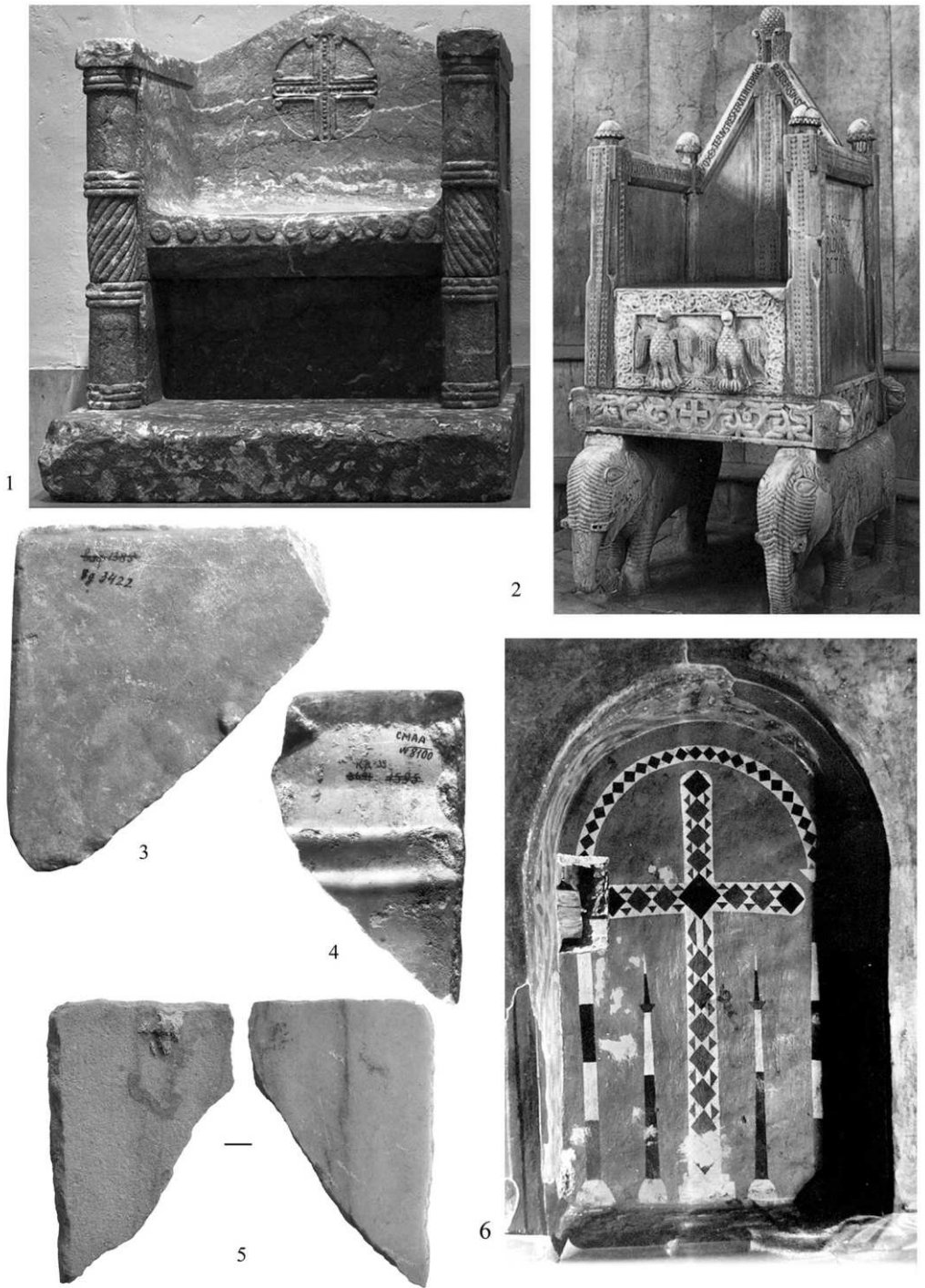


Рис. 74. 1 – епископский трон из Руссильона. 1150–1200 гг. Мрамор. Музей искусств в Филадельфии, США; 2 – трон в соборе Канозы в Италии скульптора Рамуальда. 1089 г. Мрамор; 3 – фрагмент плиты облицовки с резьбой. Мрамор. Место находки неизвестно. НМИУ, вл 3422; 4, 5. Десятинная церковь. Мрамор: 4 – фрагмент профилированной плиты облицовки. XI в. Мрамор. НЗСК, Аадсм 482; 5 – раскопки 2011 г.; 6 – Софийский собор в Киеве. Замурованное окно XI в. Михайловского (Архангельского) придела. Роспись маслом XIX в.

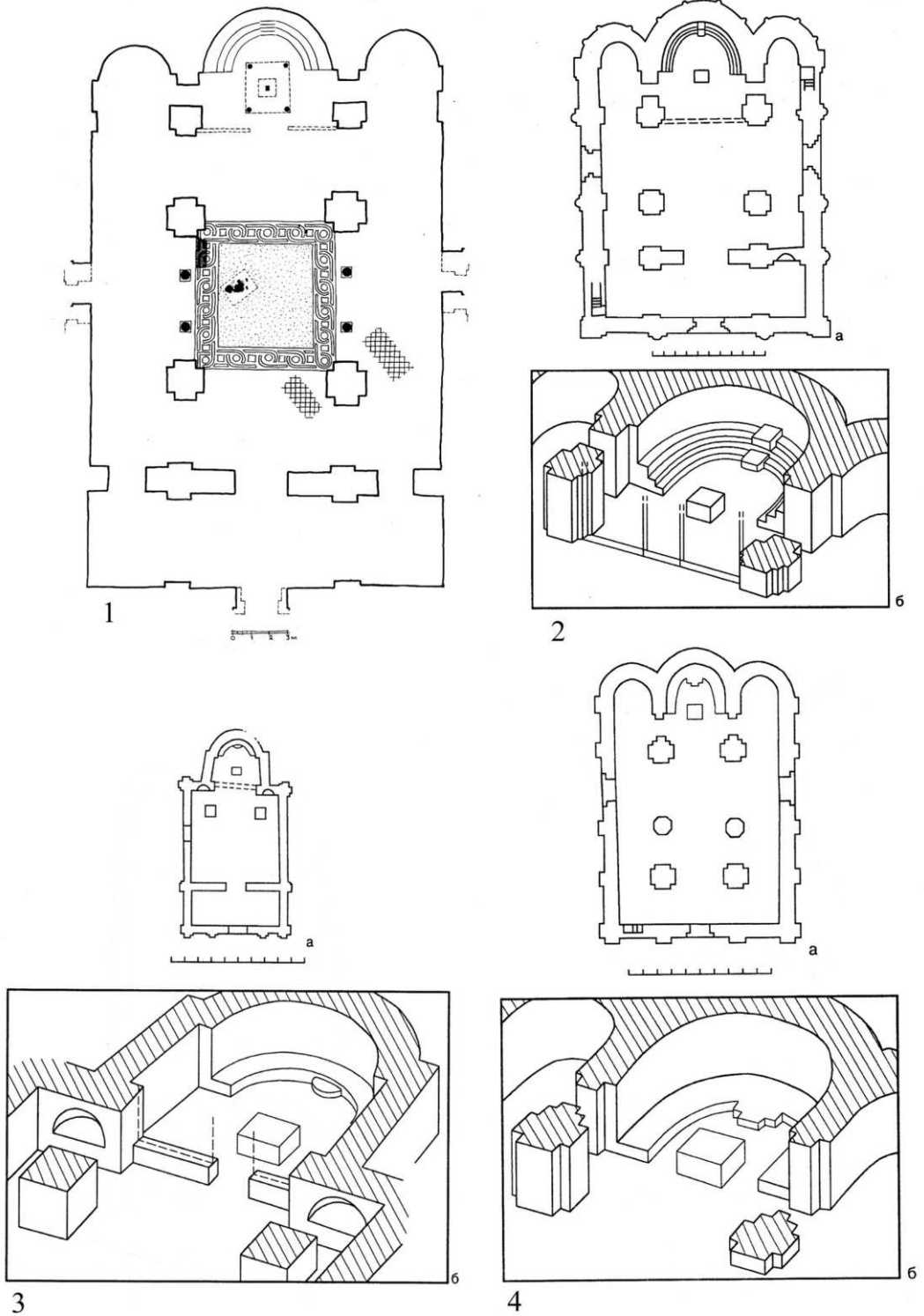


Рис. 75. Синтроны древнерусских храмов: 1 – Спасо-Преображенский собор в Чернигове (Холостенко, 1970, рис. 45; 2 – Кирилловская церковь в Киеве; 3 – Спасская церковь в Переяславе-Хмельницком; 4 а, б – Воскресенская церковь в Переяславе-Хмельницком (Чукова, 2004, рис. 15, 17, 18)

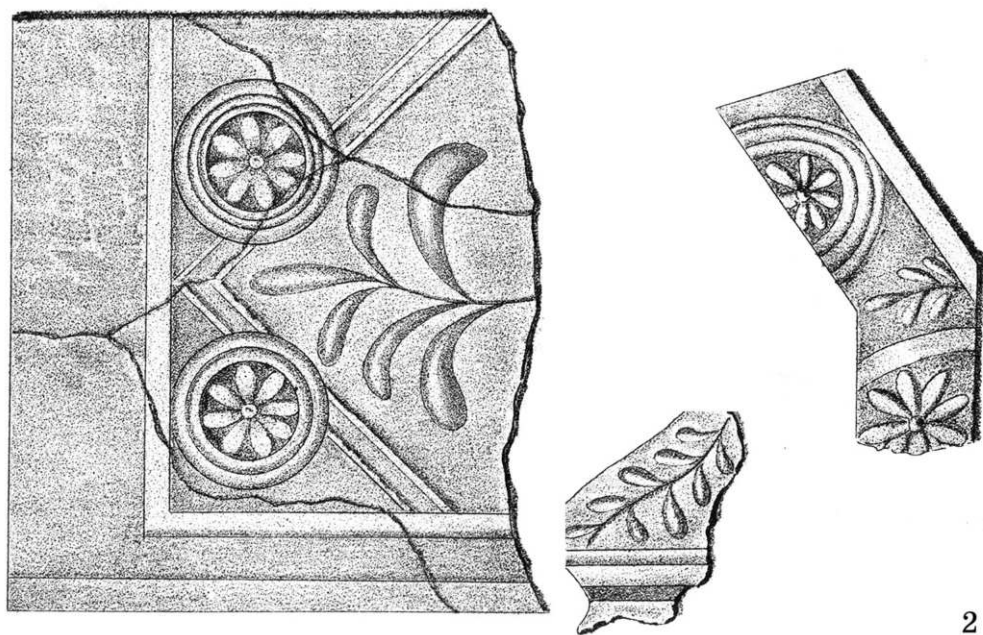
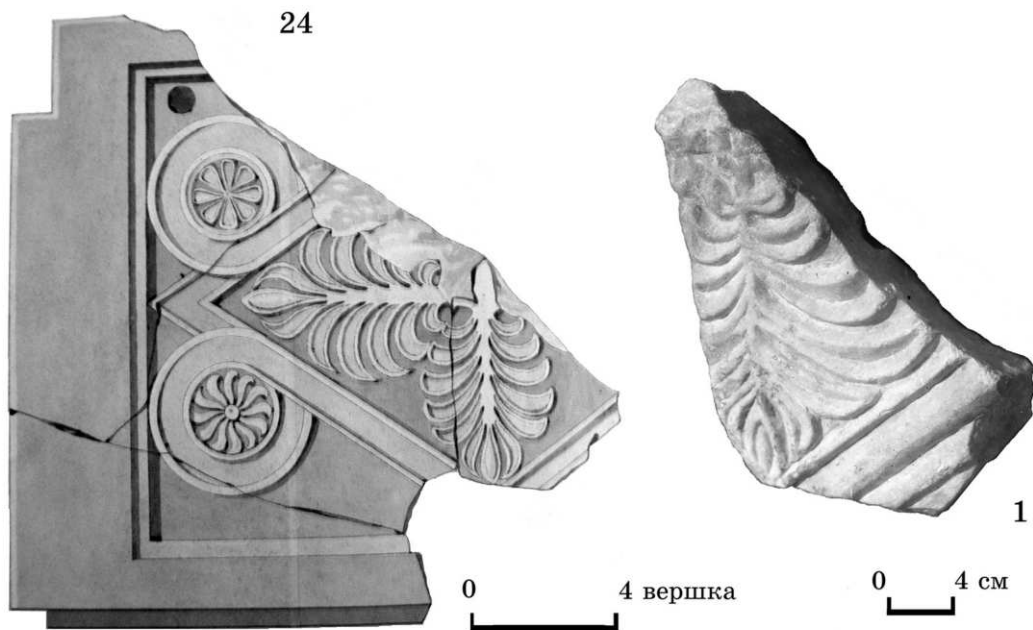


Рис. 76. Плита парапета или крышки саркофага. XI в. Мрамор. Десятинная церковь, раскопки 1824–1826 гг.: 24 – рисунок Н.Е. Ефимова 1826 г. ("алебастровый обломок"); 1 – фрагмент, НЗСК, Аадсм 442; 2 – рисунок в книге И. Фундукля 1847 г.

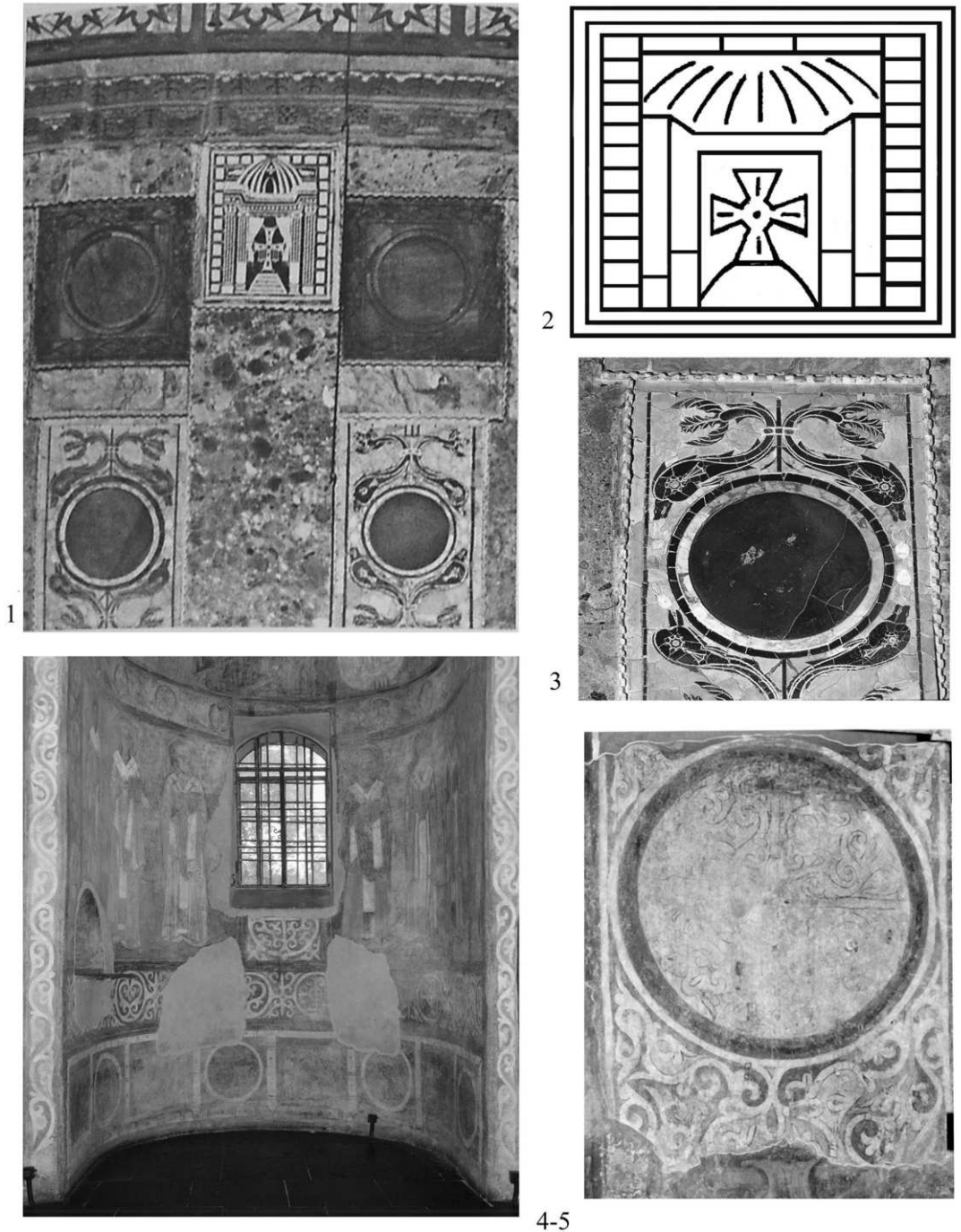
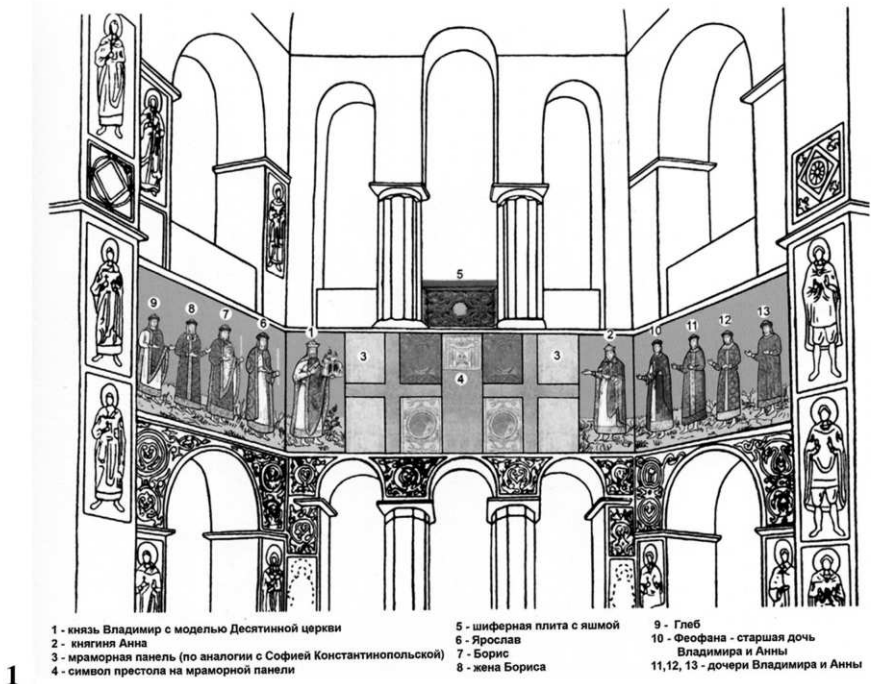
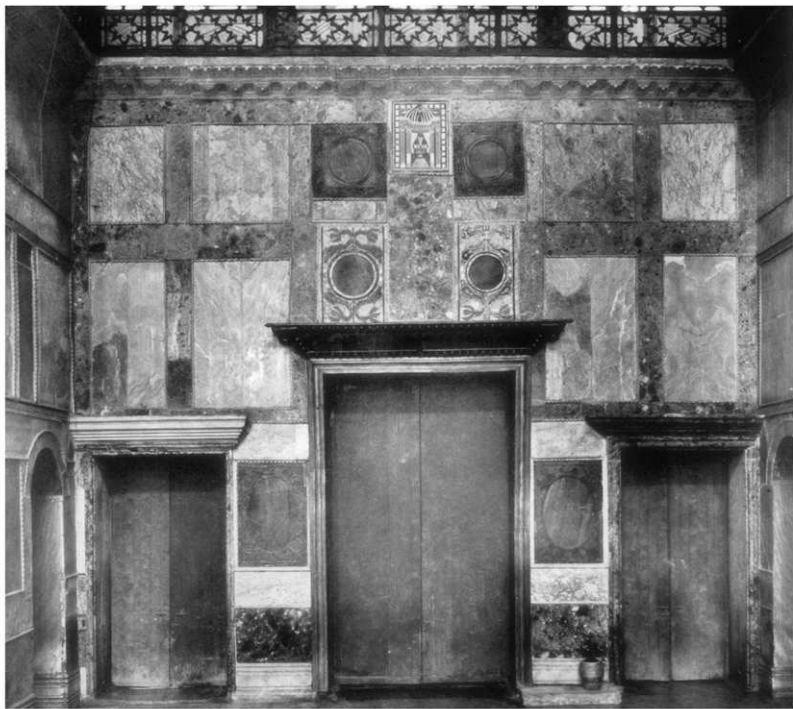


Рис. 77. 1, 3 – собор Св. Софии. VI в. Стамбул. Панели *opus sectile* над западным Императорским входом со стороны наоса (Kahler, 1967, abb. 63); 2 – реконструкция мраморной панели облицовки западной стены храма Св. Софии в Киеве (Никитенко, 2009, рис. 9); 4–5 – политиии. XI в. Фреска. Собор Св. Софии в Киеве: 4 – декорация цоколя апсиды Михайловского (Архангельского) придела (Попова, 2007, ил. 185); 5 – центральная апсида (Орлова, 2007, ил. 286)



1



2

Рис. 78. 1 – реконструкция Н.Н. Никитенко мраморных облицовок на западной стене Софийского собора в Киеве (Никитенко, 2008, с. 151); 2 – Св. София. Наос, западная стена. Стамбул (Underwood, 1960, fig. 3)



1



2



3



4



5

Рис. 79. Десятинная церковь. Киев. 996 г. Архитектурный декор. Мрамор: 1–4 – фрагменты карниза. НЗСК Аадсм 462–465; 5 – фрагмент наличника двери. НЗСК Аадсм 478

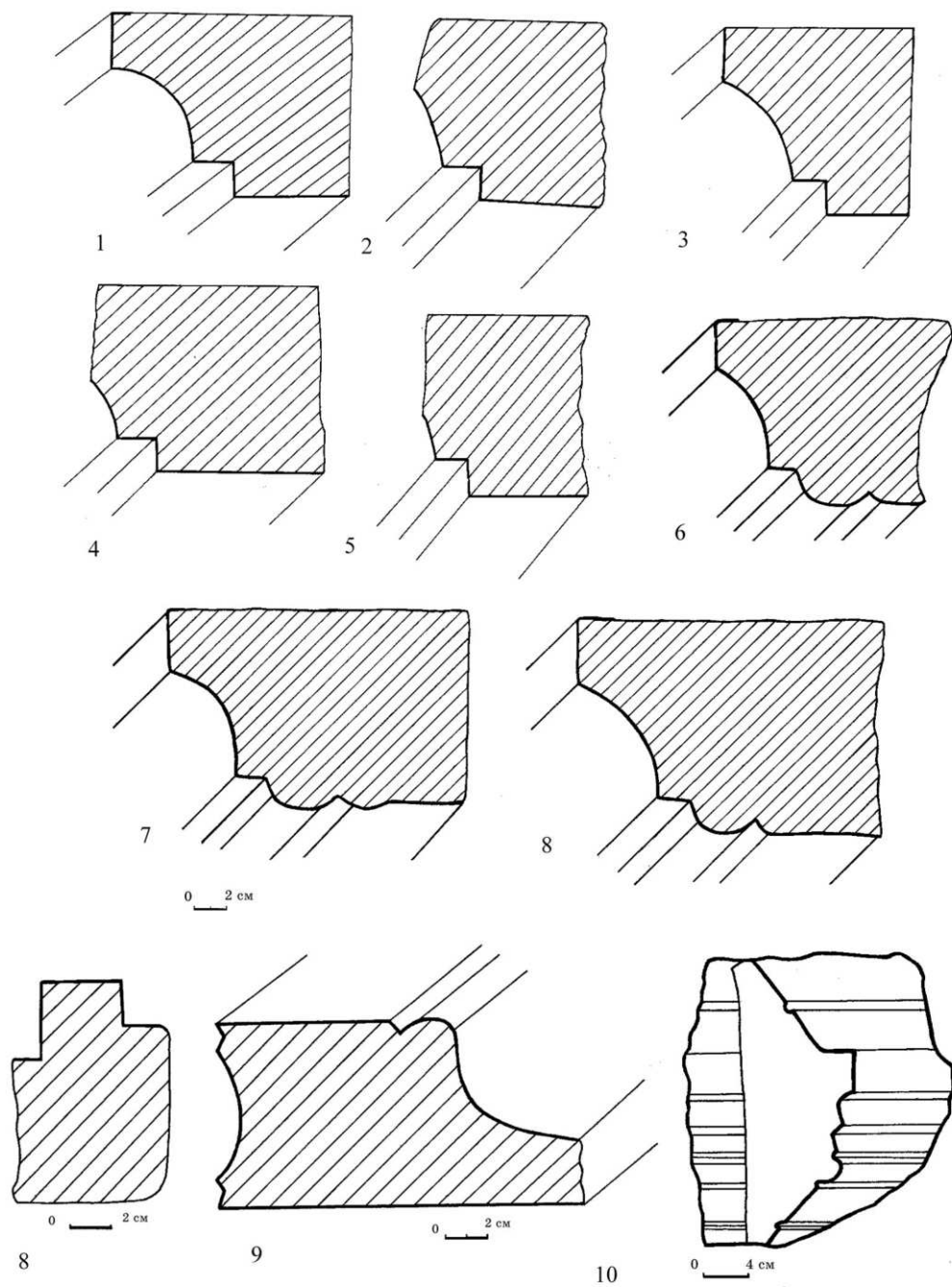


Рис. 80. Десятинная церковь. Киев. 996 г. Профили архитектурных деталей. Мрамор: 1–7 – карнизы. НЗСК Аадсм 462–465; 469–471; 8 – наличника двери. НЗСК Аадсм 477; 9 – архивольта. НЗСК Аадсм 473; 10 – наличника двери. НЗСК Аадсм 478.

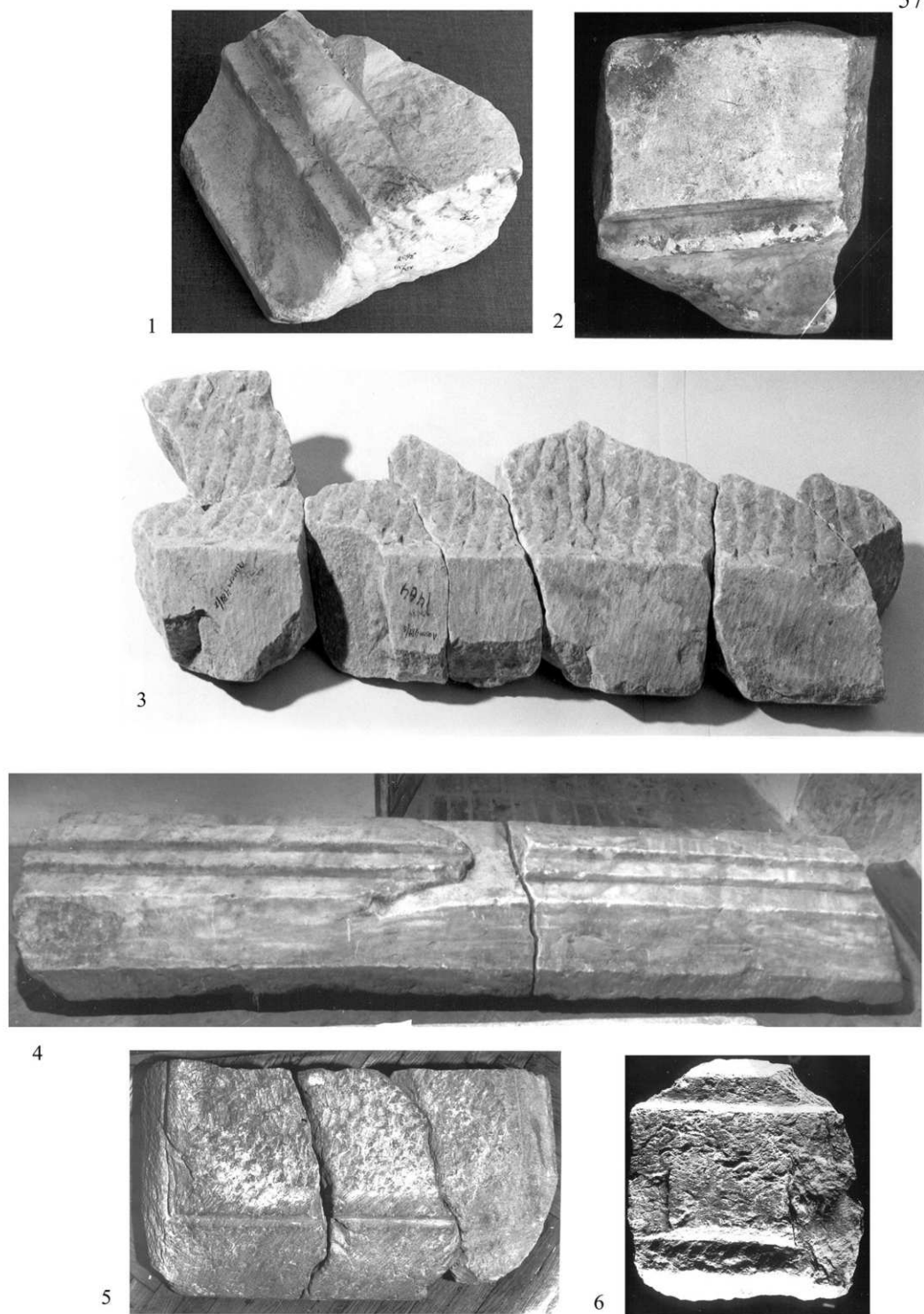


Рис. 81. 1–3: Десятинная церковь. Киев. 996 г. Архитектурные детали. Мрамор: 1 – фрагмент карниза. НЗСК Аадсм 469; 2 – фрагмент архивольты. НЗСК Аадсм 473; 3 – фрагменты плиты скамьи. НЗСК Аадсм 481; 5, 6 – пиррофиллитовый сланец: 5 – карнизная плита. НЗСК, Аадсм 453; 6 – фрагмент наличника двери (?). МИК, А-4782/1; 4 – Софийский собор. Наличник главного западного входа. НЗСК Аадсм 566.

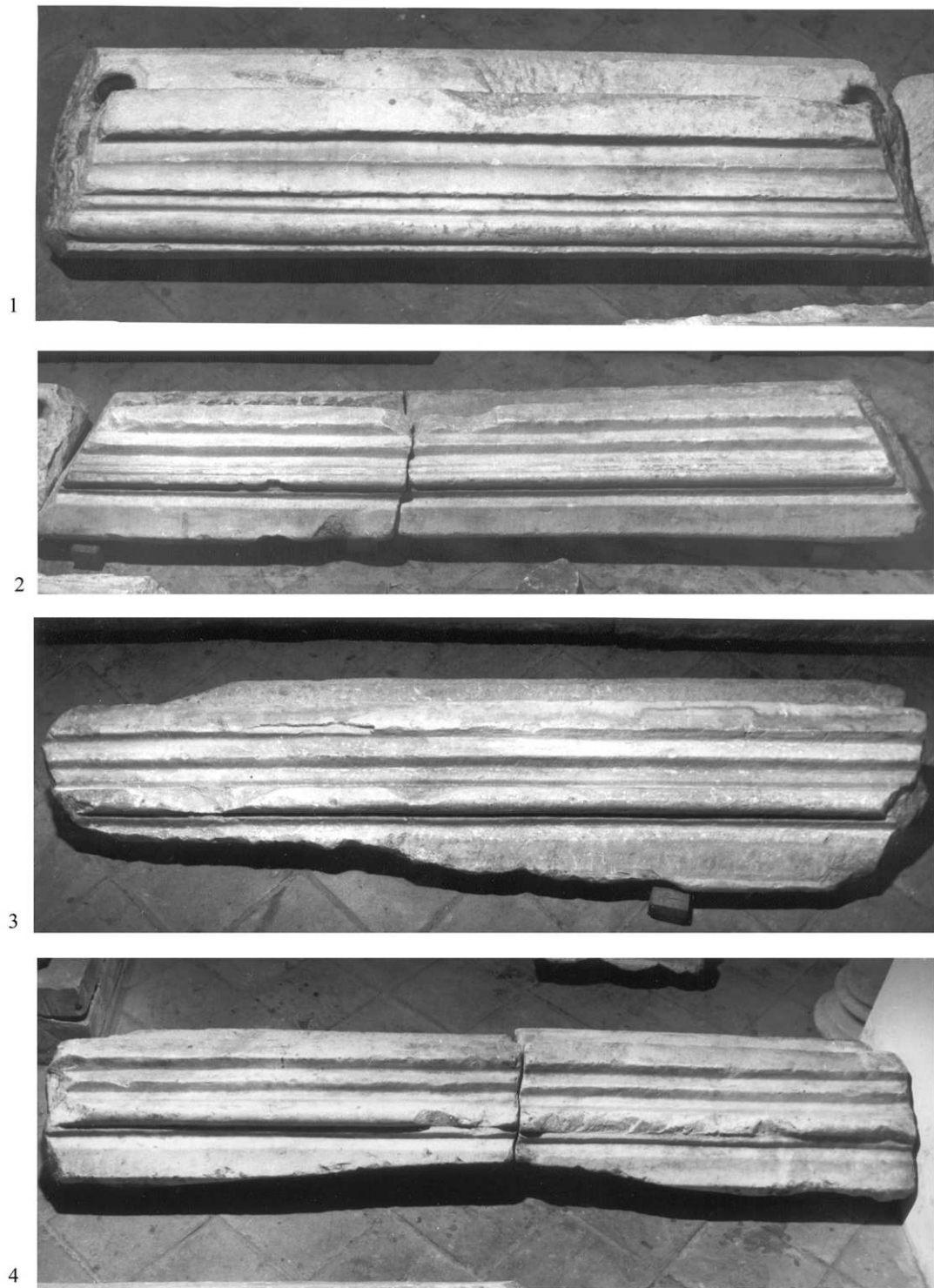


Рис. 82. Софийский собор в Киеве. Архитектурный декор. XI в. НЗСК:
1, 2 – притолоки. Аадсм 567, 568; 3, 4 – наличники. Аадсм 569, 570

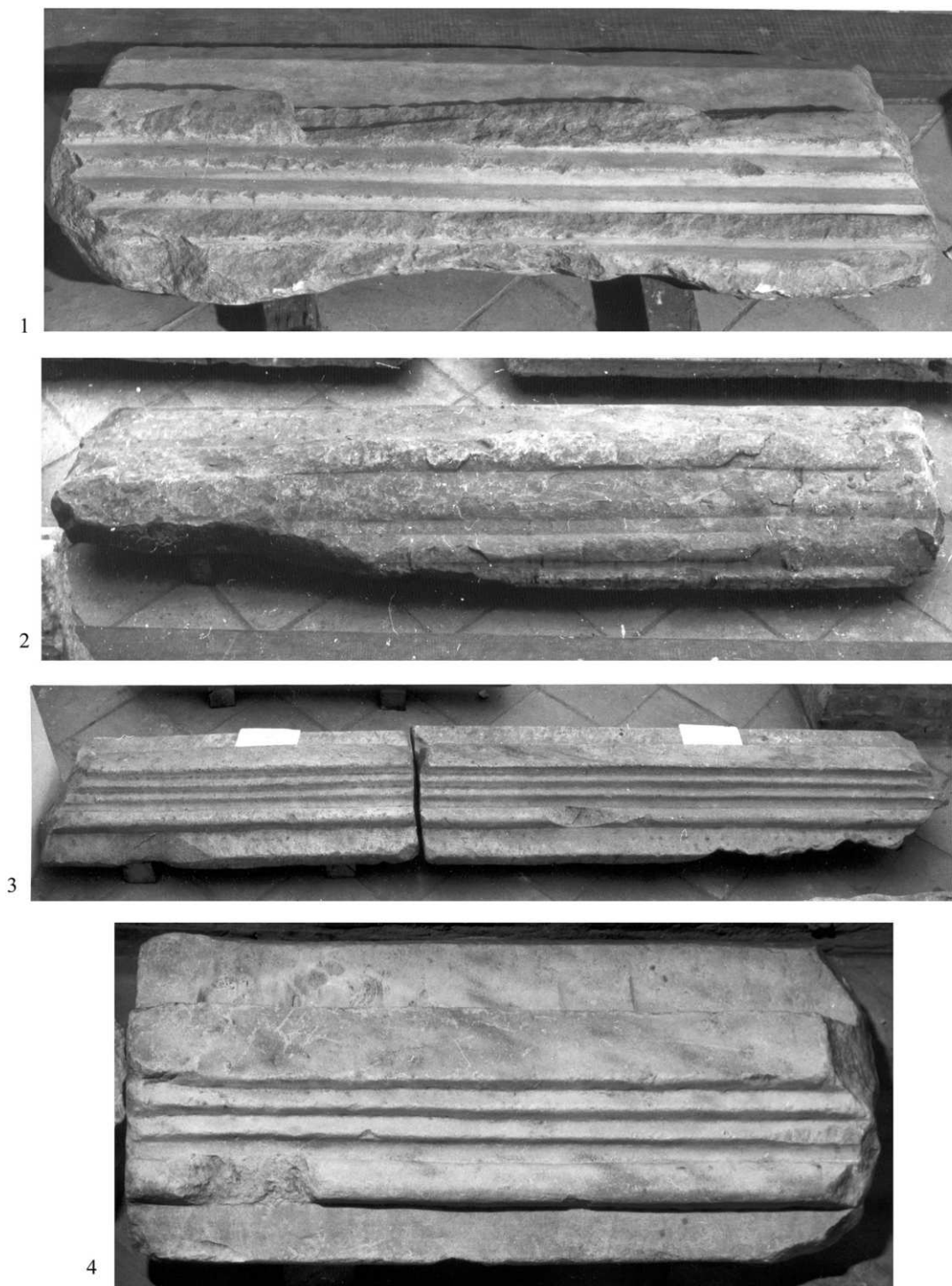


Рис. 83. Софийский собор в Киеве. XI в.: 1–4 – притолоки. Мрамор. НЗСК, Аадсм 571, 573, 572

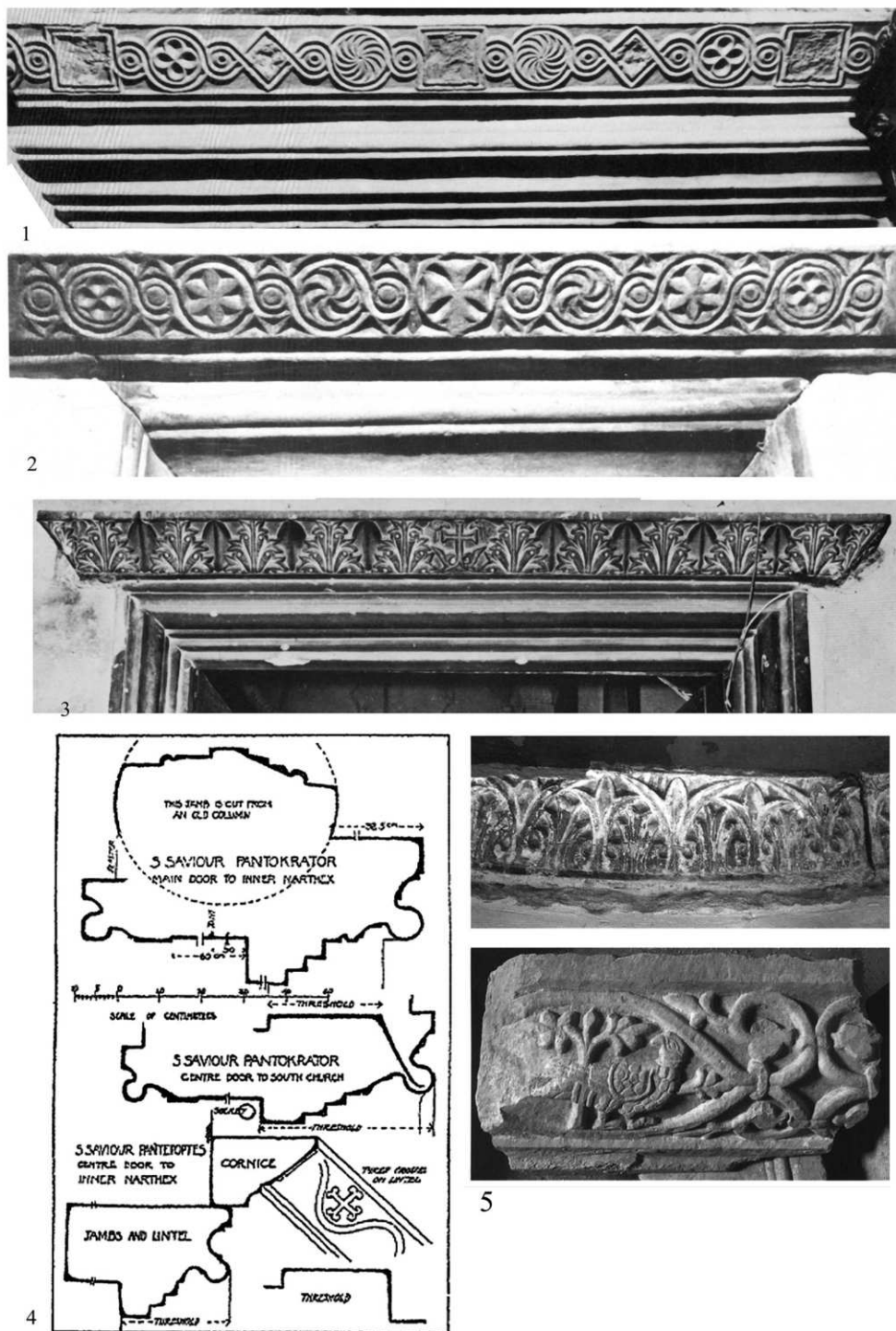


Рис. 84. Двери с резными карнизными плитами. Мрамор: 1, 2 – церковь Панагии Халкеон. Фессалоники. 1028 г. Двери нартекса. Вид с двух сторон (Tsitouridou, 1985, pl. 8, 9); 3 – кафоликон монастыря Осиос Лукас. 1020-е гг. (Μπούρα (Boura), 1980, εἰκ180); 4 – профили наличников и притолок дверей церкви Христа монастыря Пантократора (Зейрек Джами) в Стамбуле. XII в. (Millingen, 1912, fig. 75); 5 – карнизы с остатками росписи и позолоты. Церквей монастыря Пантократора (Зейрек Джами) в Стамбуле. XII в. (Ousterhout, 2009, fig. 15, 16)

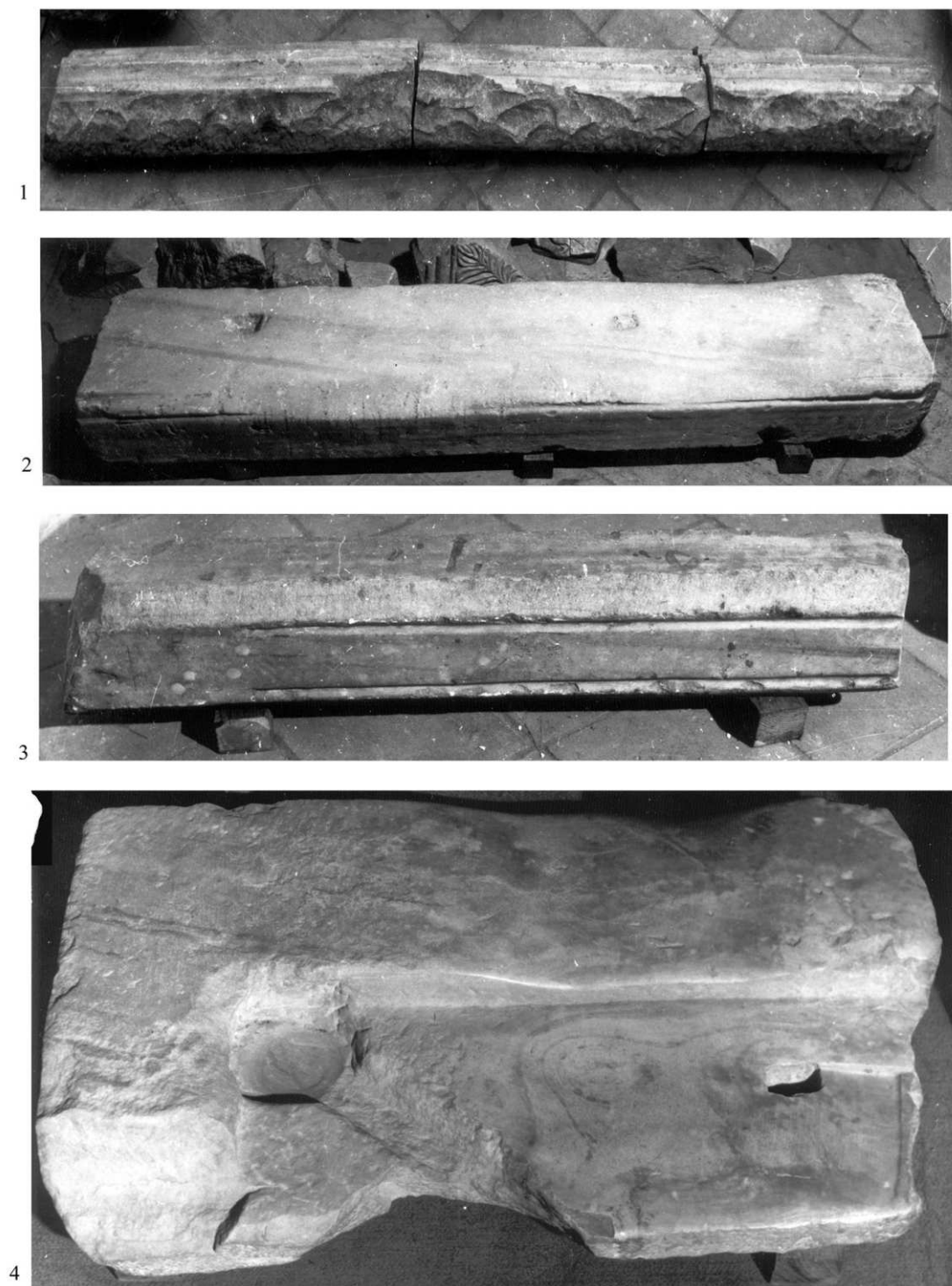


Рис. 85. Софийский собор в Киеве. Архитектурные детали. XI в. Мрамор: 1 – наличник. НЗСК, Аадсм 574; 2 – порог. НЗСК, Аадсм 575; 3 – балка (?). НЗСК, Аадсм 576; 4 – фрагмент порога северных дверей. НЗСК, Аадсм 541

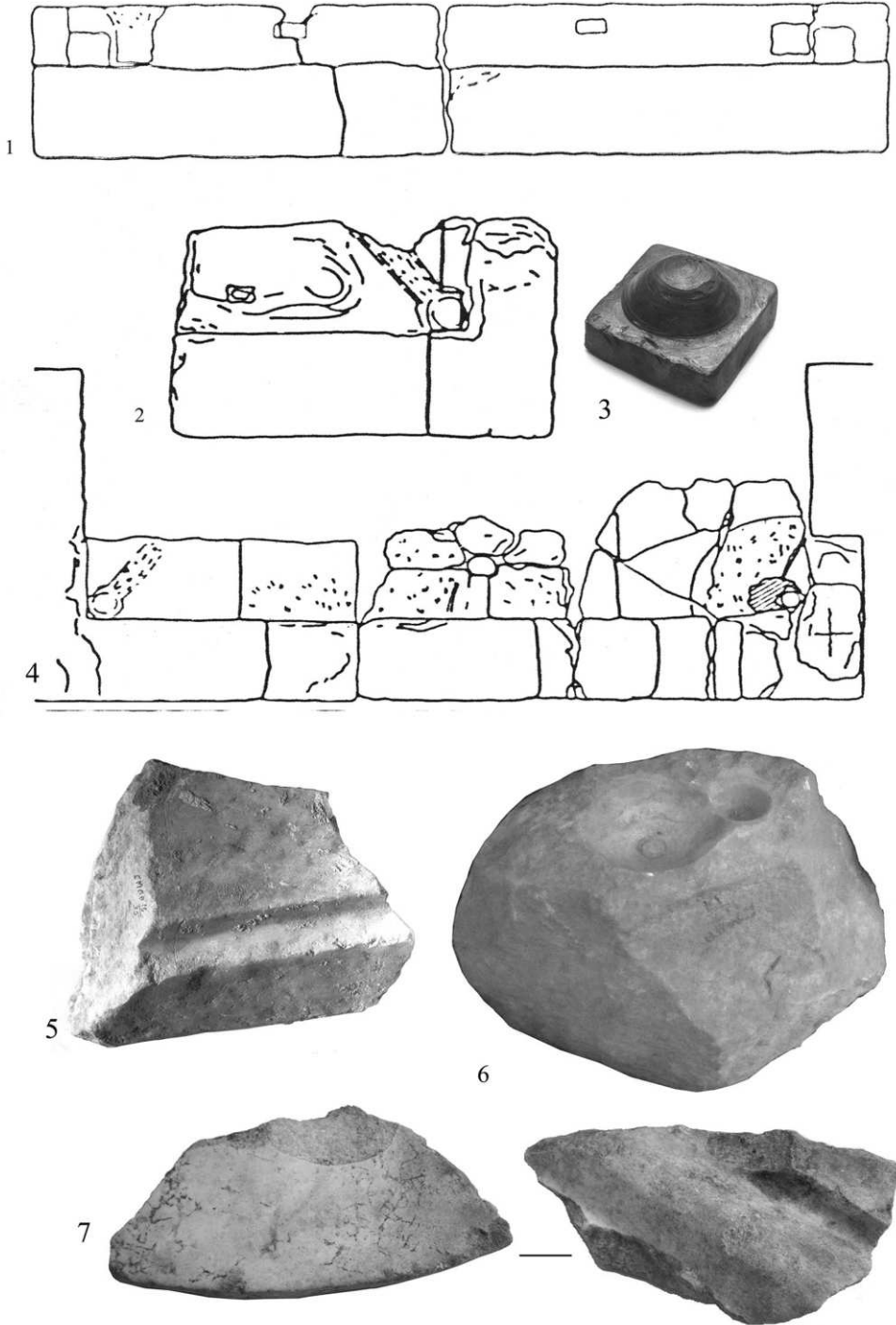


Рис. 86. 1–5 – Софийский собор в Киеве. Мраморные пороги (по Ю.А. Нельговскому): 1 – южный; 2 – фрагмент северного. НЗСК, Адсм 541; 3 – бронзовый подпятник южных дверей; 4 – западный; 5 – фрагмент карниза (?). НЗСК, Аадсм, 550; 6 – Борисоглебский собор в Чернигове. Первая половина XII в. Подпятник двери. Мрамор; 7 – фрагмент профилированной детали. Мрамор. Раскопки 1962–1963 гг. гражданской постройки (бани?) XI в. в Переяславе-Хмельницком. АМ НИЭЗП, НДФ 1244/2

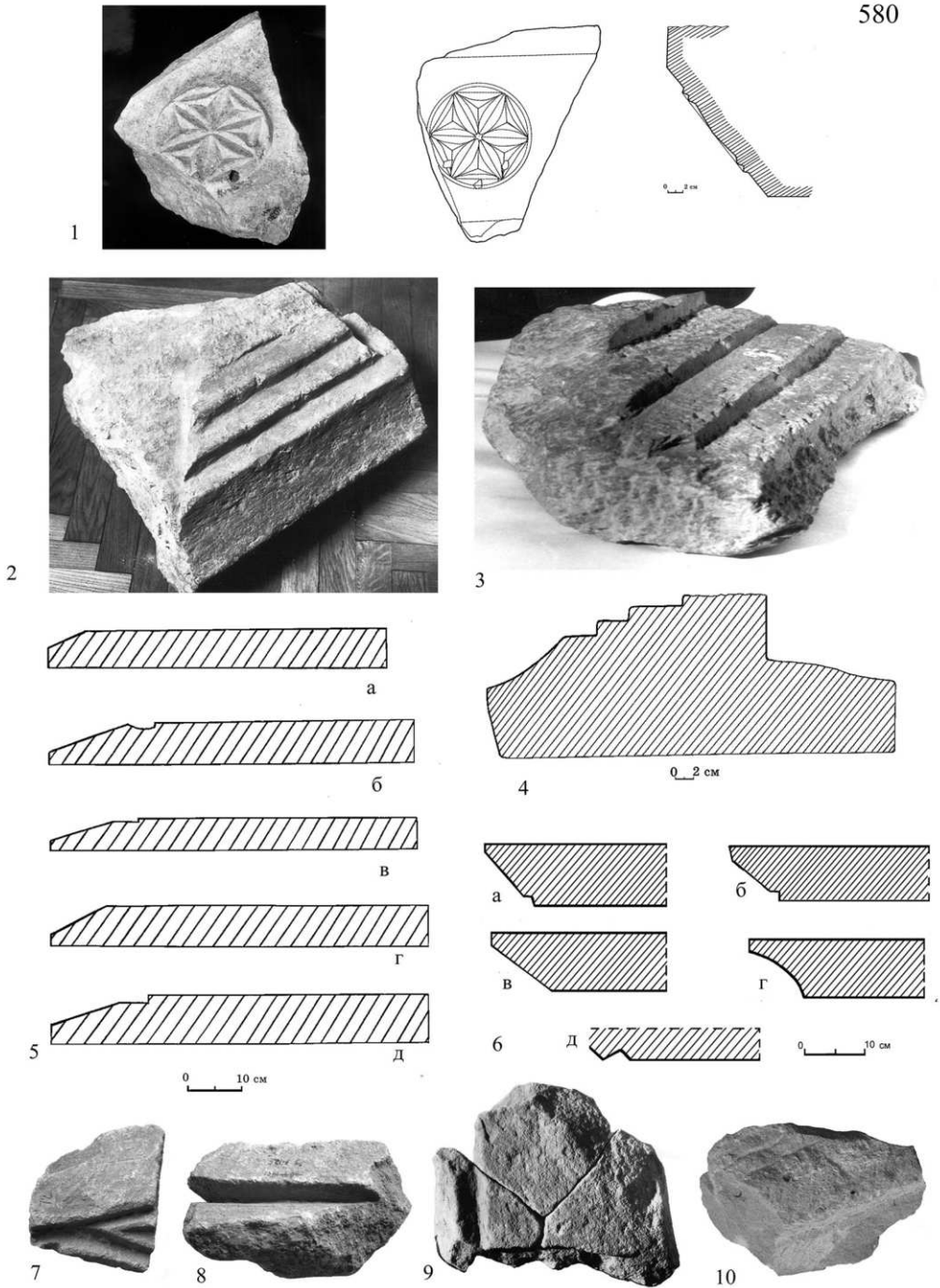
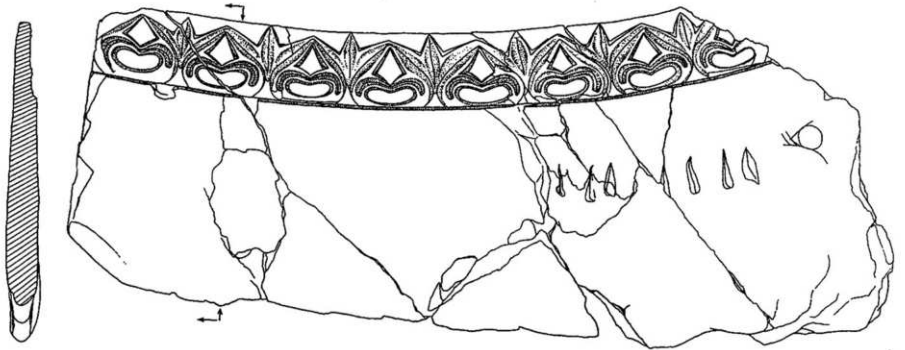


Рис. 87. Десятинная церковь. 996 г.: 1 – карниз (?). Известняк; 2, 4 – фрагменты наличников двери. Пирофиллитовый сланец. НЗСК, Аадсм 454; 3 – Аадсм 593; 6 – профили карнизных плит: а – мрамор; б–г – пирофиллитовый сланец; д – песчаник (Архипова, 2012а, ил. 7: 1–5); 7 – 10 – профилированные детали. Песчаник. НМИУ, вд 2317; вд 3425; НЗСК, Аадсм 461; раскопки 2011 г., раскоп 9; 5 – профили карнизных плит. Пирофиллитовый сланец. Успенский собор Киево-Печерского монастыря (Архипова, 2003, рис. 3)



1



2

Рис. 88. 1 – карнизная плита центральной апсиды. Десятинная церковь (?). Пирофиллитовый сланец, Конец X–XI в. НМИУ, вд 4093; 2 – Софийский собор в Новгороде. XI в. Фрагмент плиты. Известняк. Кладка восточной стены под крышей лестничной башни собора (Гиппенрейтер, 2005)

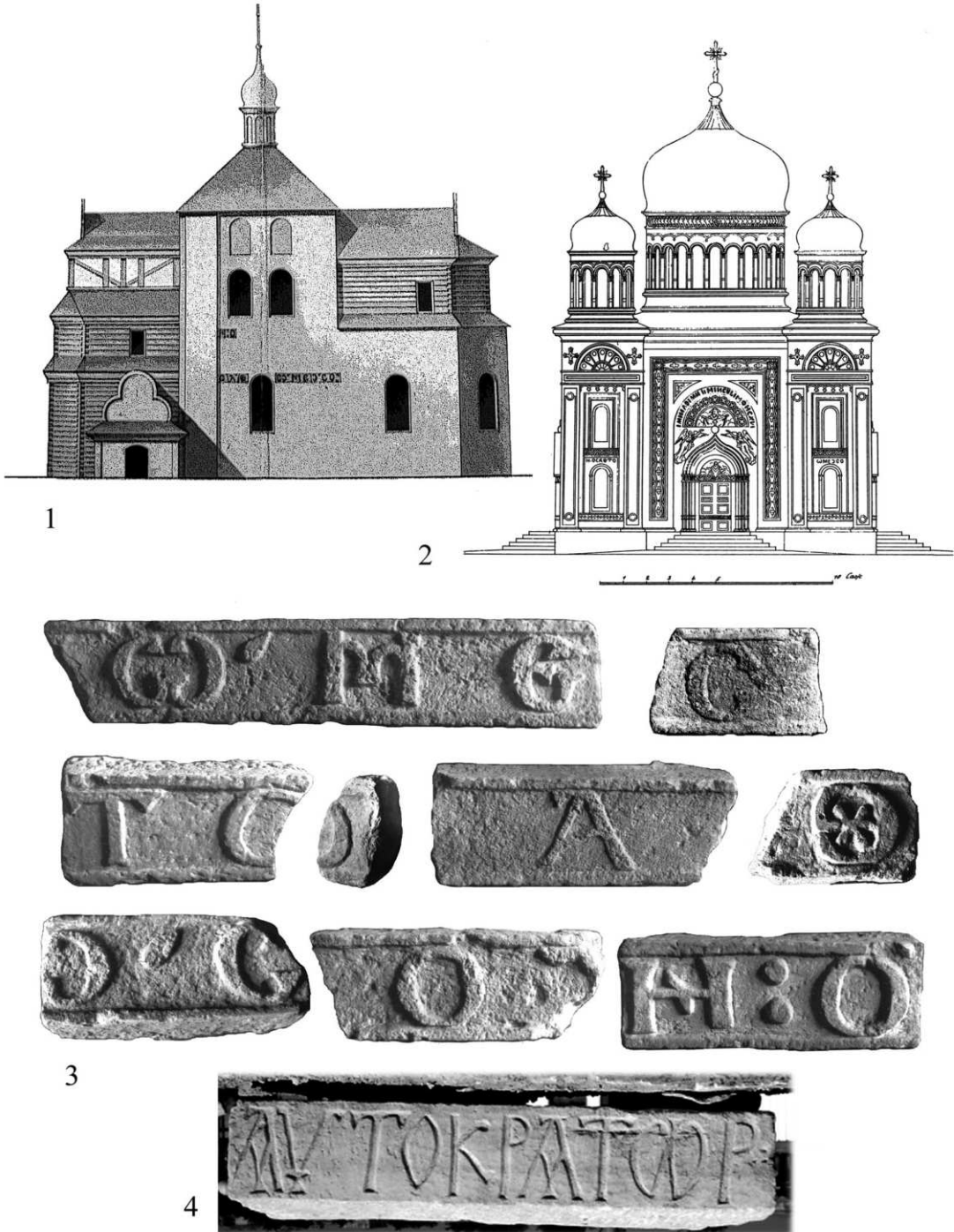


Рис. 89. Десятинная церковь: 1 – южная стена церкви XVII в. Рисунок Н.Е. Ефимова 1826 г. (ГИКЗМК, КП 44809); 2 – блоки фриза с греческой надписью со стены церкви. Конец X в. Известняк, песчаник. НЗСК, Аадсм 436–441, 451, 452; 3 – блок с надписью с городской башни Стамбула. Вторая половина X – первая половина XI в. (Ahunbay, 2000, fig. 30)

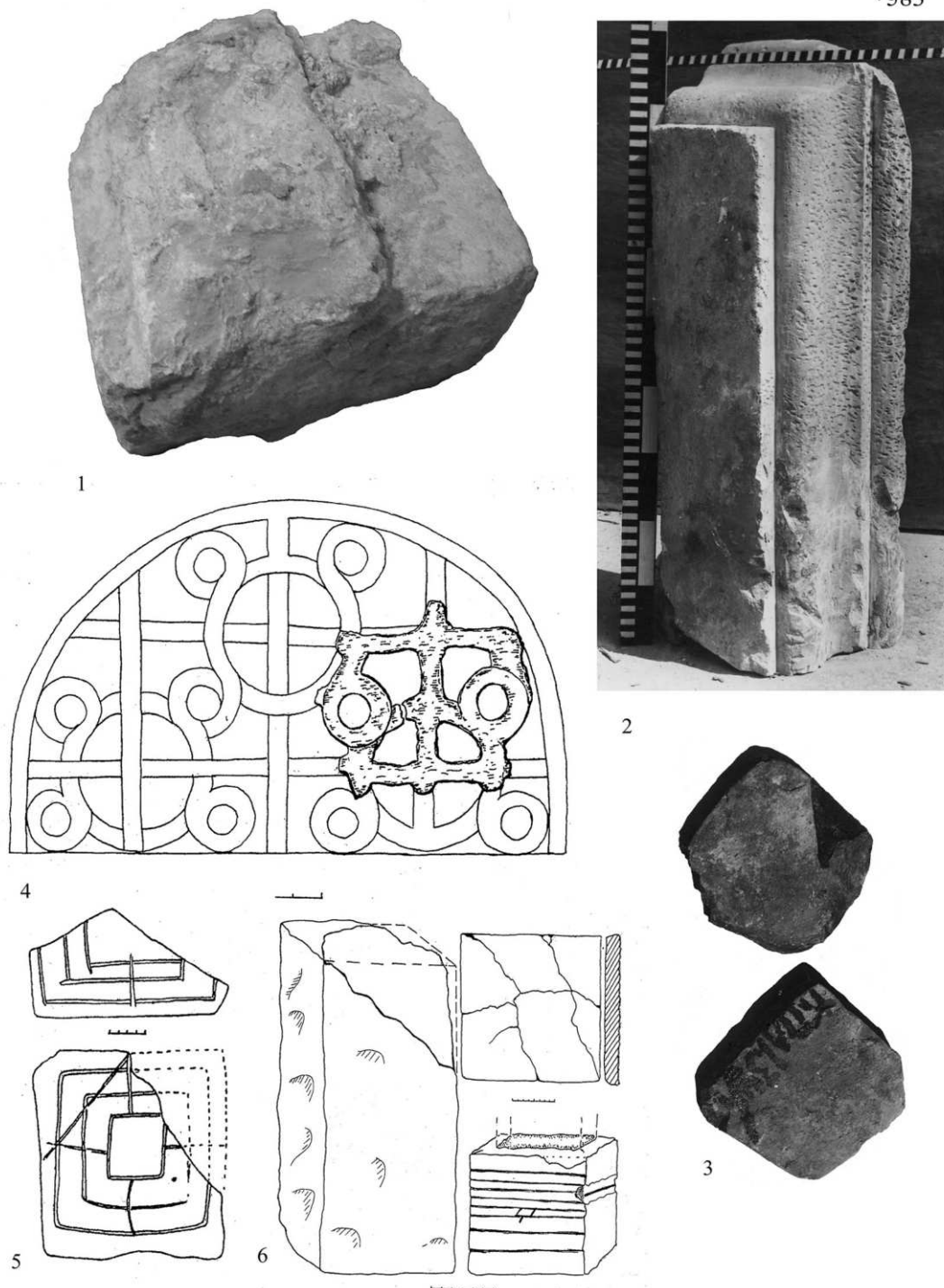
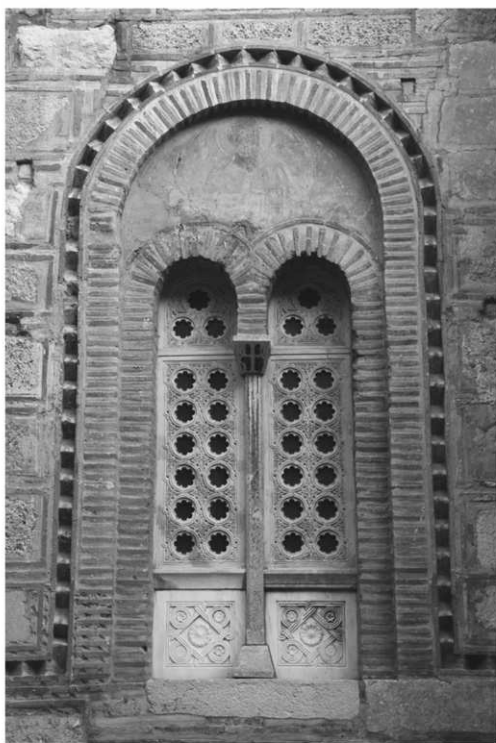


Рис. 90. 1 – фрагмент наличника. XI–XII в. (?). Известняк. Десятинная церковь; 2 – фрагмент оформления западного фасада Успенского собора Киево-Печерской лавры. Известняк (Холостенко, 1952в, фото 22); 3 – зубчики карниза центральной апсиды. Успенский собор Киев-Печерского монастыря. Песчаник (Холостенко, 1952в, фото 88); 4–6. Церковь Богородицы в Тмутаракани. Красный песчаник: 4 – фрагмент трансенны. Реконструкция Б.А. Рыбакова; 5 – плитки с "вавилонами"; 6 – блоки и плита со следами обработки (Макарова, 2005, рис. 14, 15)



1



2



3-5



Рис. 91. 1 – монастырь Осиос Лукас. Фокида. XI в. Гипсовые оконницы; 2 – Новгород. Церковь Рождества Богородицы Антониевого монастыря. 1119 г. Оконница диаконника; 3, 4 – Софийский собор в Киеве: 3 – деревянная оконница. XI в.; 4, 5 – фрагменты плит-трансенн. XI в. Пирофиллитовый сланец: 4 – НЗСК, УФАА МА, 130, 563, СМАА 4115; 5 – в полу возле восточной лопатки западного столба северной тройной аркады

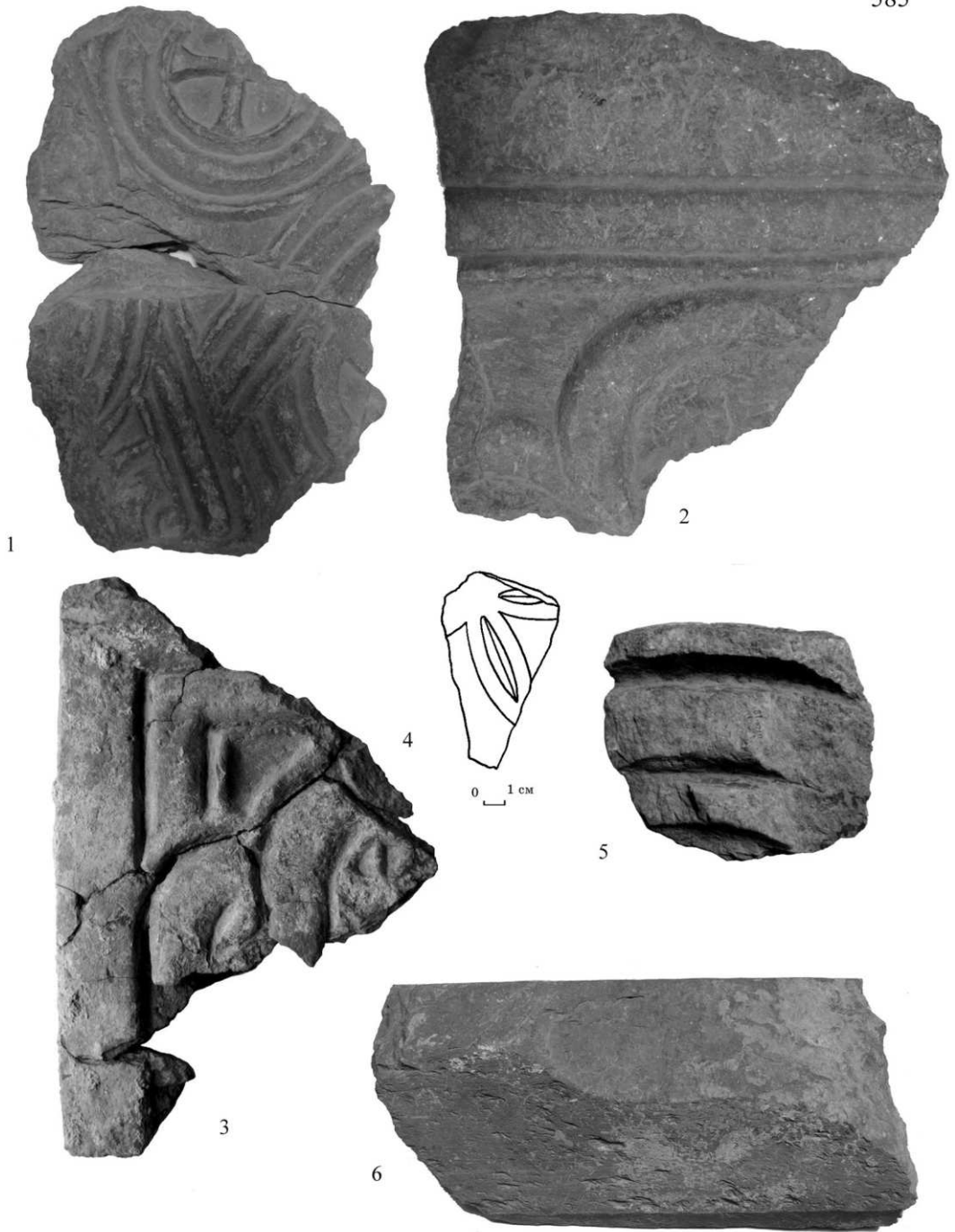


Рис. 92. Архитектурные детали. Пирофиллитовый сланец: 1 – Золотые ворота в Киеве. Первая половина XI в. НМИУ, в д 3397, 3395; 2–4, 6 – Десятинная церковь. 996 г.: 2 – раскопки В.В. Хвойки 1907–1908 гг. НМИУ, в д 3396; 3 – раскопки 2010 г.; 4 – раскопки Д.В. Милеева 1908 г. ГЭ, ЭРА-5, № 341; 6 – плита перил. Раскопки 2008 г.; 5 – храм на ул. Владимирской. Вторая половина XI в. Раскопки 1833 г. НМИУ, в-1261/9

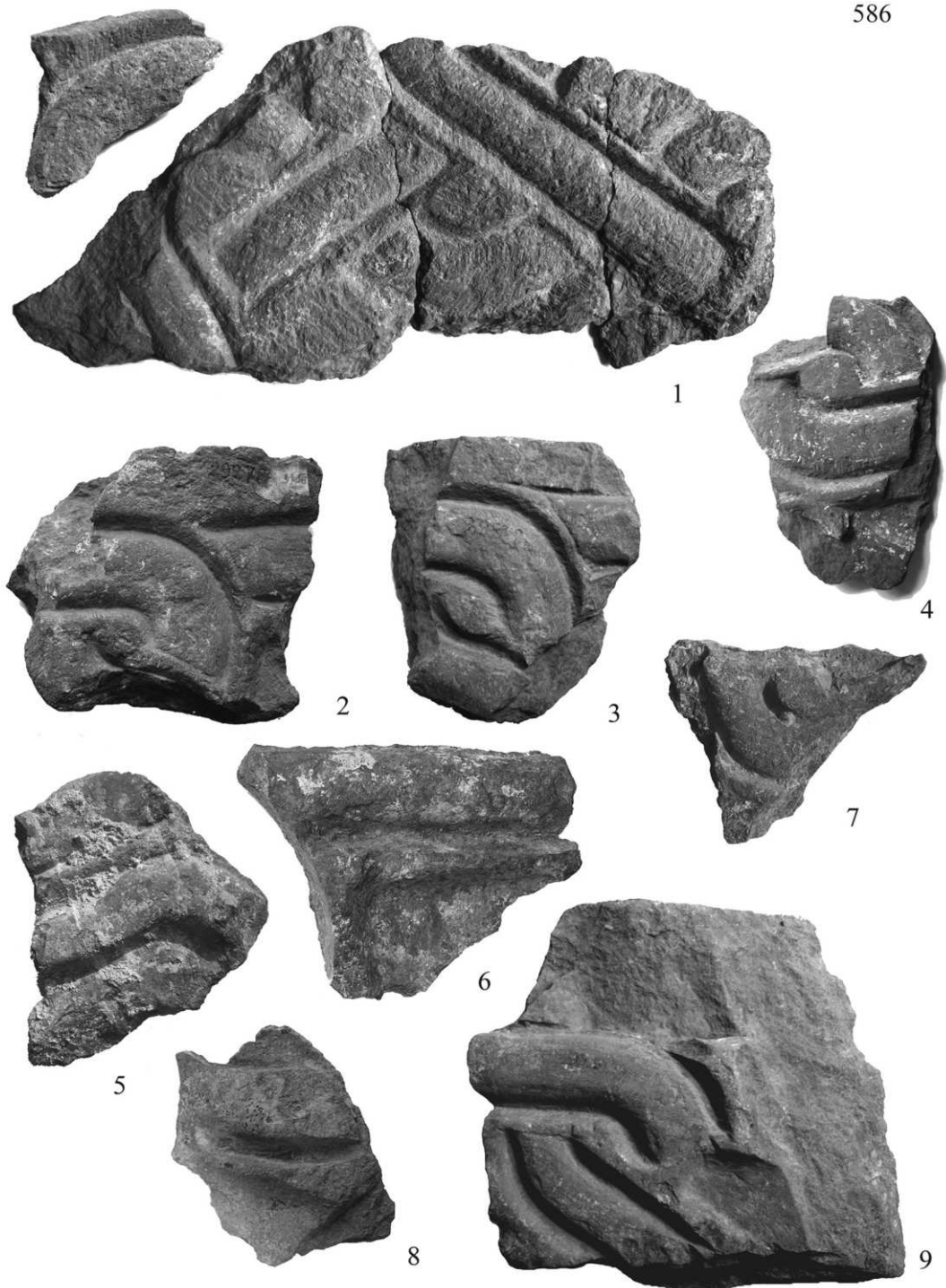


Рис. 93. Десятинная церковь. Плиты с плетеным орнаментом. XI–XII в. Пирофиллитовый сланец: 1 – раскопки Д.В. Милеева 1911 г.; 2, 3, 9 – раскопки В.В. Хвойки 1907 – 1908 гг.; 4 – раскопки П.П. Толочко, С.Р. Килиевич 1965 г.; 5, 7, 8 – раскопки Ивакина Г.Ю. 2007 г.; 6 – раскопки Г.Ю. Ивакина 2008 г. (Архипова, 2012а, ил. 9)



1

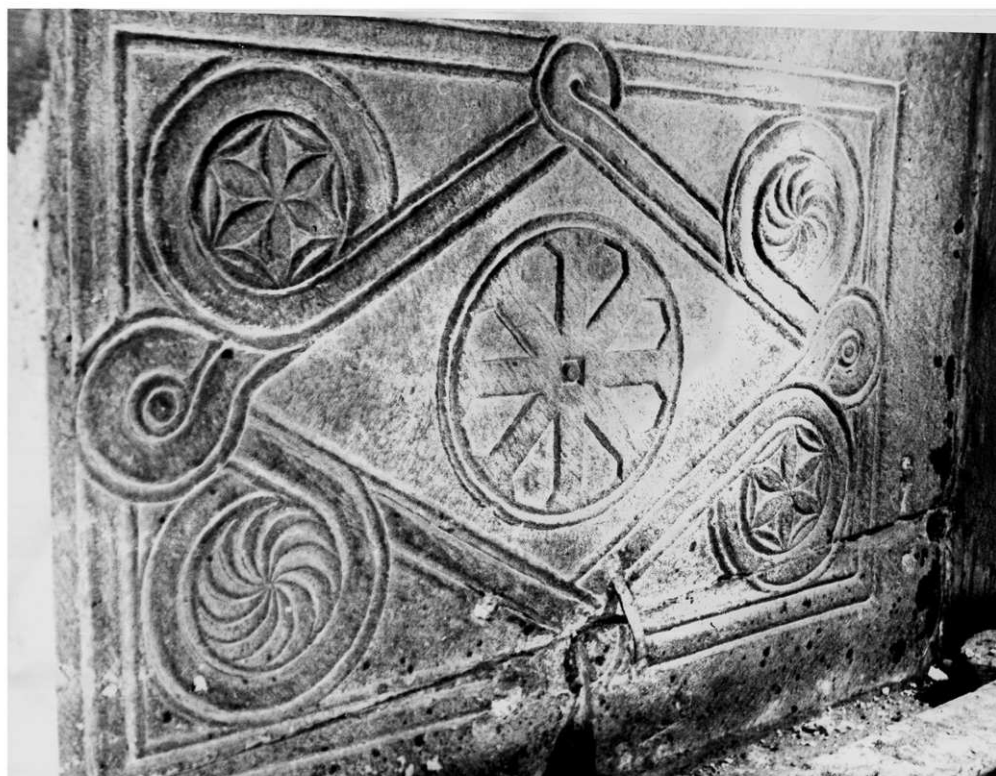


2

Рис. 94. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Первая половина XI в. Плиты ограждения южной половины хор. Пирофиллитовый сланец: 1 – первая от алтаря; 2 – вторая от алтаря



1



2

Рис. 95. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Первая половина XI в. Плиты ограждения хор. Пирофиллитовый сланец: 1 – третья от алтаря с южной стороны; 2 – первая от алтаря с северной стороны

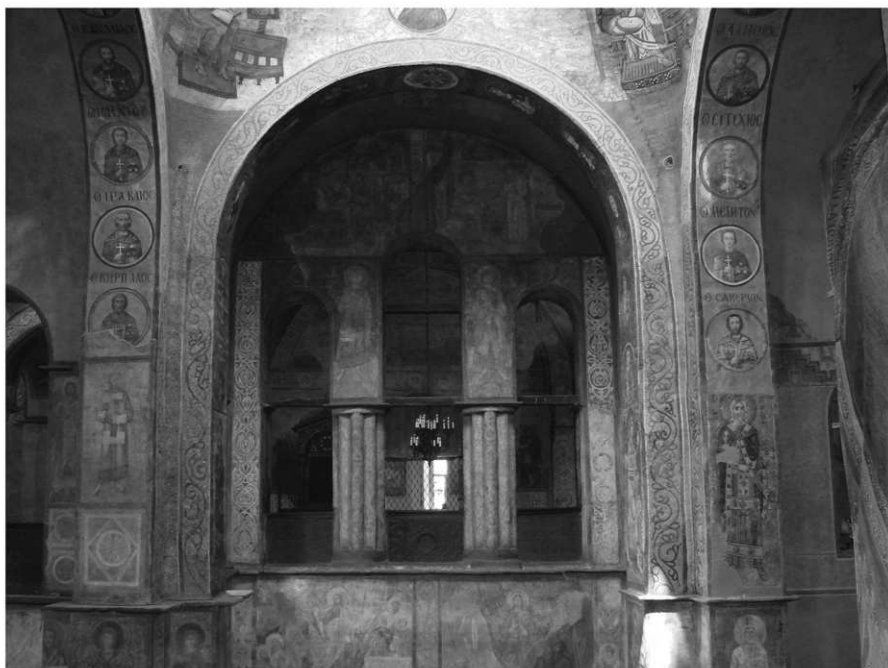


1

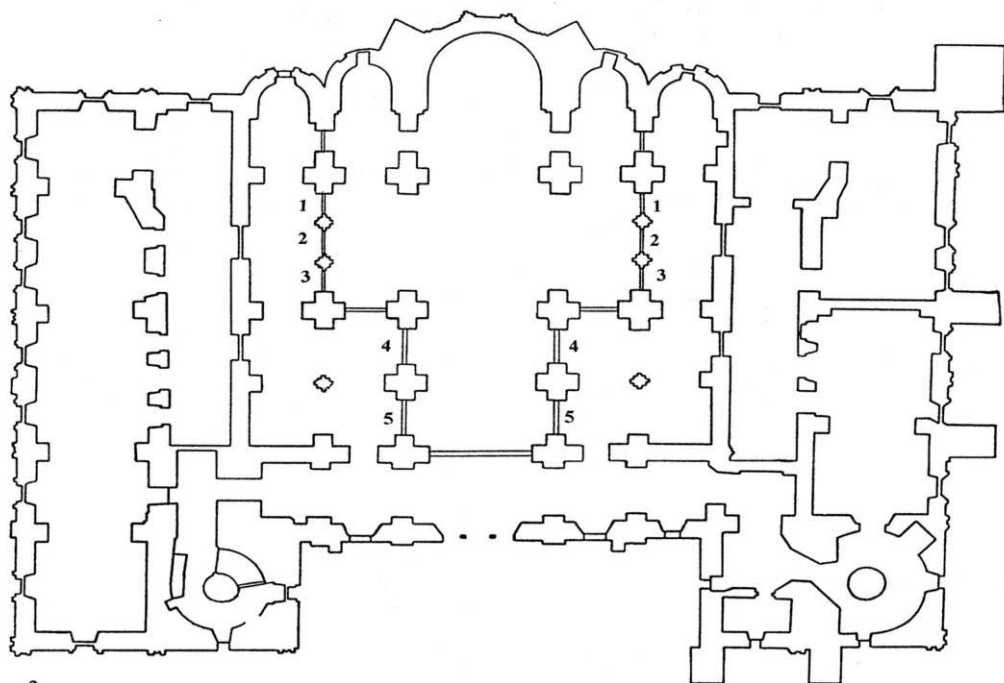


2

Рис. 96. Спасо-Преображенский собор в Чернигове. Первая половина XI в. Плиты ограждения северной половины хор. Пирофиллитовый сланец: 1 – вторая от алтаря; 2 – третья от алтаря



1



2

Рис. 97. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в.:
1 – вид на северную половину хор; 2 – план второго этажа

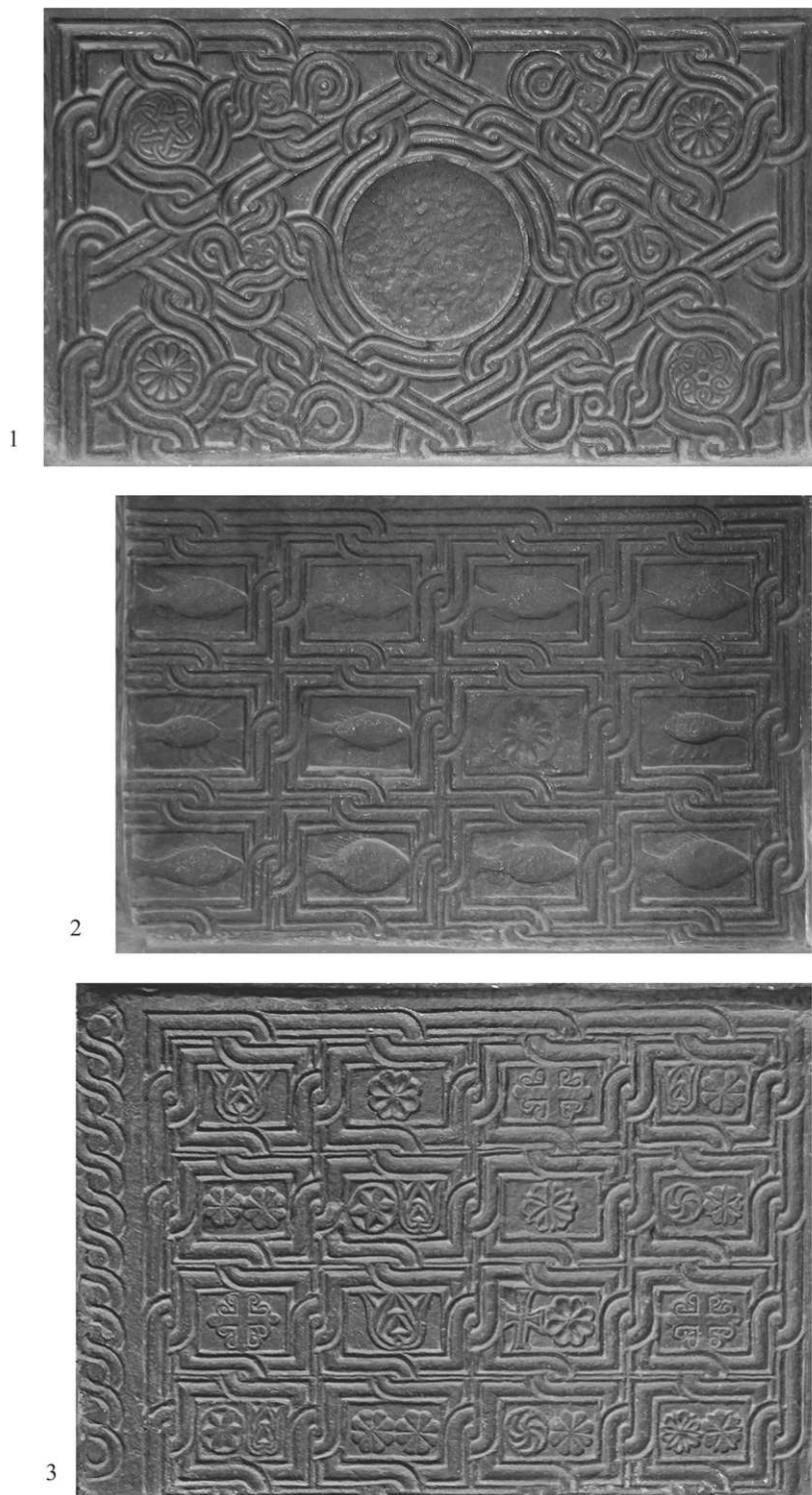


Рис. 98. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в.
Плиты ограждения хор. Пирофиллитовый сланец:
1, 3 – северная сторона: 1 – вторая от алтаря; 3 – третья от алтаря;
2 – третья от алтаря с южной стороны

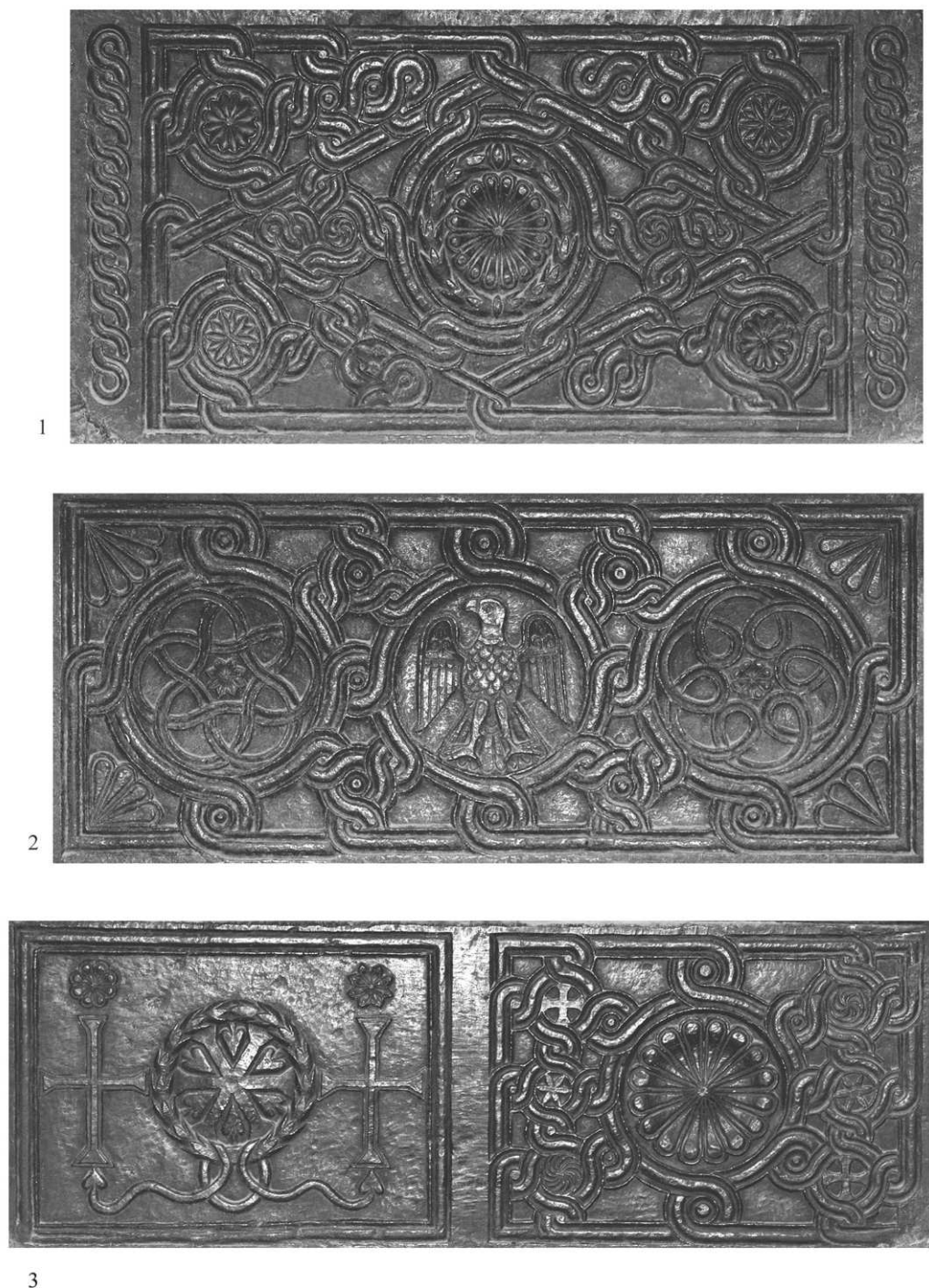


Рис. 99. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Плиты ограждения хор. Пирофиллитовый сланец: 1, 3 – северная сторона: 1 – пятая от алтаря; 3 – четвертая от алтаря; 2 – четвертая от алтаря с южной стороны

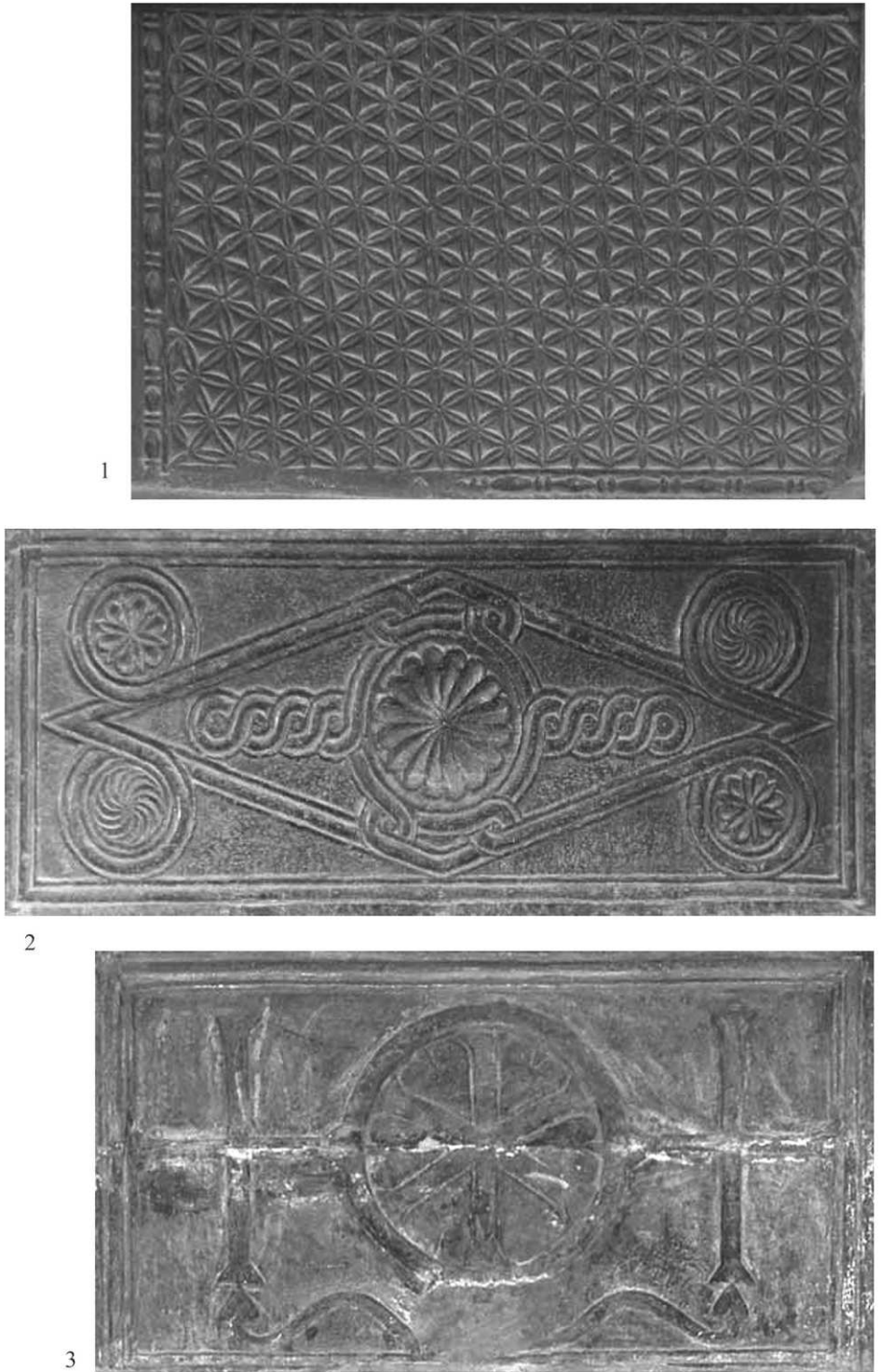


Рис. 100. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Плиты ограждения хор. Пиррофиллитовый сланец: 1, 2 – с южной стороны: 1 – первая от алтаря; 2 – пятая от алтаря; 3 – плита в алтаре св. Николая в северной половине хор

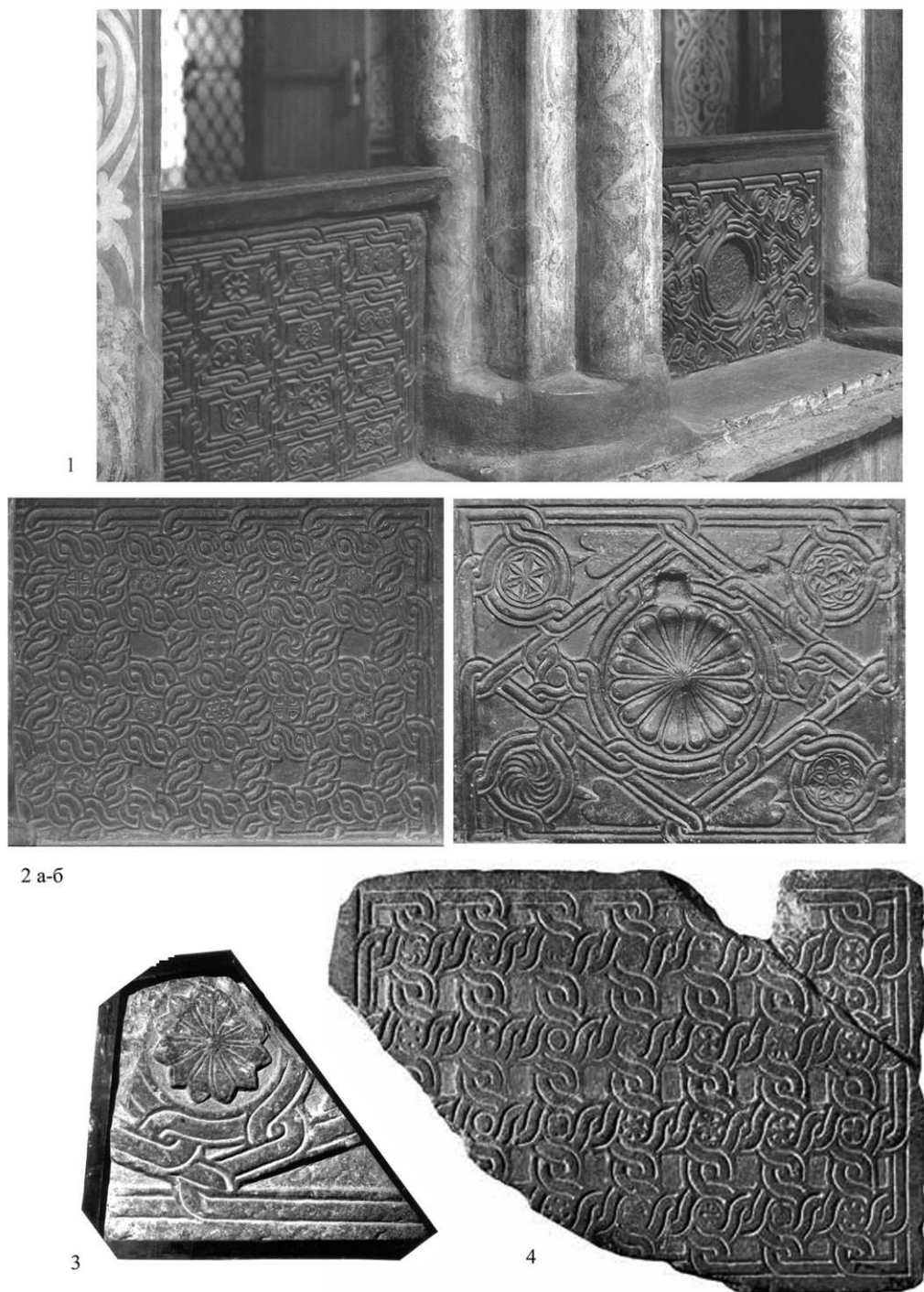


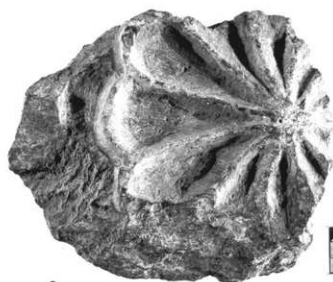
Рис. 101. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Плиты ограждения хор. Пирофиллитовый сланец: 1 – северная половина хор; 2 – первая от алтаря с северной стороны. Вид с двух сторон; 3, 4 – фрагменты плит, хранящихся в соборе с конца XIX – начала XX в.: 3 – НЗСК, Аадсм 546; 4 – НЗСК, Аадсм 544



1



2



3



4

Рис. 102. Плиты ограждения с резьбой. XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. НЗСК: 1 – плита алтарной преграды (?). Место находки неизвестно. Аадсм 547; 2 – найдена к северу от Софийского собора в 1946 г. Аадсм 545; 3 – Аадсм 552; 4 – найден в 1955 г. в Софийском соборе. Аадсм 555

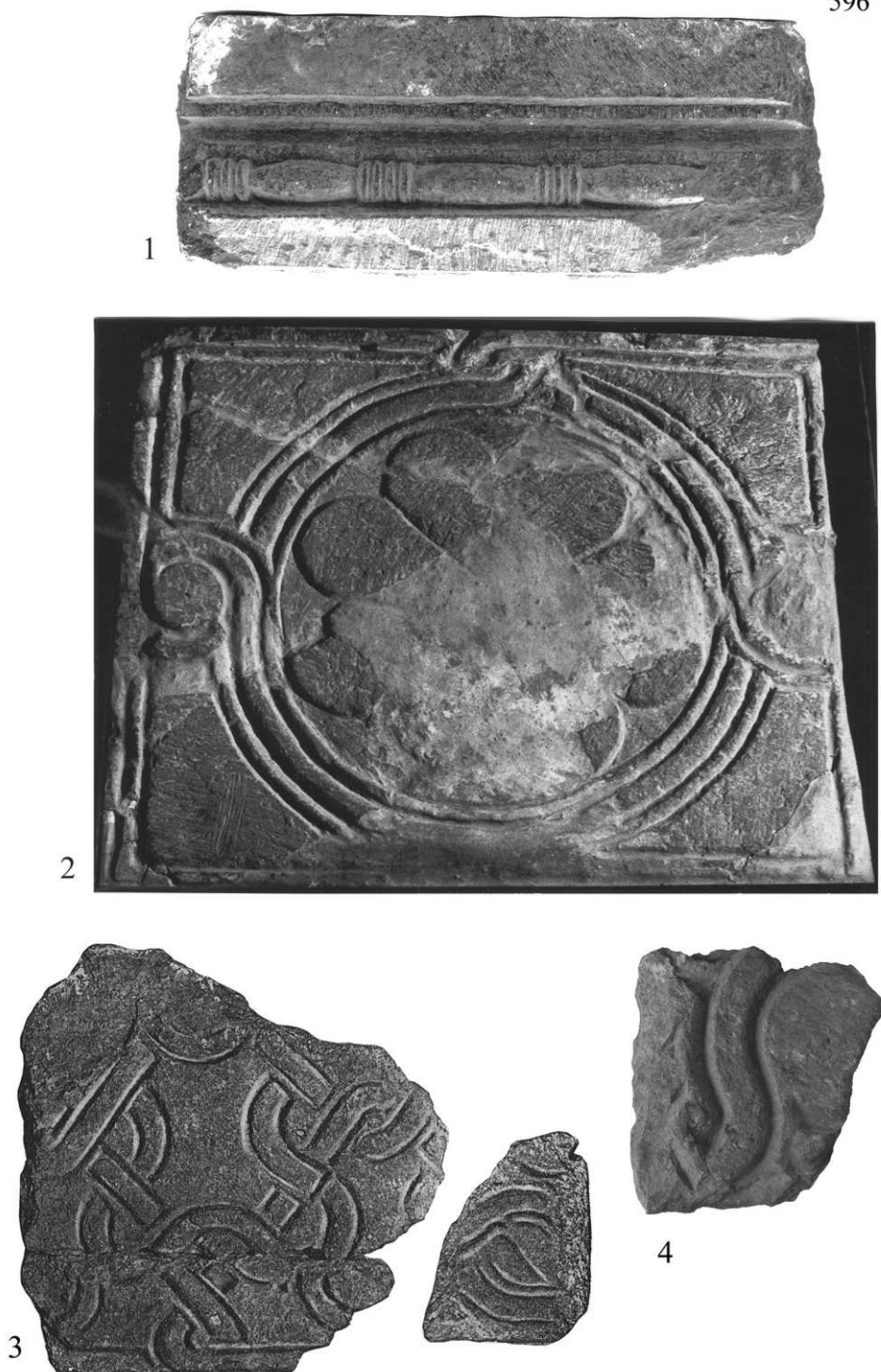


Рис. 103. Плиты с орнаментальной резьбой. XI–XII в. Пирофиллитовый сланец: 1 – фрагмент найден в 1952 г. в Софийском соборе; 2, 3 – хранятся в Софийском соборе с XIX в.: 2 – НЗСК, Аадсм 548; 3 – происходит из храма на ул. Владимирской. Место хранения неизвестно; 4 – найден в 1999 г. на ул. Владимирская, 20-22. АМ НАНУ, № 2922/8404



1



2

Рис. 104. Парапетные плиты с плетеным орнаментом. Мрамор:
 1 – XII в. Афины. Византийский музей (Μαυροειδης, 1999, no. 218);
 2 – XII–XIII в. Музей в Изнике. Место находки неизвестно
 (Kalanlar, 2007, p. 245)



1



2



3

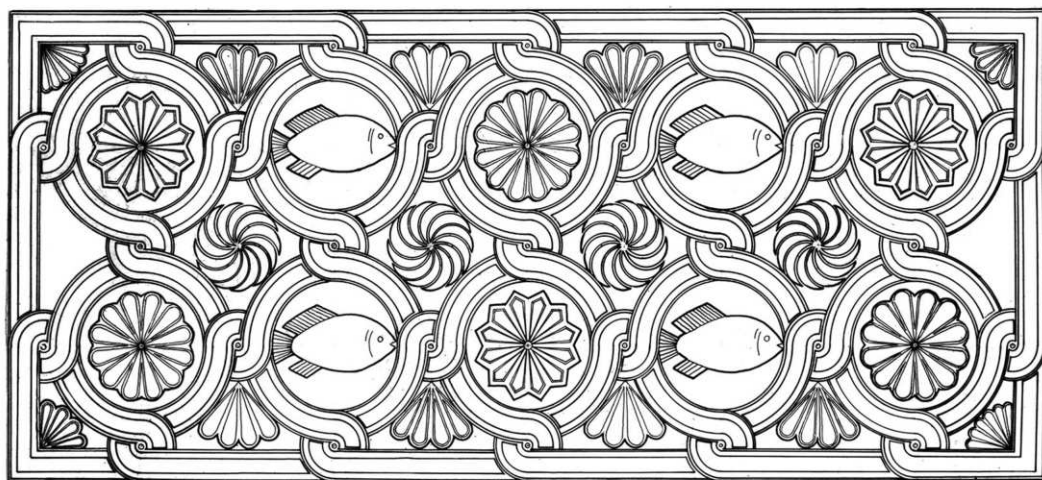
Рис. 105. Фрагменты резных плит из храма Св. Георгия. XI в.
 Пирофиллитовый сланец: 1 – НЗСК, Аадсм 594; 2, 3 – МИК, А-4503/3;
 А-4499/668



Рис. 106. Фрагменты плит с орнаментальной резьбой. Успенский собор Киево-Печерского монастыря. Последняя четверть XI в.: 1 – НКПИКЗ, КПЛ-ТЗ-1596/13; 3 – 1596/12; 2, 4 – б/н; 5 – плита мозаичного пола (Холостенко, 1952в, фото 44)



1



2

Рис. 107. Успенский собор Киево-Печерского монастыря. Последняя четверть XI в. Плита парапета с плетеным орнаментом и рыбами. Вторично использована для крышки саркофага Петра Могилы: 1 – фото; 2 – реконструкция В.А. Харламова

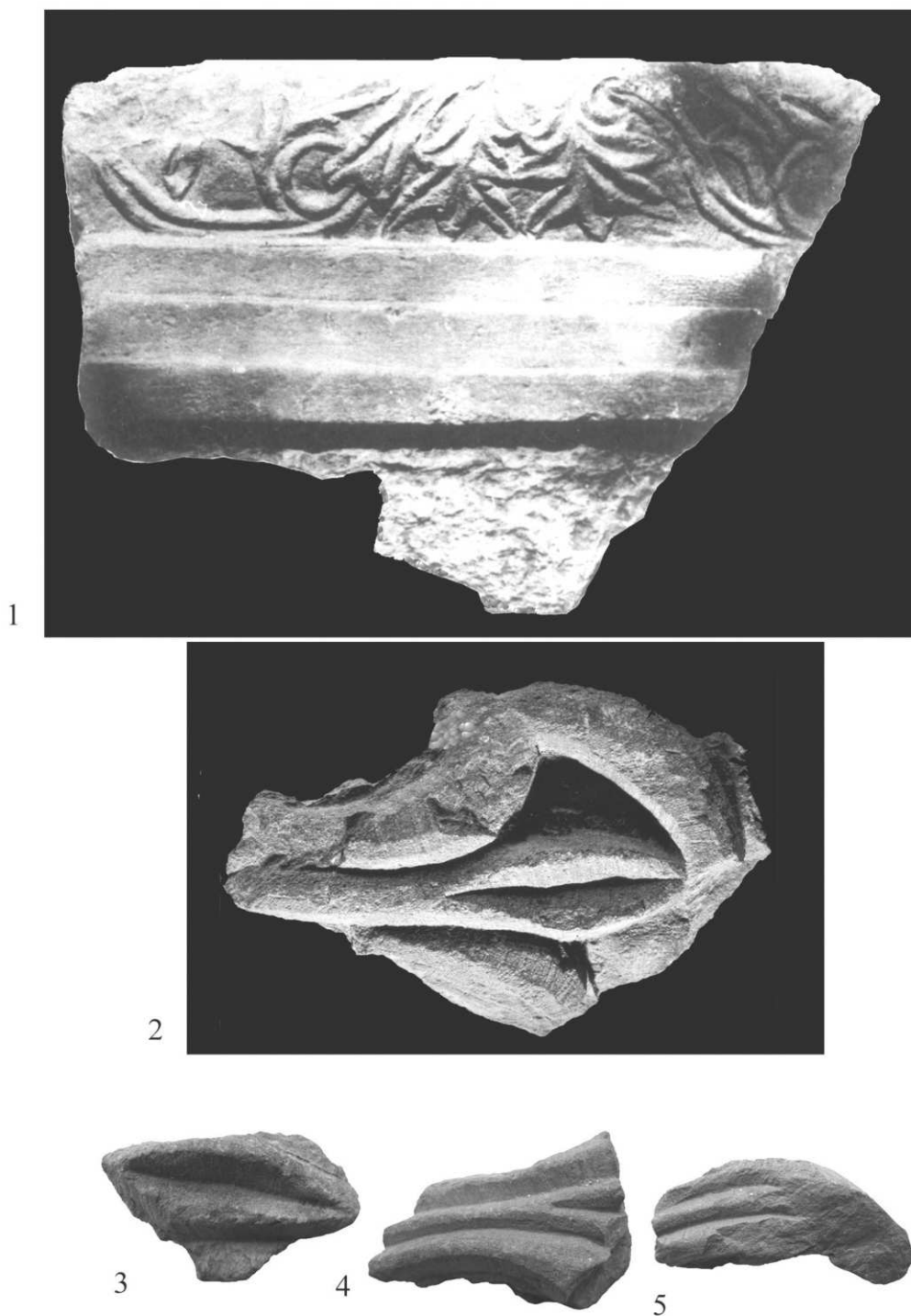


Рис. 108. Михайловская церковь Выдубицкого монастыря в Киеве. Последняя четверть XI в. Детали архитектурного декора. Пирофиллитовый сланец: 1 – фрагмент карниза (Петров, 1915, табл. XII, 4); 2–5 – сколы плиты (?) с растительным орнаментом. Раскопки И.И. Мовчана 1972 г. МИК, А-647/96; А-647/102; А-647/98; А-647/99

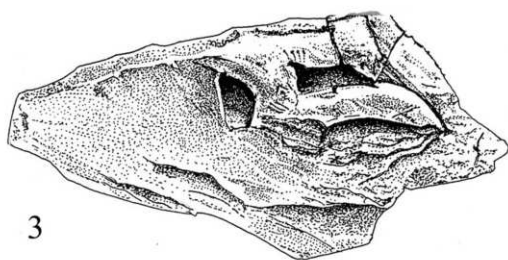
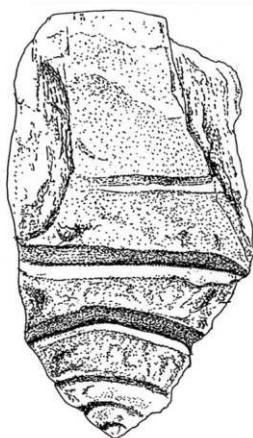


Рис. 109. Борисоглебский собор в Вышгороде. Детали архитектурного декора. Пирофиллитовый сланец: 1 – фрагмент плиты. Находка 2003 г. ВИКЗ, КВ № 2804; 2 – раскопки 1990 г.; 3 – раскопки 1991 г.



1



2

Рис. 110. Плиты со стены типографии Киево-Печерского монастыря. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец: 1 – Самсон или Давид в поединке со львом. НКПИКЗ, СМ-391; 2 – Кибела (?) в повозке, запряженной львом и львицей. НКПИКЗ, СМ-392

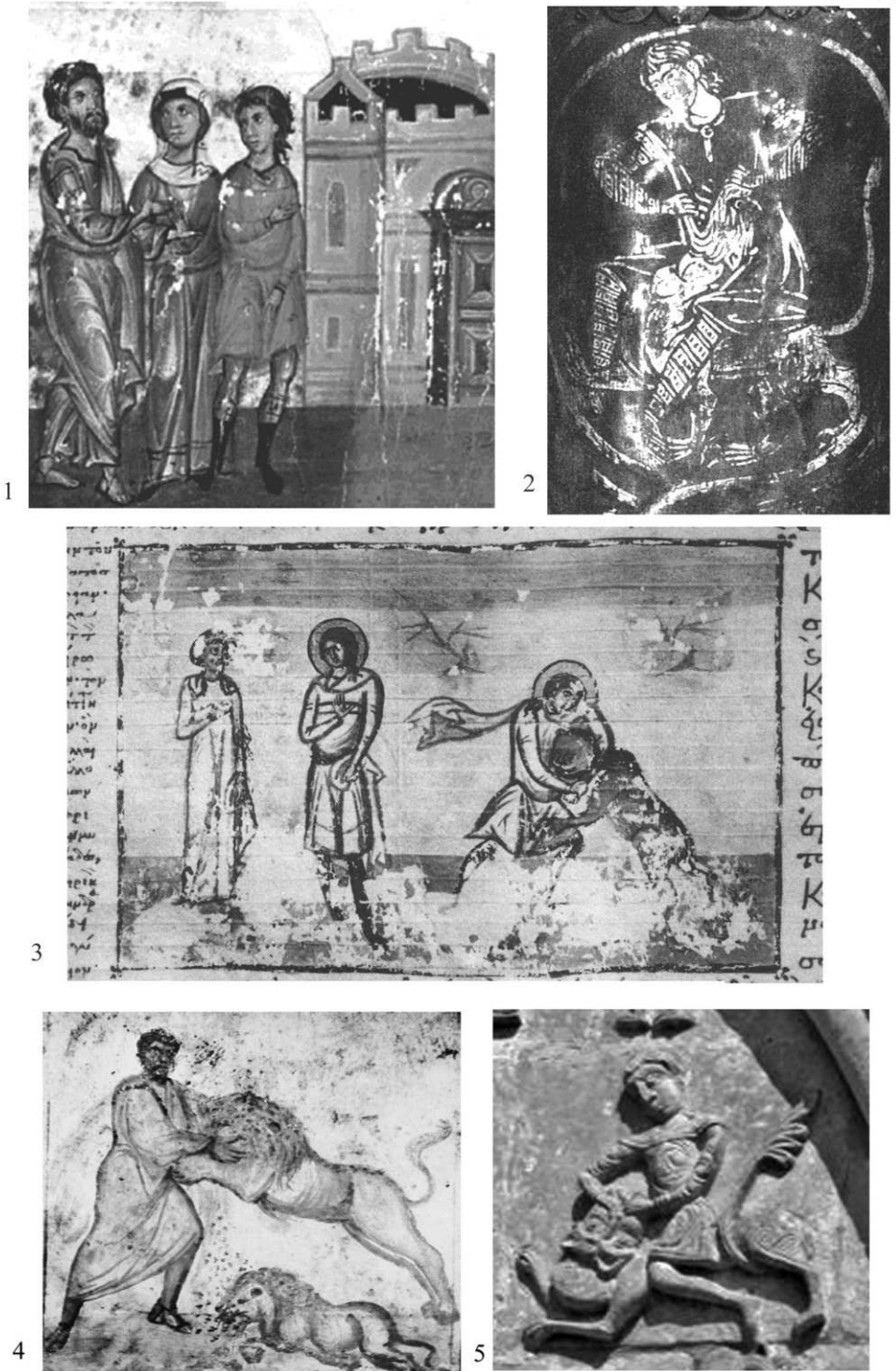


Рис. 111. 1 – Самсон с родителями шествует в Фимнафу. XIII в. Окатевх или Восьмикнижие (Athos, Vator. 602); Греция. Афон. Ватопедский монастырь; 2 – роспись на т.н. "Златых вратах" церкви Рождества Богородицы в Суздале. XII–XIII вв.; 3 – миниатюра. Самсон, убивающий льва. Rome (Vat. Cod. Gr. 747, fol. 248). 1050–1075 гг.; 4 – Самсон и лев. Настенная живопись. 350–400 г. Катакомбы, Рим; 5 – Давид или Самсон, убивающий льва. 1194–1197 гг. Западный фасад. Дмитриевский собор. Владимир

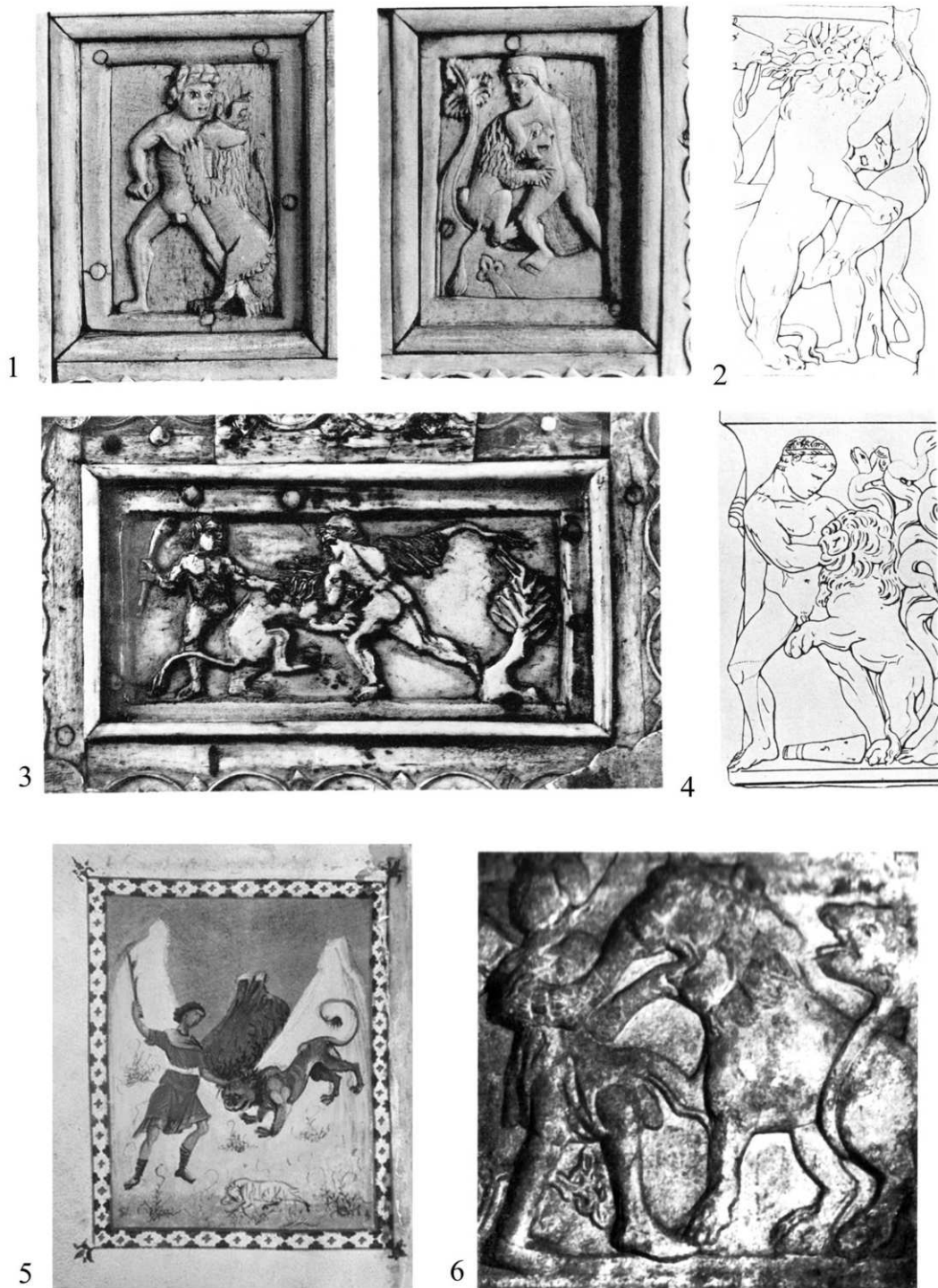


Рис. 112. 1–4 – Геракл, убивающий льва. Шкатулки. Слоновая кость (Weitzmann, 1951, pl. XLVII, no. 174–178); 5 – Давид борется со львом. Миниатюра Псалтири 1088 г. (Ath. Vator. 761, fol. 11v); 6 – Дигенис Акрит (?), в борьбе со львом. Церковь Св. Екатерины. Салоники. XII в. Мрамор (Даркевич, 1975, илл. 220)

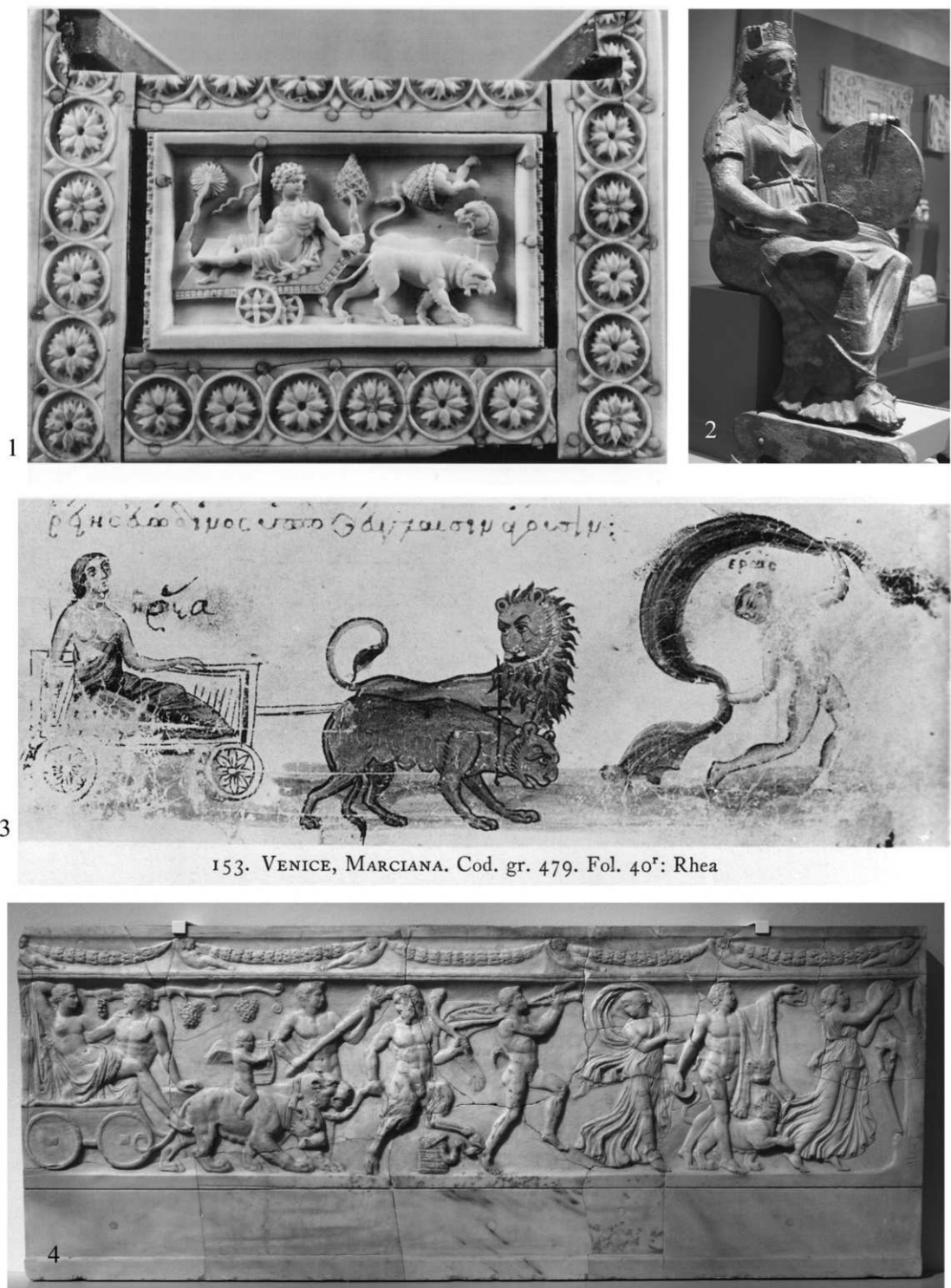


Рис. 113. 1 – ларец. Слоновая кость. X – XI в. Триумф Диониса. Музей Виктории и Альберта. Лондон; 2 – Кибела в колеснице, запряженной львами. Бронза. Музей Метрополитен; 3 – Рея-Кибела. Миниатюра. Кинегетика Псевдо-Оппиана. Последняя треть XI в. (Cod. Gr. 479, fol. 40r). Венеция. Марчиана; 4 – Дионис и Ариадна. Саркофаг. Мрамор. Боде музей. Берлин



1



2



3



4-5



Рис. 114. 1 – Рея. Мраморная пластина. Кабинет Медалей. Париж; 2 – Рея. Mt. Athos, Panteleimon. Cod. 6. Fol. 163r; 3 – Рождение Афины. Миниатюра. Иерусалим (Cod. Naphou 14, fol. 312r); 4 – Орион и Аталанта. Миниатюра. Кинегетика Псевдо-Оппиана. Последняя треть XI в. (Cod. Gr. 479, fol. 20v); 5 – голова льва. Деталь. Плита с изображением Кибелы в колеснице, запряженной львами, со стены типографии Киево-Печерского монастыря. Вторая половина XI – XII в. Пирофиллитовый сланец



Рис. 115. 1 – плита с воином, терзаемым львом. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Храм на ул. Владимирской. Раскопки 1833 г. НМИУ, в-1261/1-2; 2 – рельеф с изображением борьбы воина. Мрамор. Северный фасад собора Сан Марко. Венеция. XII в.; 3 – голова овцы или львицы (?). Пирофиллитовый сланец. Кладка стены нартекса возле Иоанно-Предтеченской крещальни Успенского собора Киево-Печерской лавры. Раскопки 1971 г.

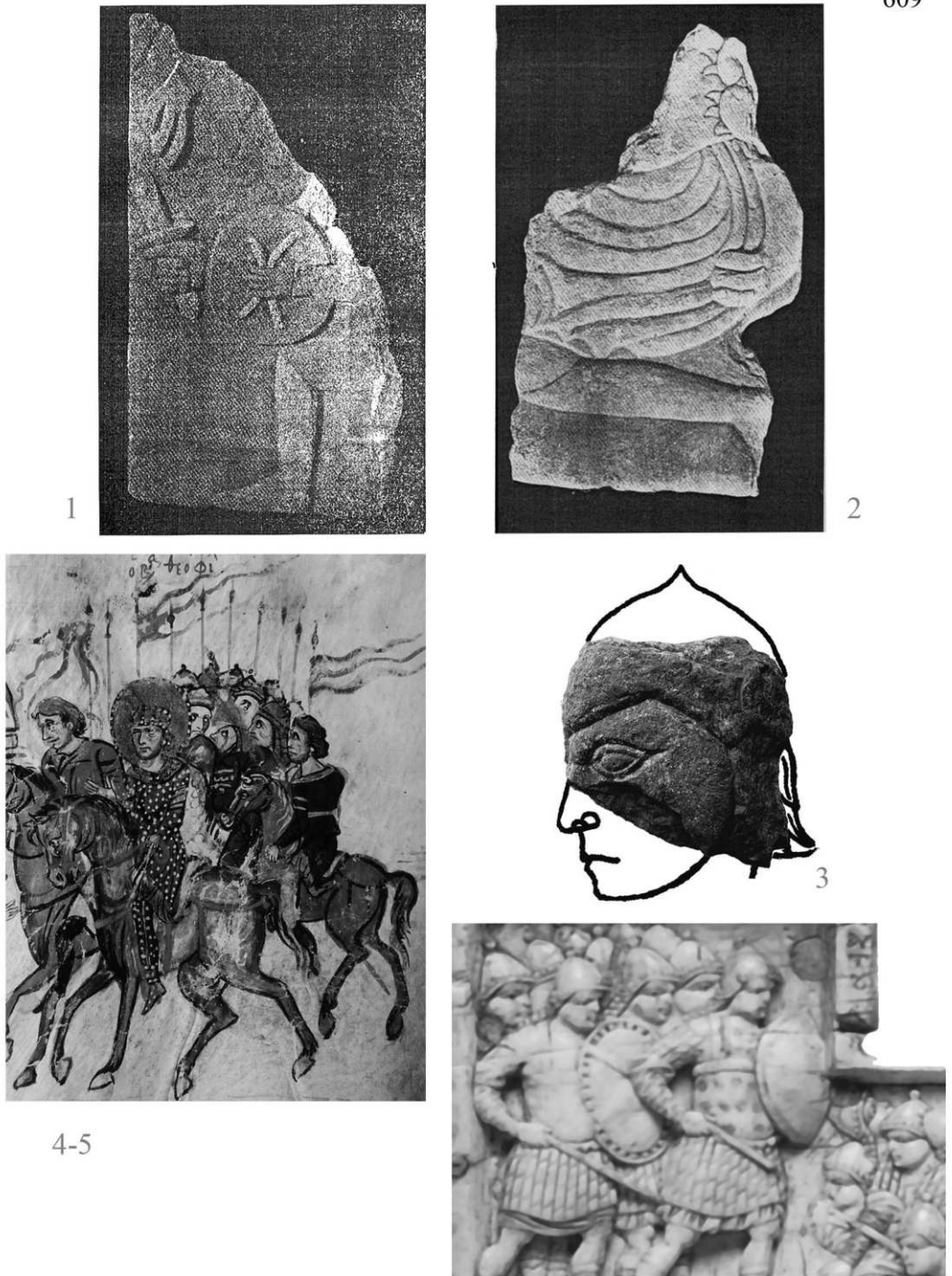


Рис. 116. 1, 2 – плита с воином, терзаемым львом. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Храм на ул. Владимирской. Раскопки 1833 г. (Макаренко, 1930, табл. XIV, ч. 29; XV, ч. 30); 3 – фрагмент лица воина. Пирофиллитовый сланец. Место находки неизвестно. НМИУ, в-1261/18; 4 – фрагмент миниатюры "Феофил с охраной возле Влахерн". Обзорение истории Иоанна Скилицы. Конец XI – XII в. (Madrid. Bibl. Nac. Vitr. 26-2, f 43v); 5 – деталь пластины ларца. Слоновая кость. Музей Метрополитен. Нью-Йорк (Cutler, 1994, fig. 50).

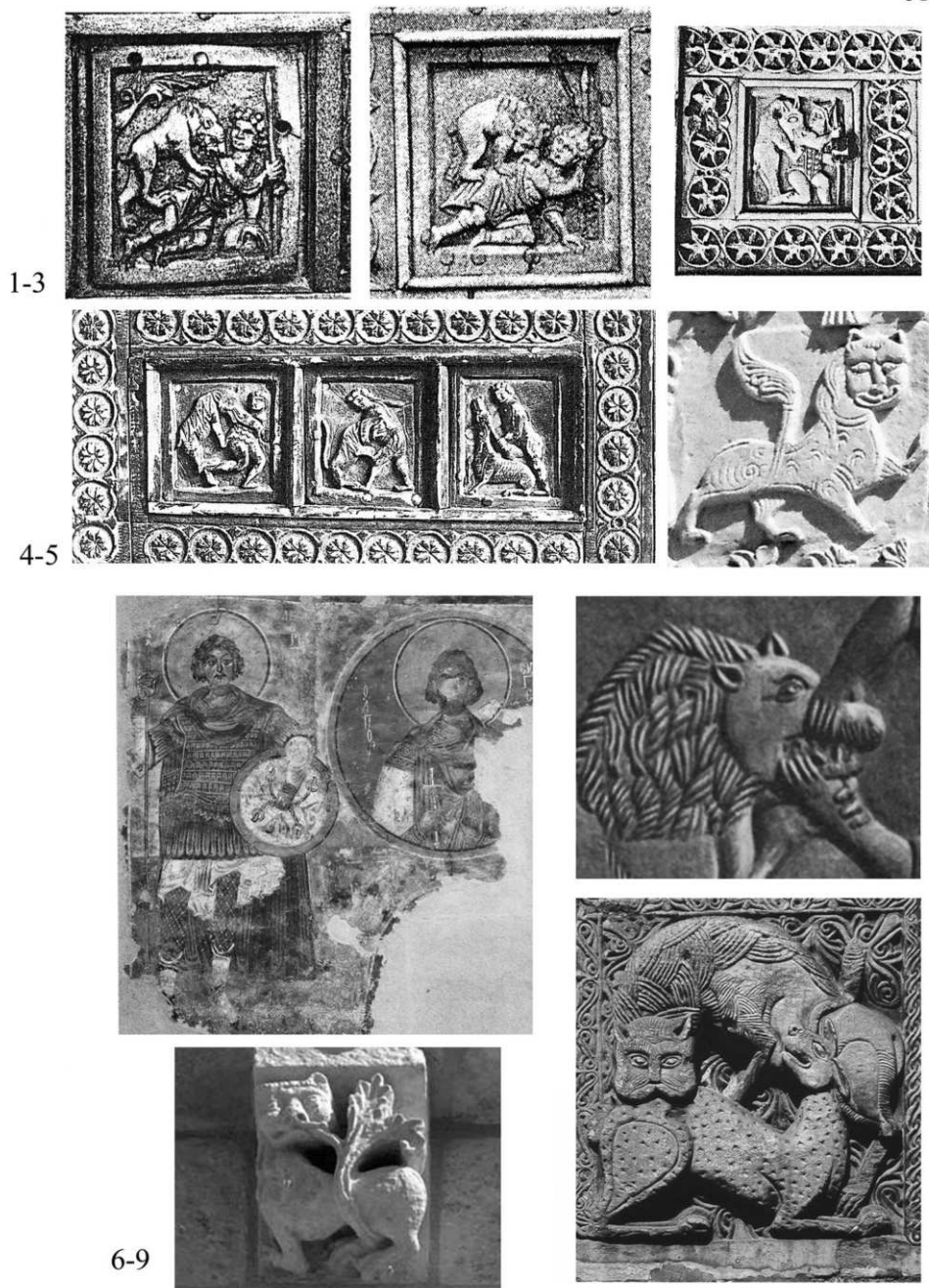


Рис. 117. 1–4 – ларцы, детали. Слоновая кость. X–XII в. (Goldschmidt, Weitzmann, 1979, pl. XXIII, b; XXVIII, c; XXXV, a; XXXVI, a); 5 – лев с поднятой лапой. Начало XIII в. Дмитриевский собор во Владимире (Гладкая, 2002. Ил. 536); 6 – святые Орест и Евгений. Фреска. XIII в. Греция (The Glory, 1997, no. 17); 7 – Самсон или Давид, разрывающий пасть льва. Деталь. Плита со стены типографии Киево-Печерской лавры. Конец XI–XII в. Пирофиллитовый сланец; 8 – лев. Церковь Св. Мартина в Фонтен д'Озийяк. Приморская Шаранта. Франция. Конец XII в.; 9 – терзание лани львом. XII в. Церковь Панагия Горгоепикоос (Малая Митрополия) в Афинах

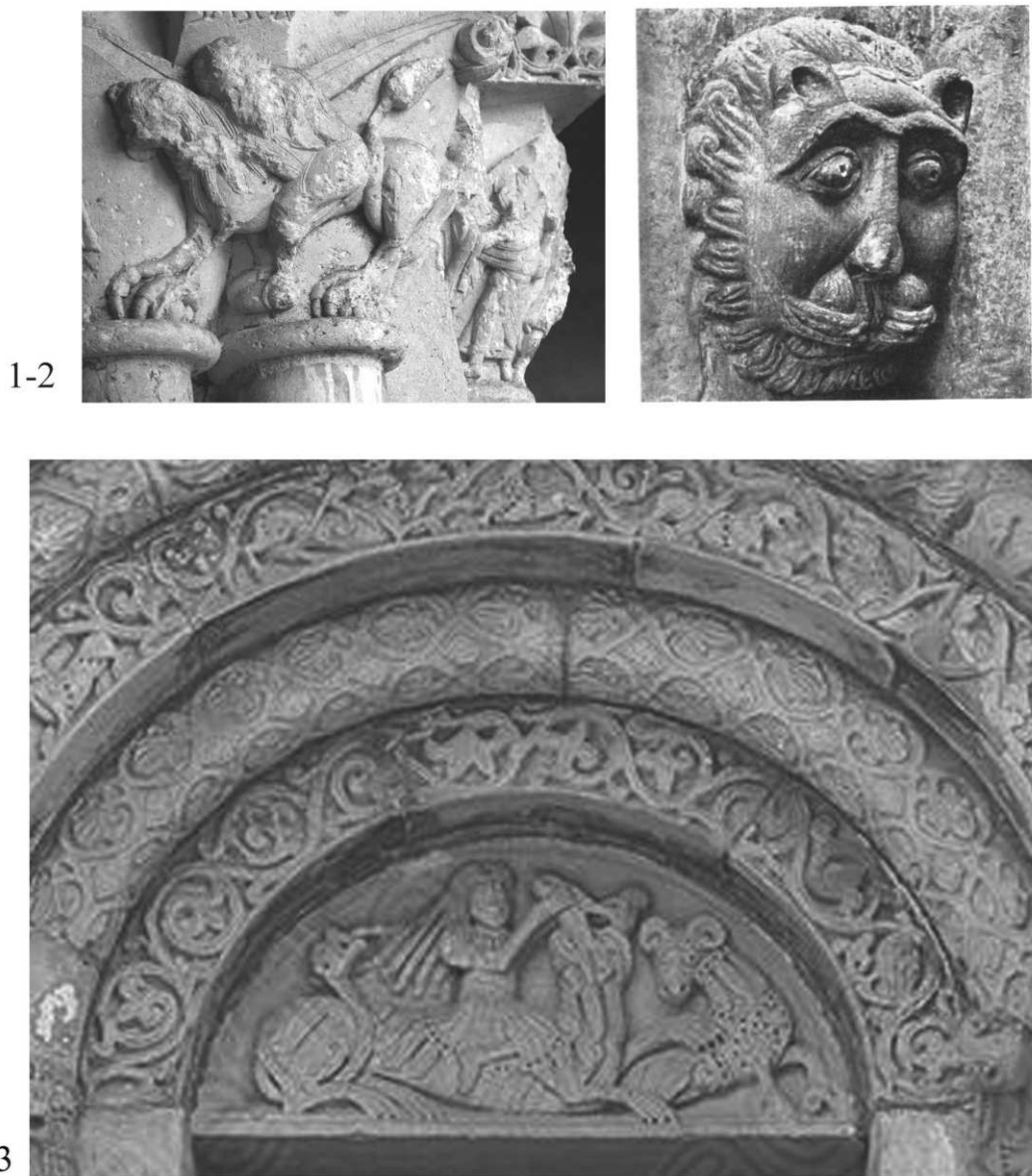


Рис. 118. 1 – капитель с Самсоном. Церковь Сен-Пьер в Муассаке. Первая половина XII в.; 2 – маска-голова льва. Рельеф северного фасада. Собор Успения Богоматери во Владимире. 1158–1160 гг.; 3 – Самсон, разрывающий пасть льва. Тимпан собора в Лунде, Дания. Конец XI – XII в.

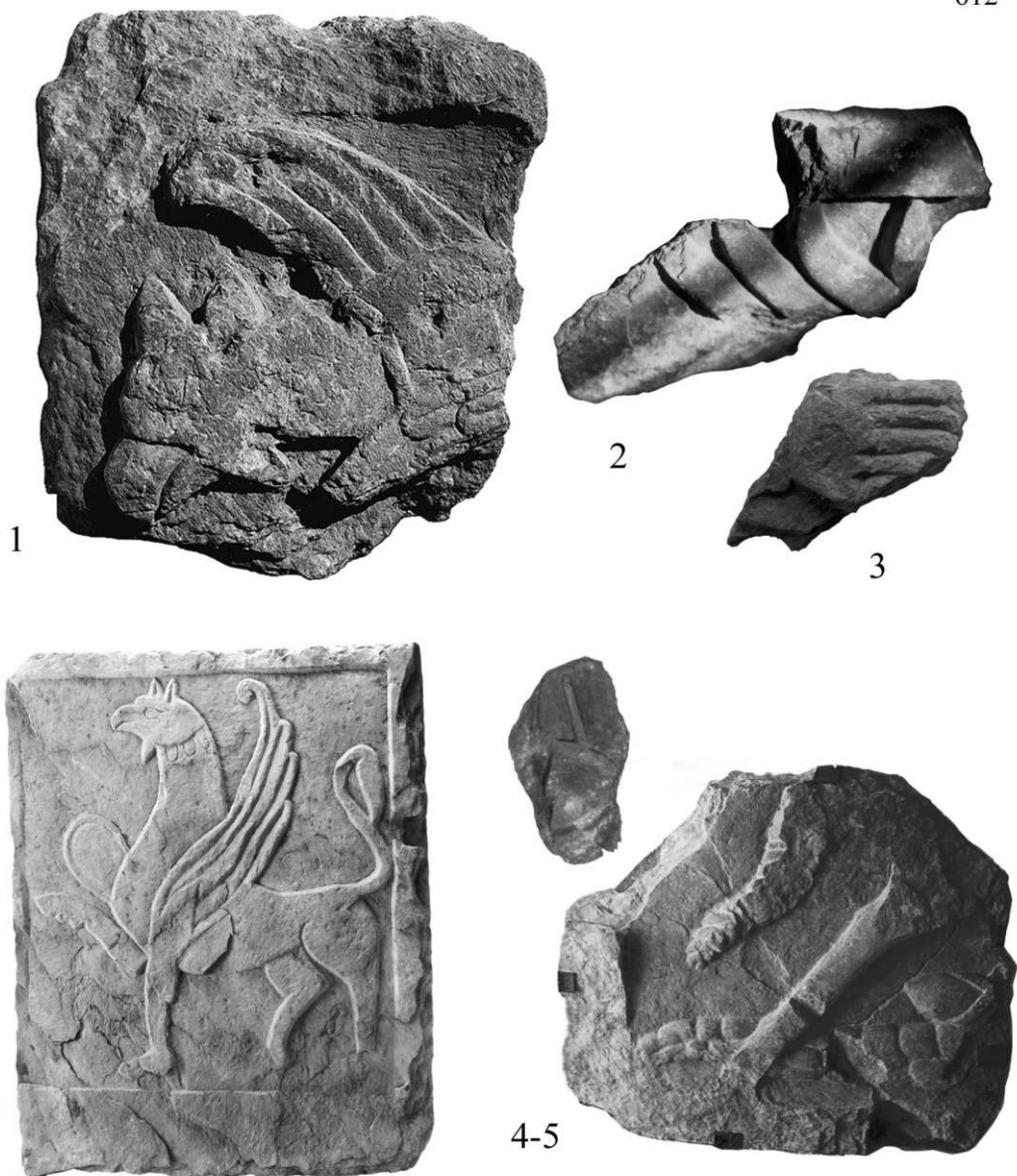


Рис. 119. 1 – грифон. Фрагмент плиты. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Найден в 1978 г. на территории Михайловского Златоверхого монастыря. Вторичное использование. НЗСК, Аадсм 529; 2 – "оперение грифона" (?). Фрагмент плиты. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Найден в 1962–1963 г. забутовке синтрона Успенского собора Киево-Печерского монастыря. НКПИКЗ, КПЛ-арх. 769; 3 – фрагмент плиты с изображением руки. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Найден в 1998 г. возле Южной башни Софийского монастыря. АМ ИА НАНУ, № 2921/8403; 4 – грифон. Плита. X–XI в. Мрамор. Вторичное использование в алтаре монастыря Влатадон в Салониках (The Glory, 1997, no. 2); 5 – фрагменты плиты с изображением всадника. Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Найдены возле северного портала Успенского собора Киево-Печерского монастыря. НКПИКЗ, СМ-351 (166)



1



2



3

Рис. 120. Михайловский Златоверхий монастырь. Плиты с изображениями святых воинов-всадников. Вторая половина XI–XII в. Пиррофиллитовый сланец: 1 – св. Дмитрий и св. Нестор (или св. Георгия). ГТГ, инв. № 25536; 2 – св. Георгий и св. Феодор. НЗСК, Аадсм 551; 3 – плиты на южном фасаде Михайловского Златоверхого собора перед демонтажем в 1934 г.

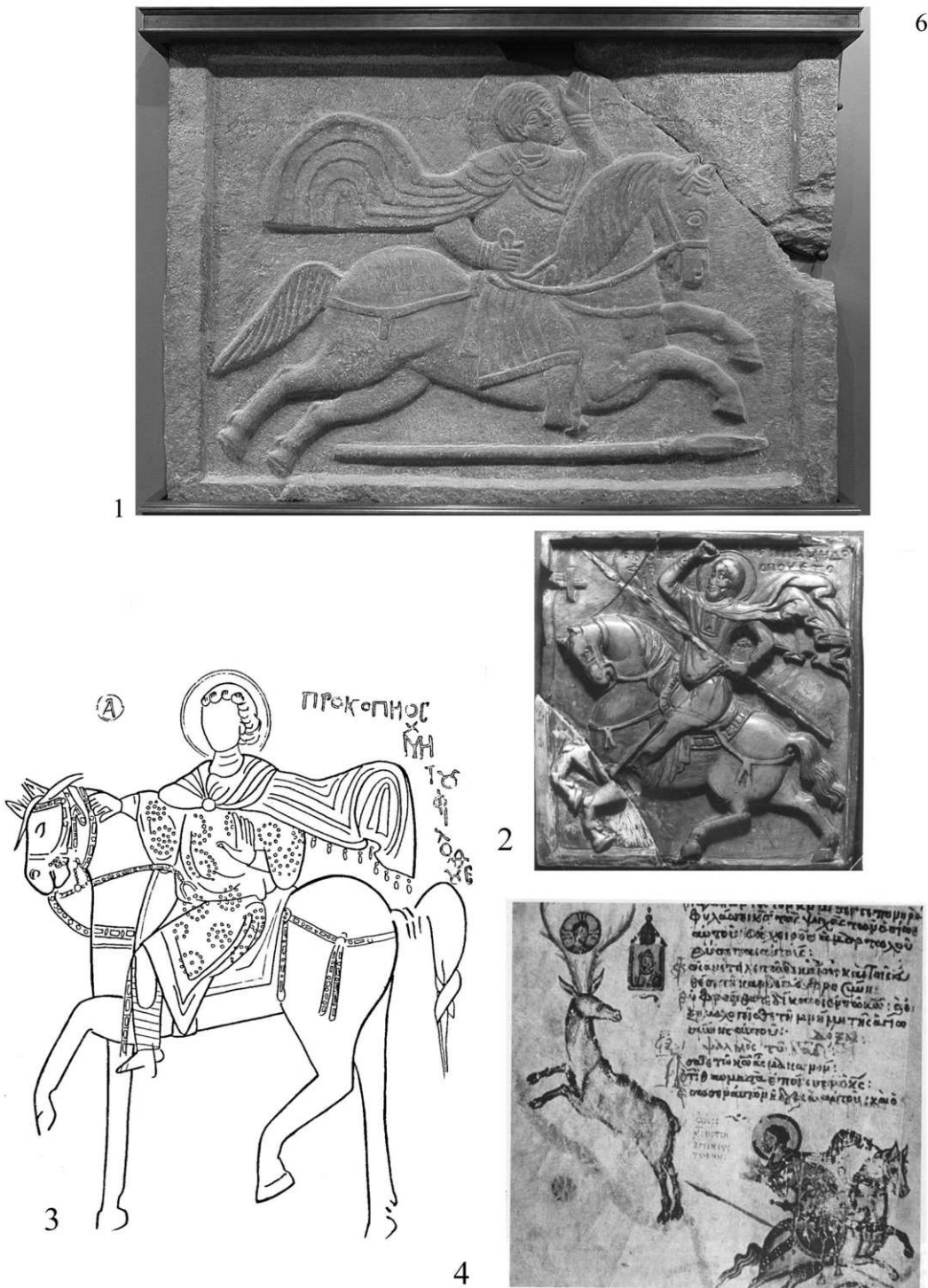


Рис. 121. 1 – св. Феодор Стратилат (?) або св. Евстафий Плакида (?). Вторая половина XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. МИМЗМ, КП-1063/А378; 2 - Видение св. Прокопию. Капелла Даниила в Гереме. XI в. Схема (Thierry, 1987, р. 74); 3 – Хлудовская псалтир. Видение св. Евфстасию. IX в. ГИМ. Греч. 129 д; 4 – Св. Евфстафий Плакида. XIII в. (?). Стеатит. Вологодский музей



1



2



3-4



Рис. 122. Псалтир Барберини. Миниатюры: 1 – Прокопий, ф. 108v; 2 – Евфстафий, ф. 166v (Walter, 1993, pls. VI, 12; VII, 13); св. Феодор Стратилат (?). Рельеф среднего прясла Западного фасада Дмитриевского собора во Владимире. 1197 г.; Феодор Стратилат. Людогощенский крест. 1359 г. Дерево. НГОМЗ



1

Рис. 123. Реконструкция собора Чернигов. Первая треть XII в. 1 – реконструкция Н.В. Холостенко; 2 – общий вид, сфотографирован



2-3

Рис. 123. Чернигов: 1 – Борисоглебский собор. Первая треть XII в. Реконструкция Н.В. Холостенко (Холостенко, 1967в, рис. 18); 2, 3 – Успенский собор Елецкого монастыря. Первая треть XI в.: 2 – вид с юга после реставрации 1951–1953 гг.; 3 – фрагмент главки. Исследования 1949–1954 гг. (Холостенко, 1955б, фото 13а; 48)

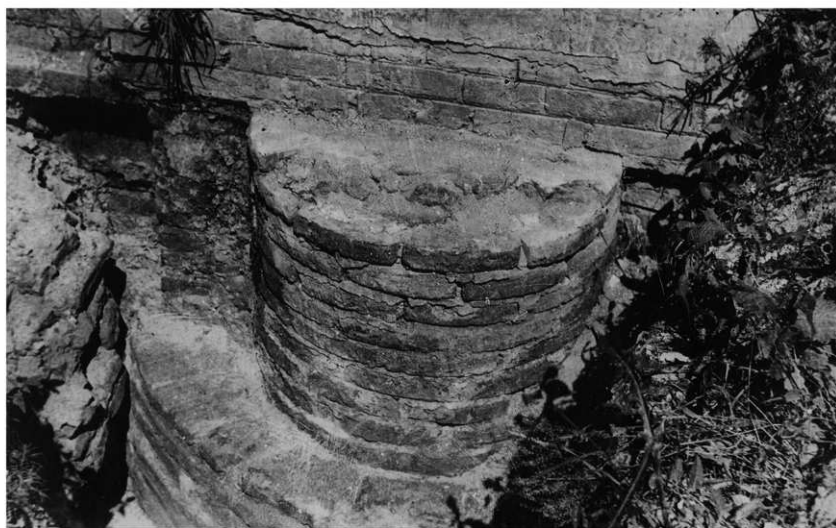
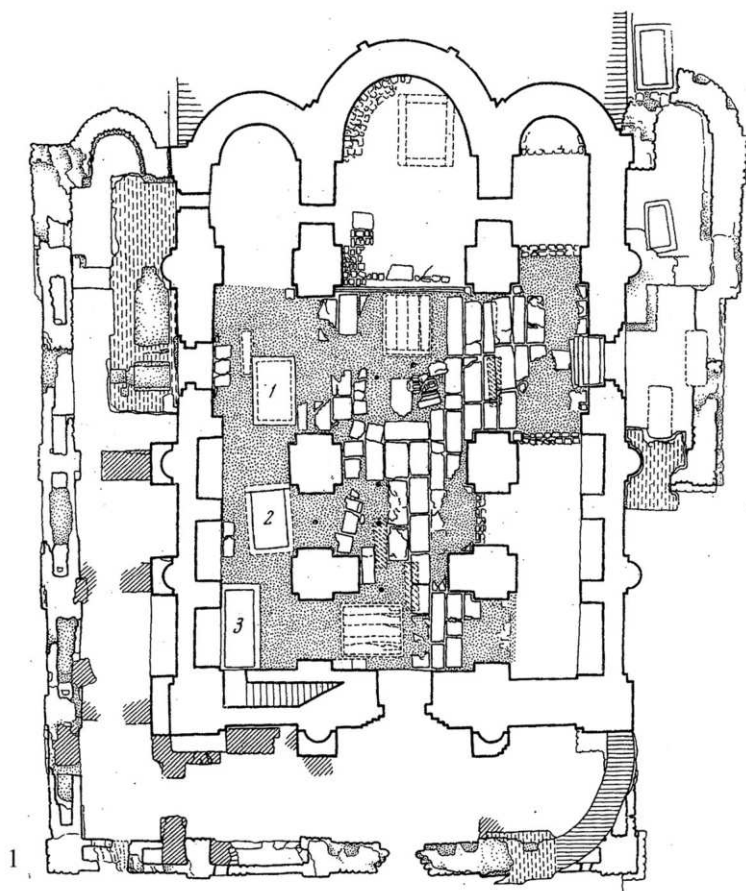
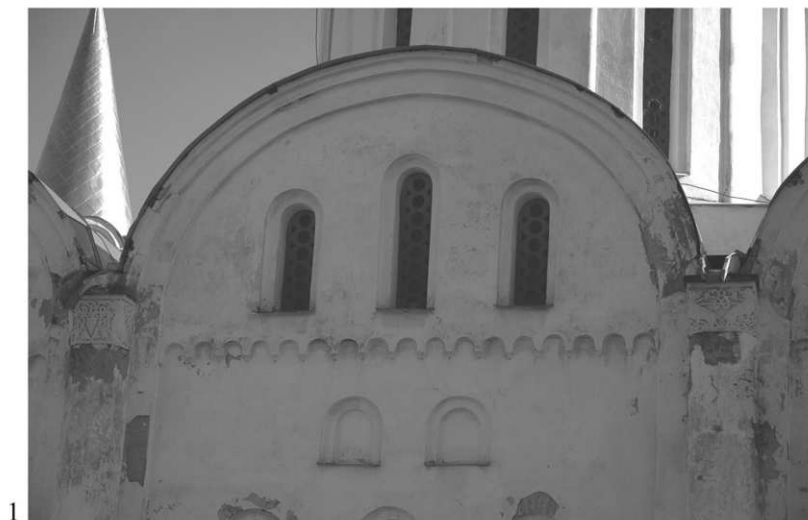


Рис. 124. Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в. Общий план собора с галереями (Холостенко, 1967в, рис. 14); 2 – полуколонна с цоколем, юго-западный фасад. Раскопки 1948 г. (Холостенко, 1954, фото 24)



1



2



3

а

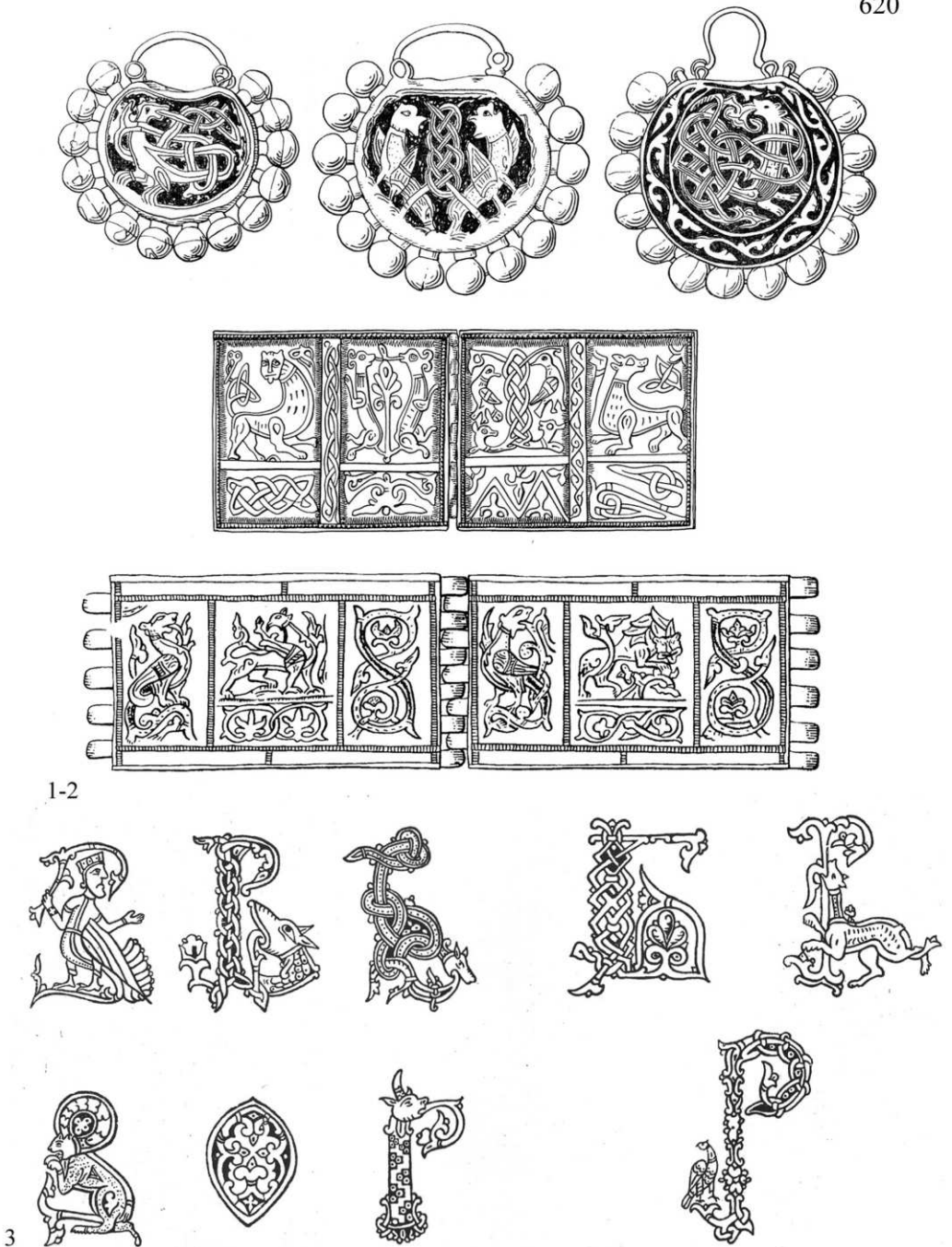


б

Рис. 125. Борисоглебский собора. Чернигов. Первая треть XII в.:
 1, 2 – капители полуколонн и аркатурный пояс южного фасада.
 Реконструкция, современный вид (Фото О.М. Иоаннисян);
 3 – капитель с плетеным орнаментом, т.н. капитель 1860 г. Известняк.
 Пропала во время войны 1941–1945 гг. Вид с двух сторон
 (Моргилевський, 1928, с. 198, 199)



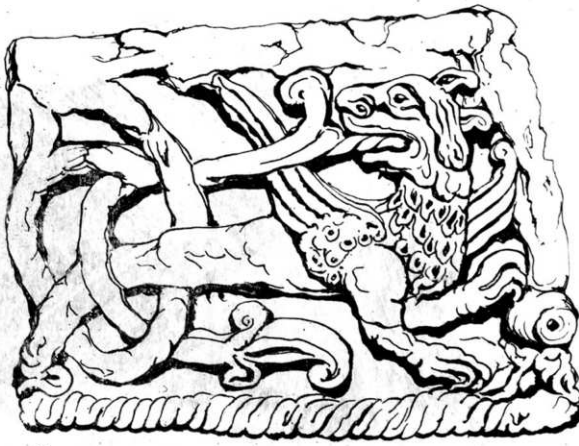
Рис. 126. Пилястровые капители из храмов Северной Италии. Конец XI в.: 1 – Сан-Сальваторе в Капо ди Понте; 2, 3 – Сан-Амброджио в Милане (Chierici, 1978, fig. 2, 3, 100).



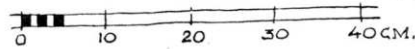
1-2

3

Рис. 127. 1–2 – серебряные колты (клады 1879 г. и 1908 г., Черниговская обл.; Старая Рязань) и браслеты (клад 1906 г., Тверь; Старая Рязань) XII–XIII в. (Макарова, 1986, № 132, 141, 143, 214, 217); 3 – заглавные буквы из рукописного евангелия Юрьева монастыря в Новгороде. 1120-е гг.



1

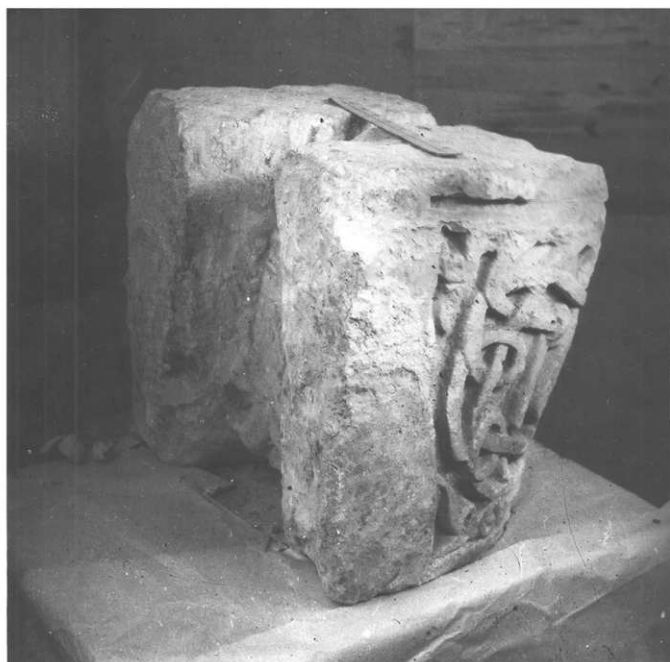


2

Рис. 128. Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в. Угловой камень оформления западного портала (?) с изображением дракона и птицы. Известняк. НАИЗЧД: 1 – вид с двух сторон (прорисовка. Холостенко, 1954, рис. 136); 2 – фото



1



2

Рис. 129. Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в
Капитель с плетеным орнаментом и изображением животных.
Известняк. НАИЗЧД: 1 – вид с боку; 2 – вид с тыльной стороны
(Холостенко, 1954, фото. 145, 147)

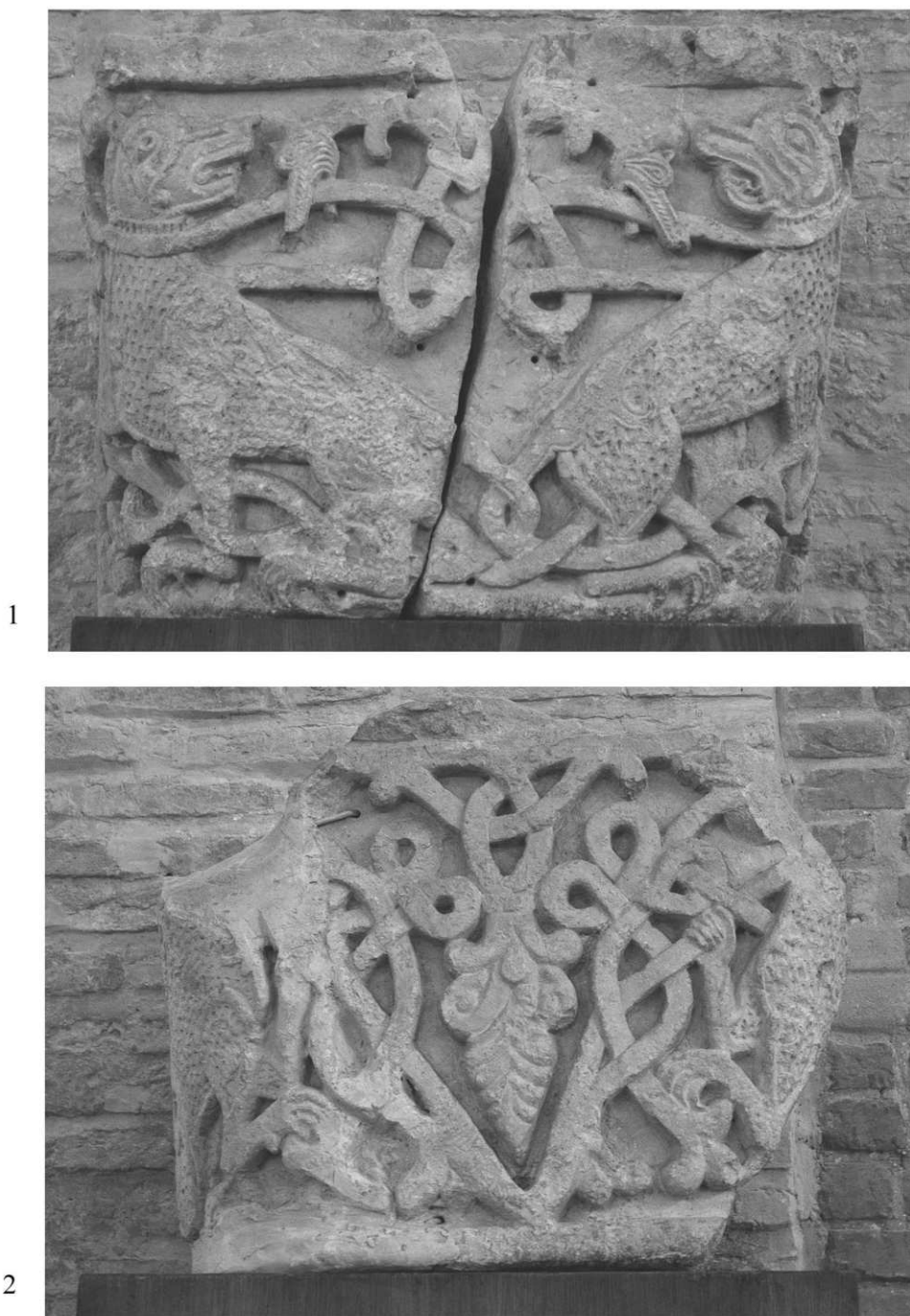


Рис. 130. Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в. Капители. Известняк. НАИЗЧД: 1 – капитель с плетеным орнаментом и парой волков (?); 2 – капитель с плетеным орнаментом, парой волков или гепардов (?) и большой пальметтой. Фрагментирована



1



2

Рис. 131. Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в.:
1, 2 – фрагменты капители с плетеным орнаментом и изображением животного. Известняк. НАИЗЧД (Холостенко, 1956в, фото 41, 42)

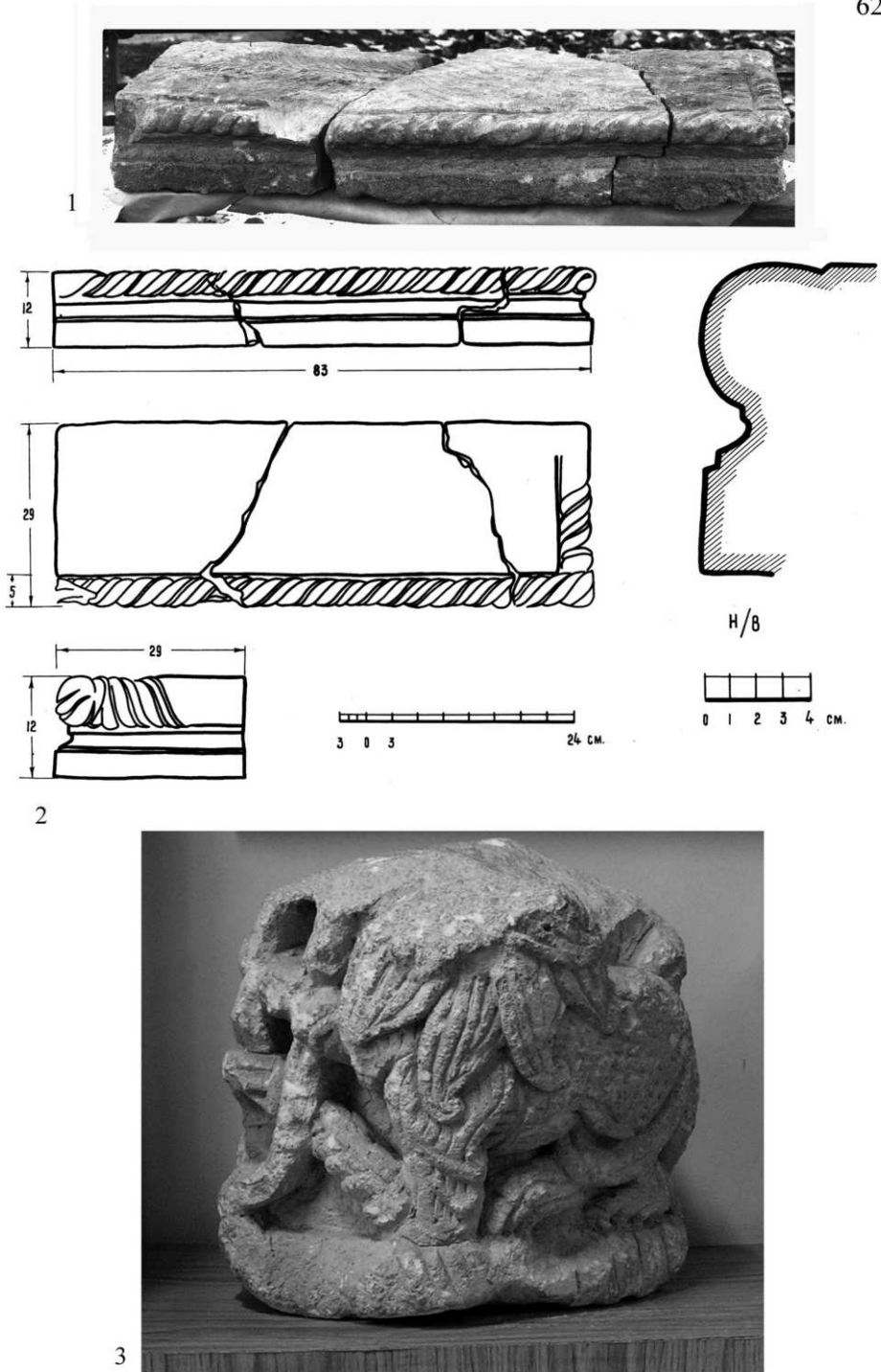


Рис. 132. Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в.:
 1–2: плинтовый камень угловой капители пилястра или портала,
 фото и обмер. Известняк. НАИЗЧД (Холостенко, 1956а, фото 6; 1956в,
 фото 27); 3 – угловой камень с изображением льва. Известняк. ЧОИМ

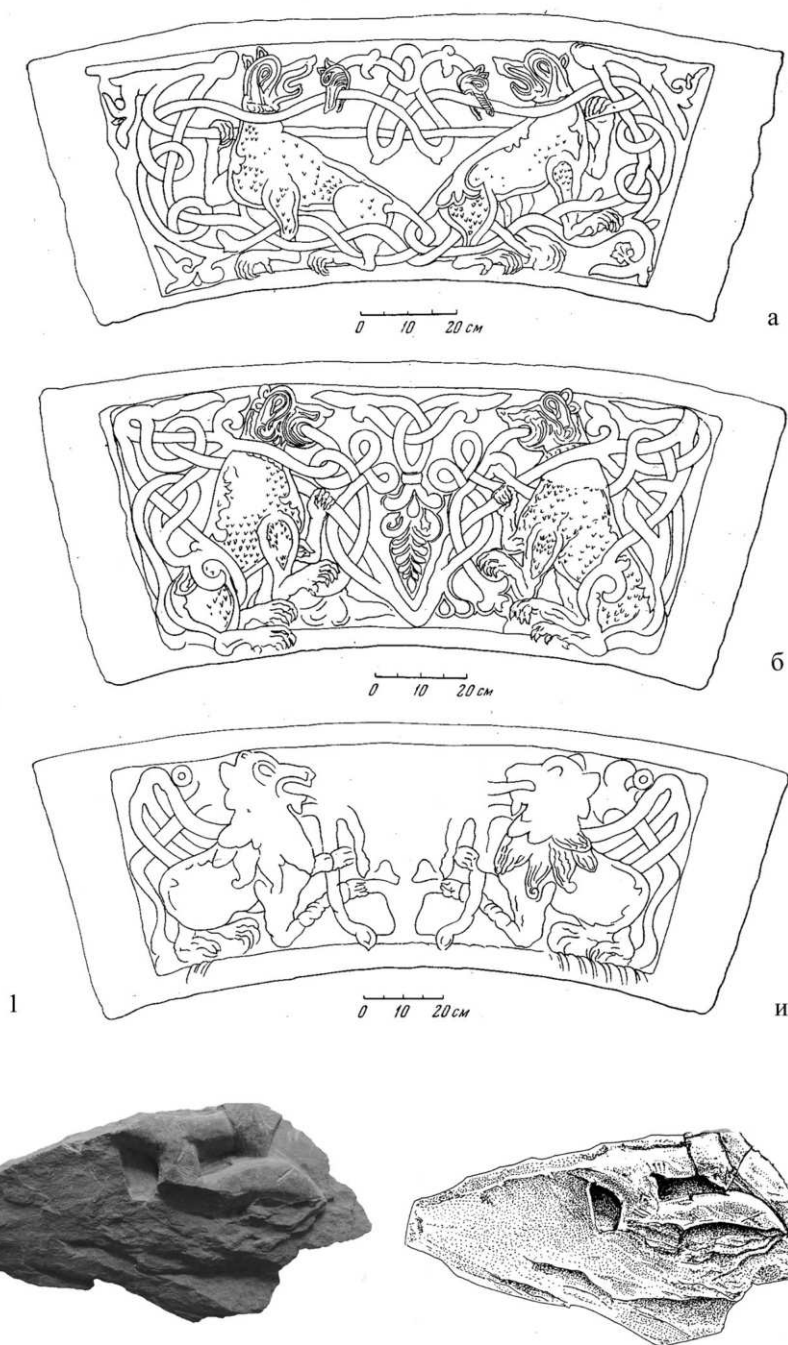


Рис. 133. 1 – Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в. Капители с плетеным орнаментом и изображением животных. Рисунок-реконструкция Н.В. Холостенко (1967в, рис. 13); 2 – церковь Свв. Бориса и Глеба. Вышгород. Конец XI – начало XII в. Фрагмент резной детали. Раскопки 1991 г. Пиррофиллитовый сланец. ВИКЗ



Рис. 134. 1 – поминальный камень на кладбище Св. Павла в Лондоне ("стиль Рингерике"). XI–XII в. (Cultural, 1994, p. 210); 2 – плитка с рельефным изображением фантастического зверя. Волковыск. XII – начало XIII в. (АИИБ, 1993, с. 119); 3–5 – резные панели. Около 1080–1090 гг. Найдены в 1985 г. в г. Кентербери, Англия (Kahn, 1991, ill. 26–28)

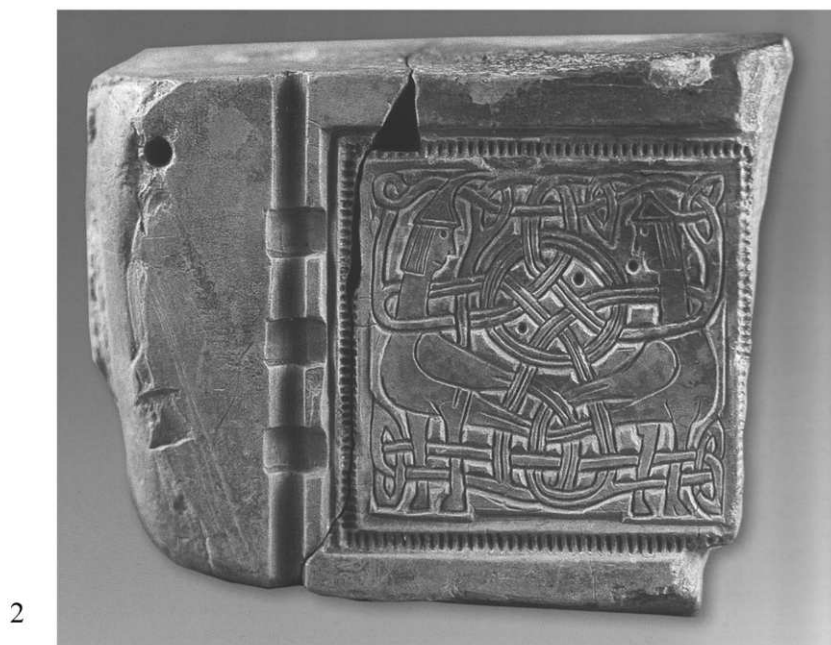


Рис. 135. Заставка Шестоднева Иоанна Экзарха Болгарского 1263 г. Хиландарский монастырь на Афоне; 2 – литейная форма для пластинчатого браслета. Сланец. Киев. XII–XIII в. НМИУ



1



2



3



4

Рис. 136. Деревянные полуколонны. Новгород. Вторая половина XI в. НИАМЗ: 1 – с изображением кентавра, грифона и плетеным орнаментом; 2 – с изображением пальметты и плетеным орнаментом (Древний, 1985, рис. 201, 202); 3 – капитель с крылатым драконом в крипте Св. Иннокентия Кентерберийского собора. 1130 г. (Kahn, 1991, p. 60); 4 – щека лестницы кафедры из Музей Кампано. Капуя (Belting, 1969, taf. 42: 1)

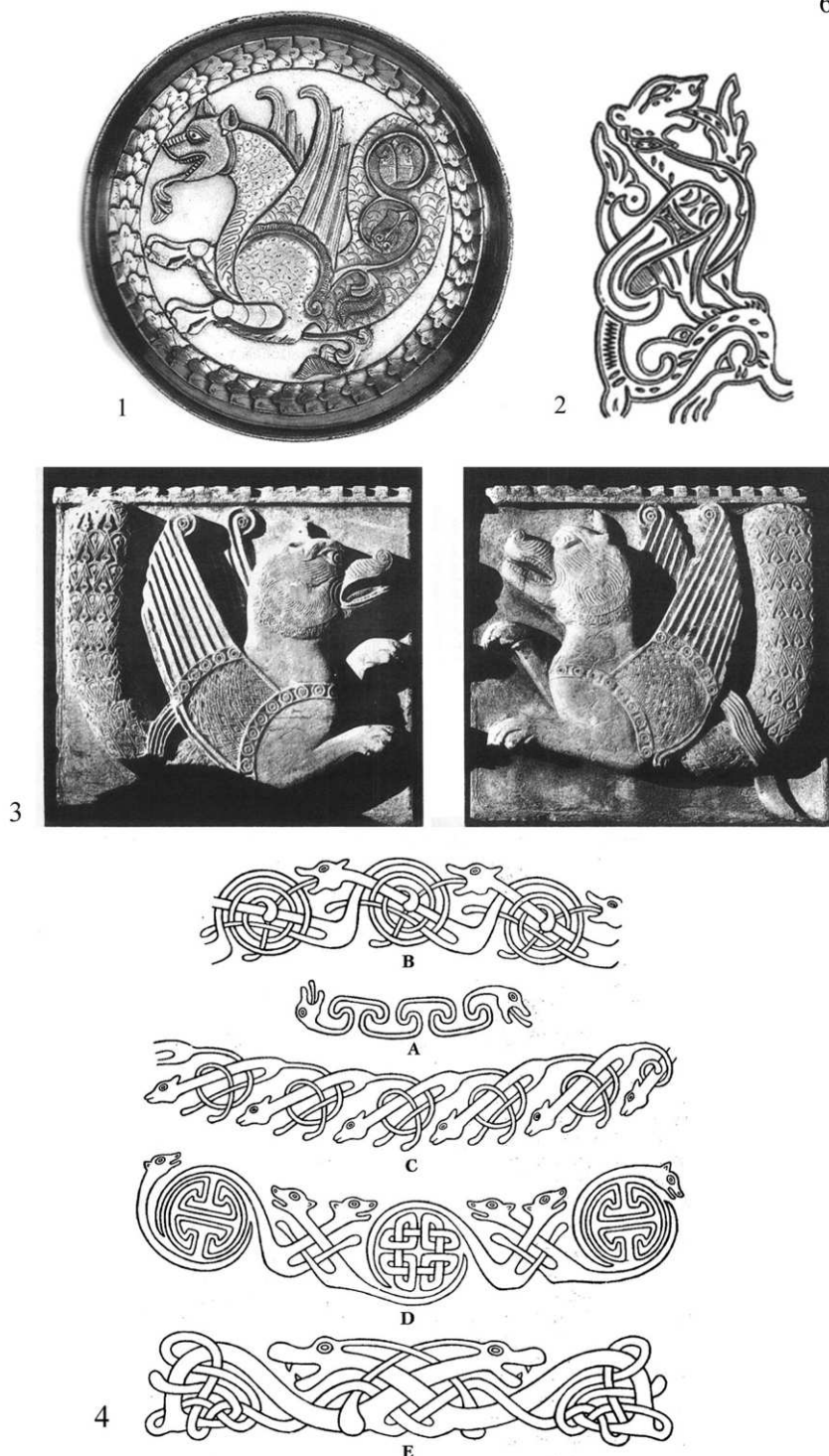


Рис. 137. 1 – сэнмурв, серебряное блюдо с позолотой. VII–VIII в.; 2 – изображение самаргла на створчатом серебряном древнерусском браслете. XII–XIII в.; 3 – пластины с изображениями Сэнмурвов. Археологический музей в Стамбуле. Возможно, декорация алтарной преграды северной церкви монастыря Липса (Фенари Иса), 908 г. (Grabar, 1963, pl. LVII); 4–2 – плетеный орнамент с зооморфными завершениями на каменных крестах Ирландии. X–XI в. (Кроуфорд, 2007, рис. 10)

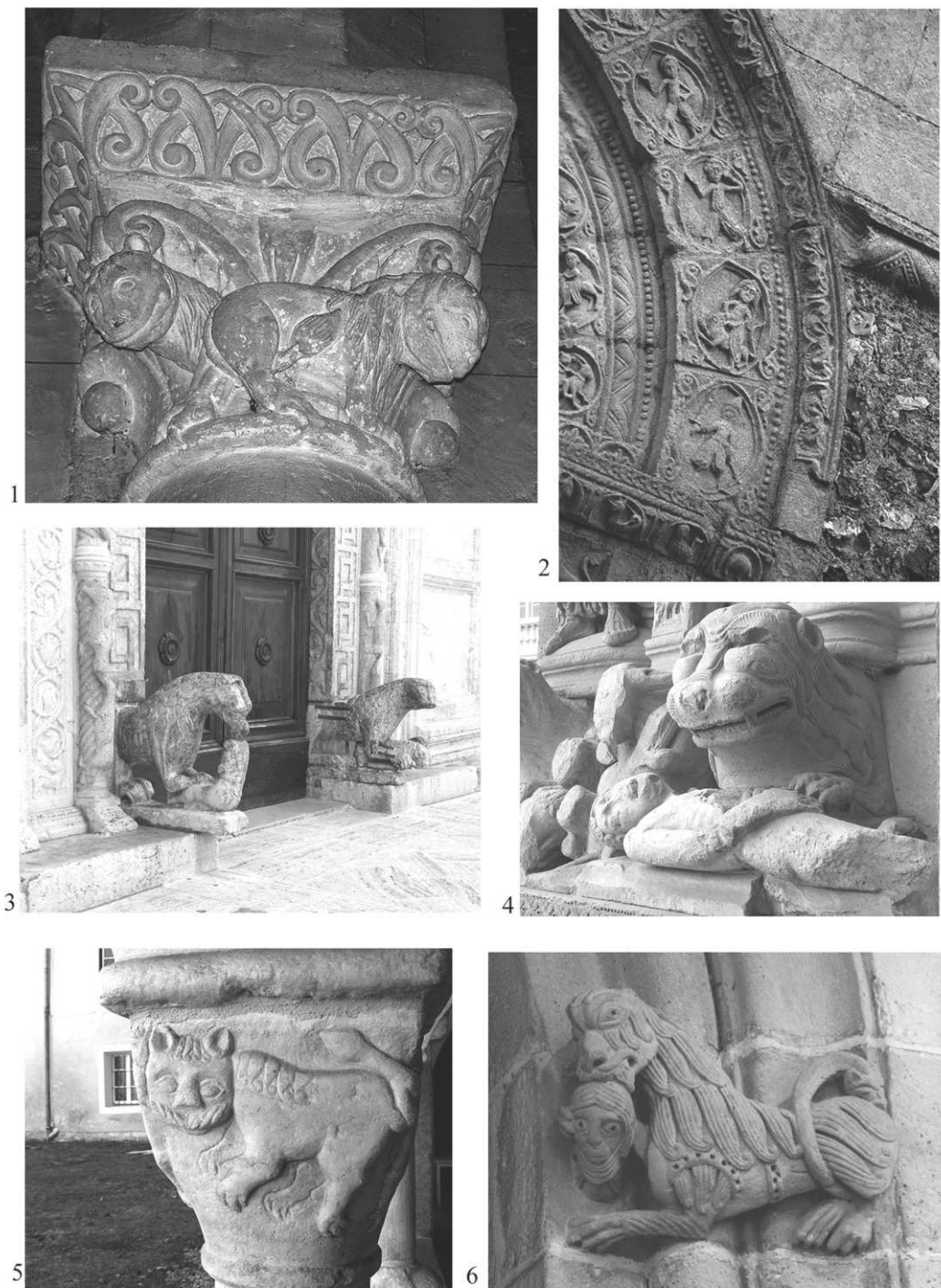


Рис. 138. 1 – Бенедиктинское аббатство Сен-Север в Ландах. XI в.; 2 – фрагмент южного портала церкви Св. Николая в д. Барфрестон в Кенте, Англия. XII в.; 3 – Домский собор Св. Руфина, Ассизи, Умбрия. XII в.; 4 – собор Сен Трофим в Арле. 1152 – 1180 гг.; 5 – капитель аркады монастыря Милльштатт. XII в.; 6 – капитель южного портала. Собор в Лунде. XII в. (Tuulse, 1970, fig. 31–33)

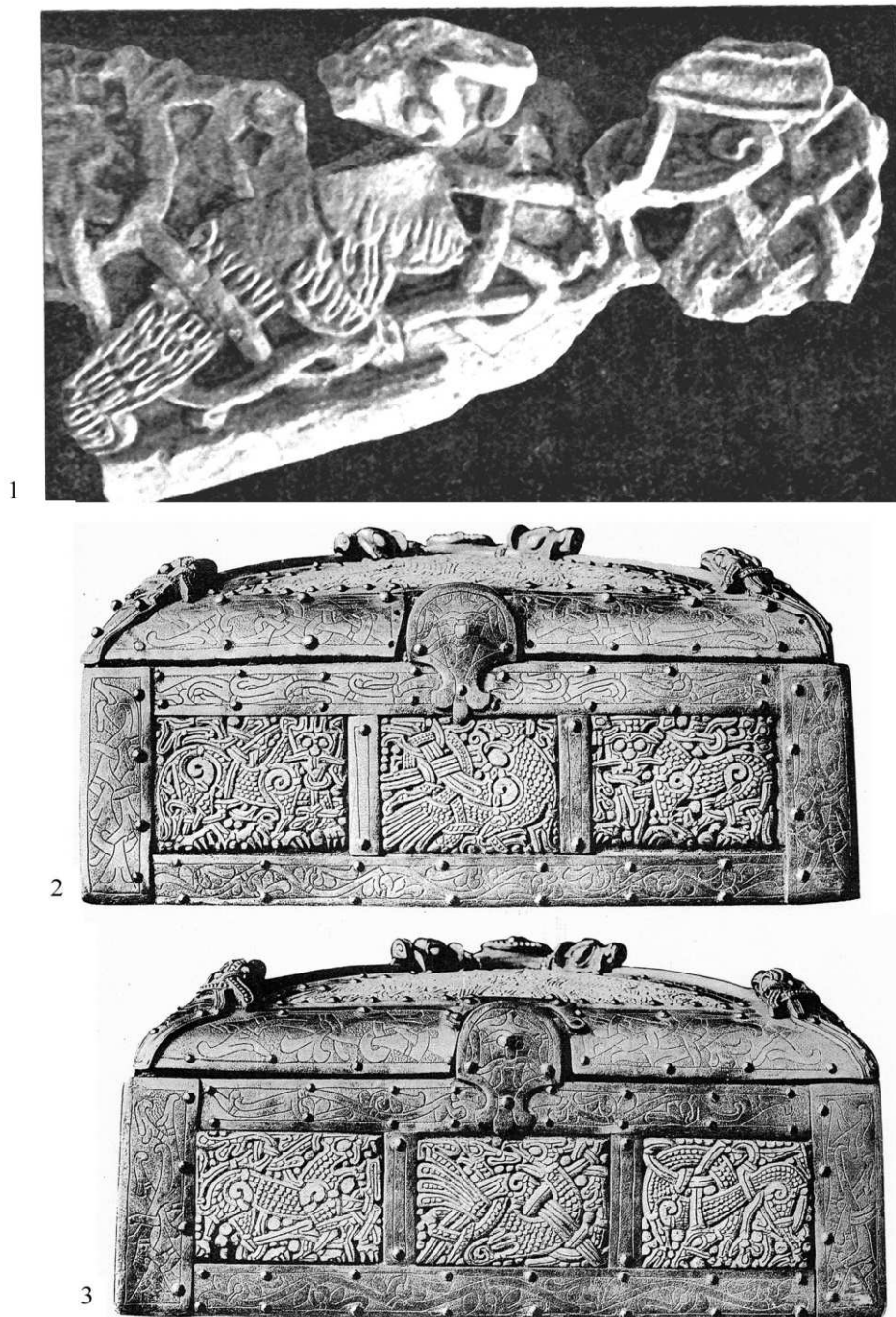


Рис. 139. Благовещенская церковь. Чернигов. Последняя четверть XII в.: 1 – фрагмент архитектурной детали с изображением птицы (?) и плетеным орнаментом. Известняк. Утрачен во время войны 1941–1945 гг. (Воронин, 1953а, с. 147); 2, 3 – шкатулка с резными костяными накладками. Национальный музей Мюнхена. Около 1000 г. (Goldschmidt, 1970, taf. LXIV)

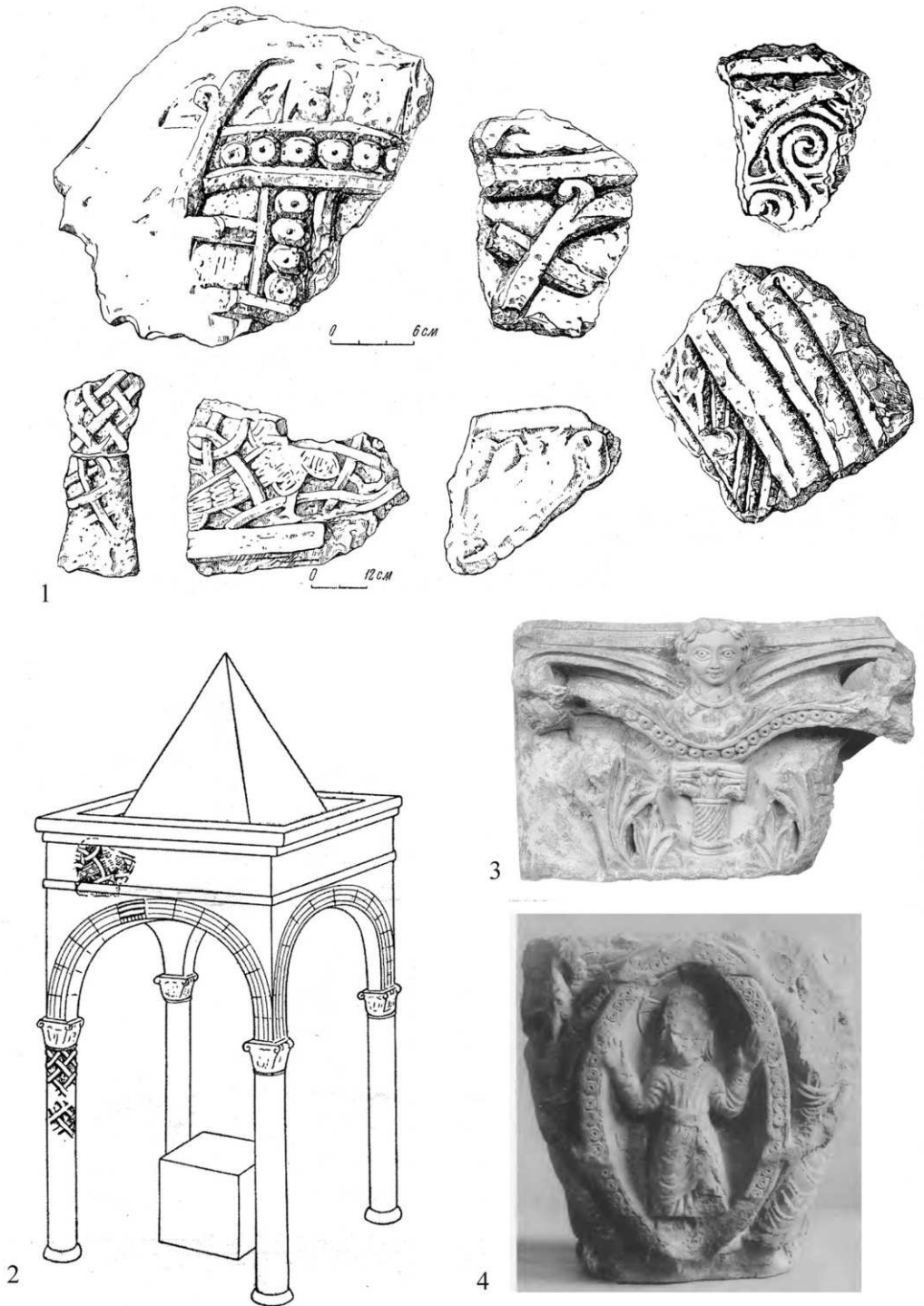


Рис. 140. Благовещенская церковь. Чернигов. Последняя четверть XII в.: 1 – фрагменты деталей архитектурного декора. Известняк. ГИМ, Москва (Рыбаков, 1949, рис. 48); 2 – схема реконструкции белокаменного кивория (Рыбаков, 1949, рис. 49); 3 – капитель пилястра. Коптский Египет. V в. (Carving, 2006, no. 5); 4 – капитель из церкви Св. Понтия (Сен-Пон-де-Томьер, между Тулузой и Монпелье). 1171 г. Художественный Музей Фогг (Гарвардский университет), Кембридж, Массачусетс (Porter, 1923, no. 1270)

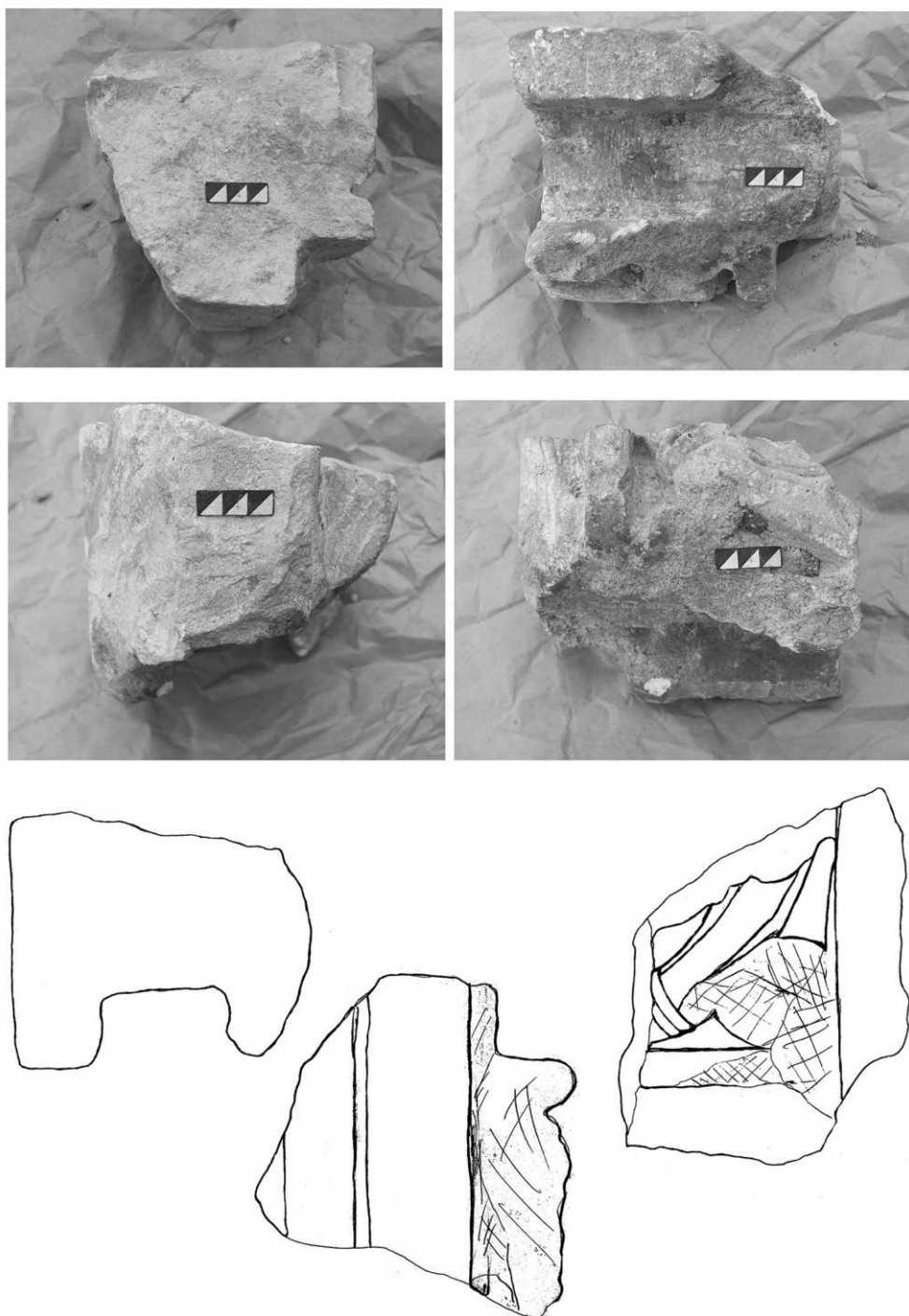


Рис. 141. Благовещенская церковь. Чернигов. Последняя четверть XII в.: Фрагмент детали архитектурного декора. Известняк. Раскопки 2008 г. (Фото и чертеж Е.Е. Черненко)



1



2-3



Рис. 142. 1 – капитель с изображением животного (льва?), фрагмент. Найдена в Ильинской церкви в Чернигове. XII в. Известняк. ЧОИМ; 2 – деталь западного фасада собора Сен Жиль в Гаре, 1140 г. (Porter, 1923, fig. 1322); 3 – башня Карла Великого аббатства Сен-Совер в Шарру (Пуатье). XI в.

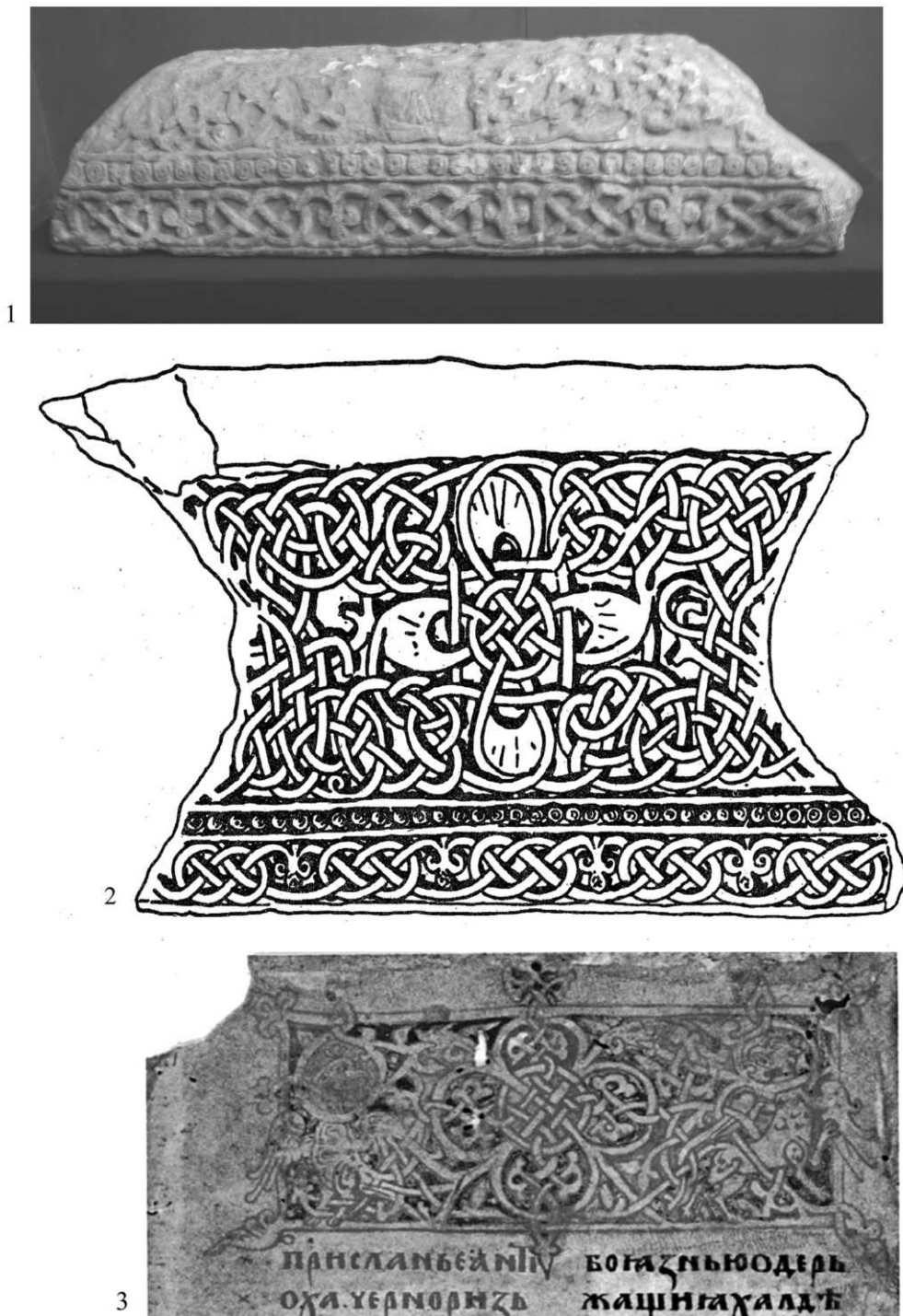
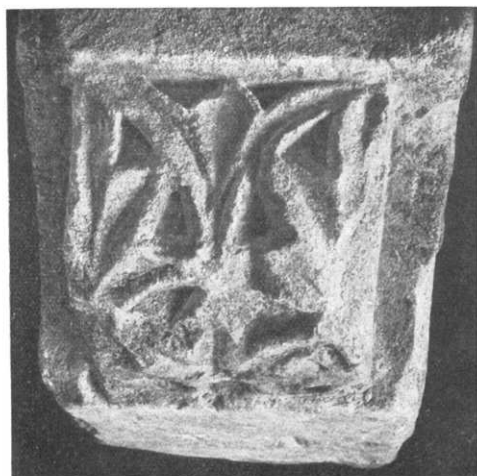


Рис. 143. Наличник двери. Чернигов. Михайловская церковь (?). Последняя четверть XII в. Известняк. ЧОИМ: 1 – прорисовка (Коваленко, 1992, рис. 7:3); 2 – фото; 3 – фрагмент заставки Пандектива Антиоха. 1307 г. НМЛ (Пуцко, 2010б, с. 956)



1



2



3-4



5



6



7

Рис. 144. Городище Старая Рязань. Церковь Св. Бориса и Глеба. Конец XII в. Известняк: 1–3 – консольные капители. РОКМ; 5–7 – фрагменты архитектурных деталей. ГИМ (Рязань, 1985. №7; Монгайт, 1955. Рис. 62; Пуцко, 1991б, рис. 2, 4, 7, 8, 9); 4 – консольная капитель. XI–XII в. Церковь Св. Петра (Домик Петра) в Молсейме. Эльзас (<https://commons.wikimedia.org>)

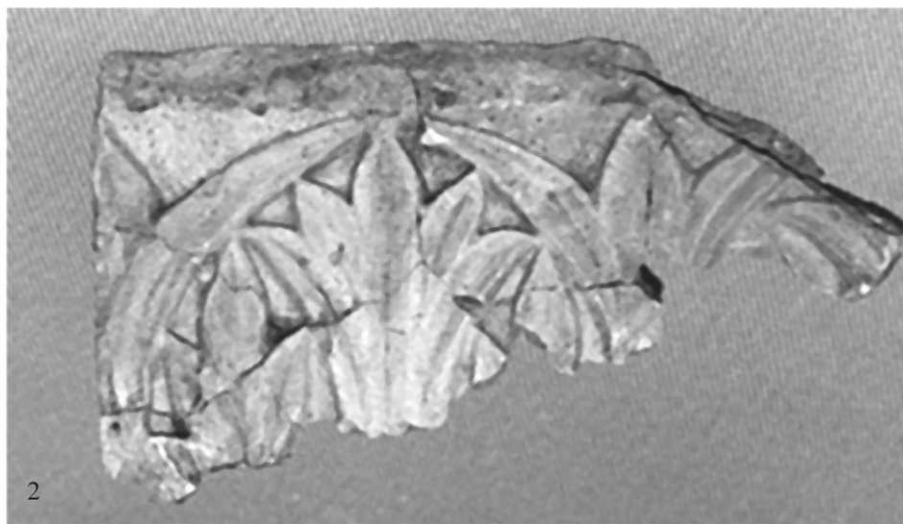


Рис. 145. Городище Старая Рязань. Церковь Св. Бориса и Глеба. Конец XII в.: 1 – карниз, фрагмент. Известняк (Рязань, 1985); 2 – карниз с растительным орнаментом, фрагмент, раскопки 1999 г. Известняк. РОКМ (Фото Л.А. Беляева)

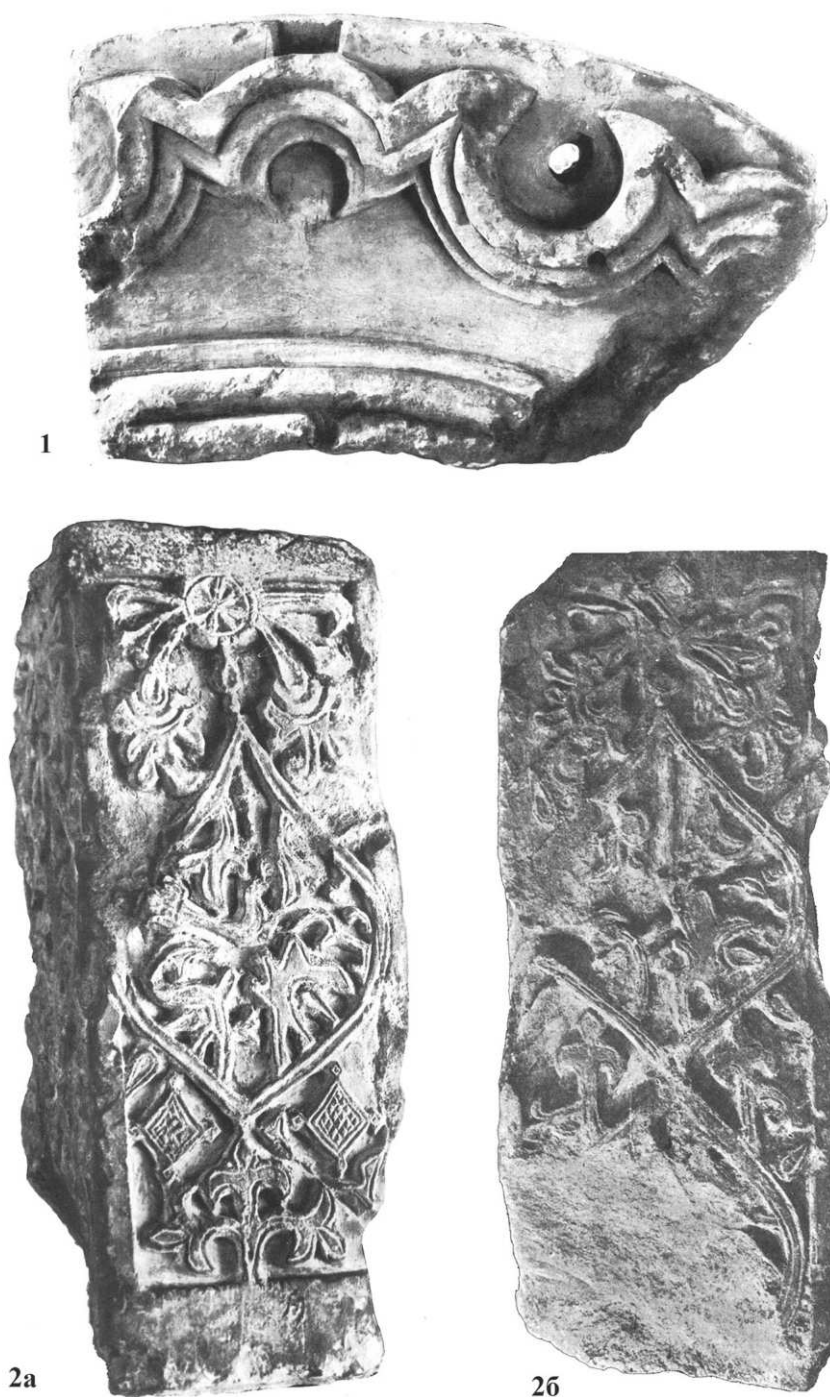


Рис. 146. Городище Старая Рязань. Церковь Св. Бориса и Глеба. Конец XII в. Известняк. РОКМ: 1 – архивольт портала (?), фрагмент (Рязань, 1985); 2 – наличник портала (?) с растительно-геометрическим орнаментом, фрагмент. Вид с двух сторон (Монгайт, 1967, ил. 3)

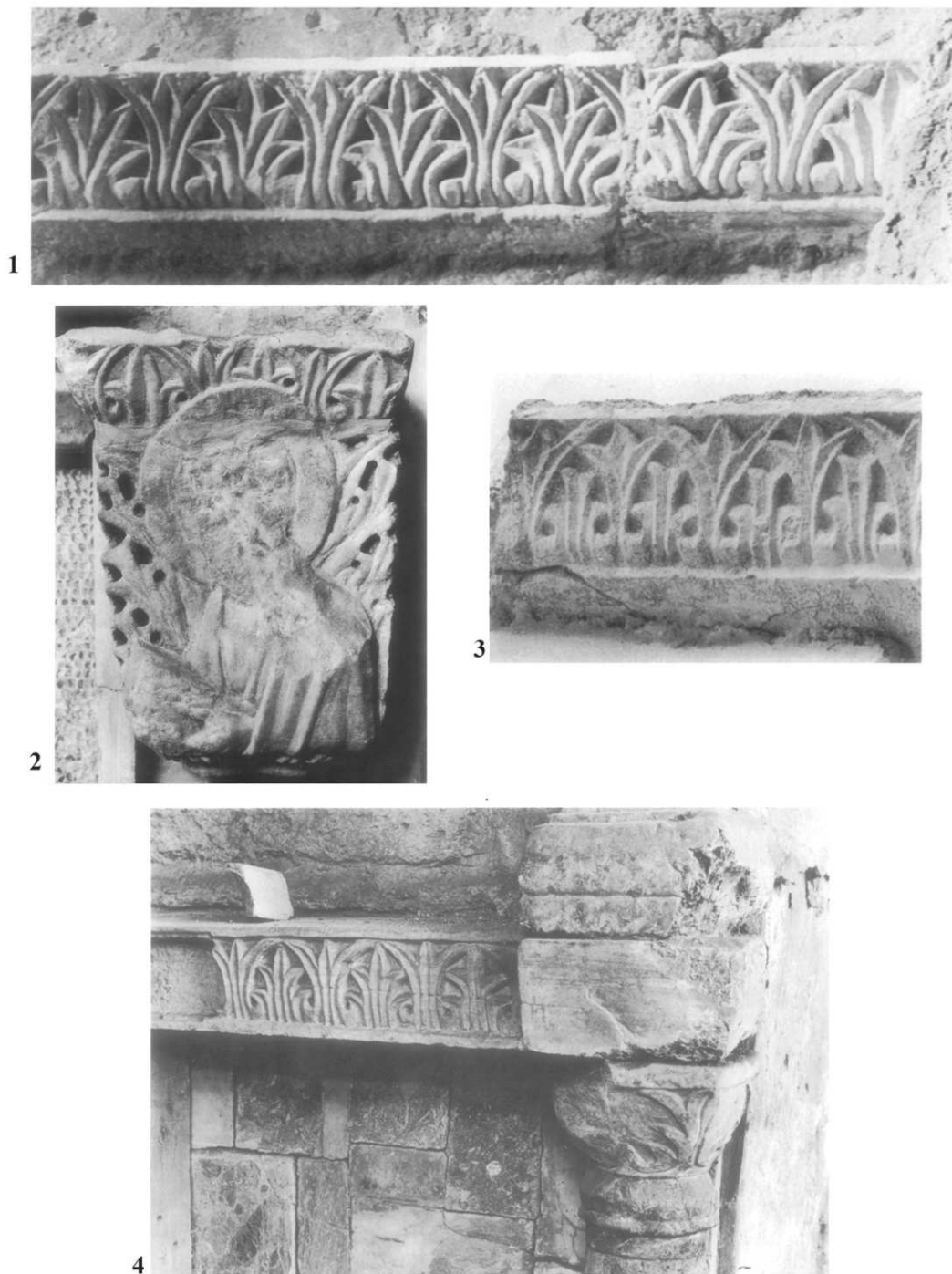


Рис. 147. Константинополь: 1 – церковь Богородицы Паммакарistos (Фетхие Джамии). 1292 г. Карниз вимы, деталь (конец XI – начало XII в.); 2 – церковь Христа Спасителя монастыря Хора (Кахрие Джамии). Конец XI–XIV в.: капитель оформления мозаики Богоматери Одигитрии; 3 – северная церковь монастыря Пантократора. XII в., карниз наоса, деталь; 4 – церковь Богородицы Кариотиссы Календерхане Джамии. 1175 г. Карниз наоса (Hjort, 1979, figs. 28, 36–38)

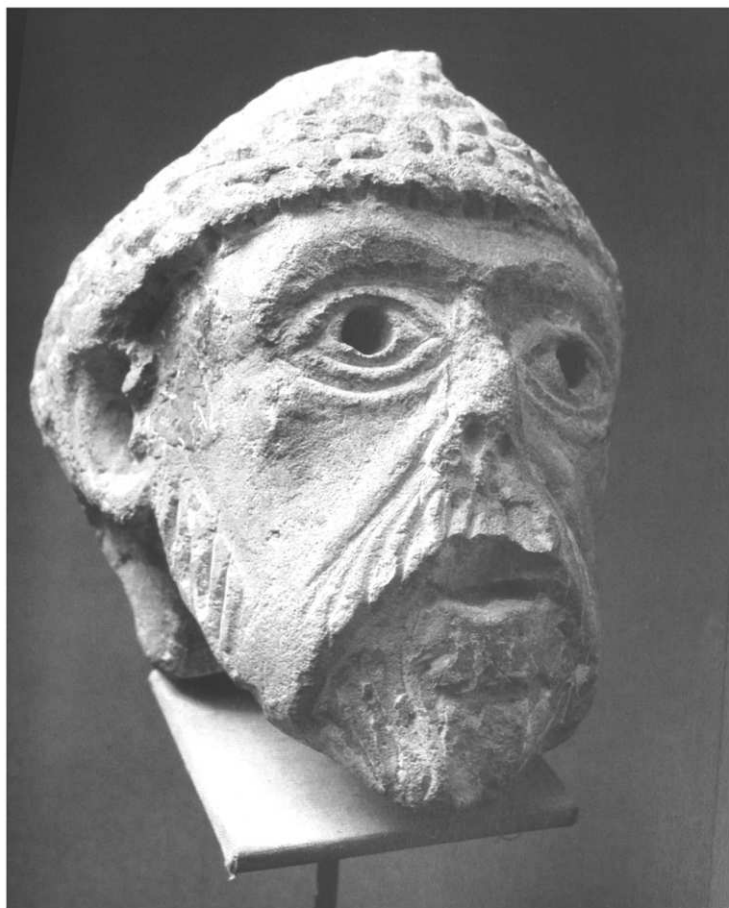
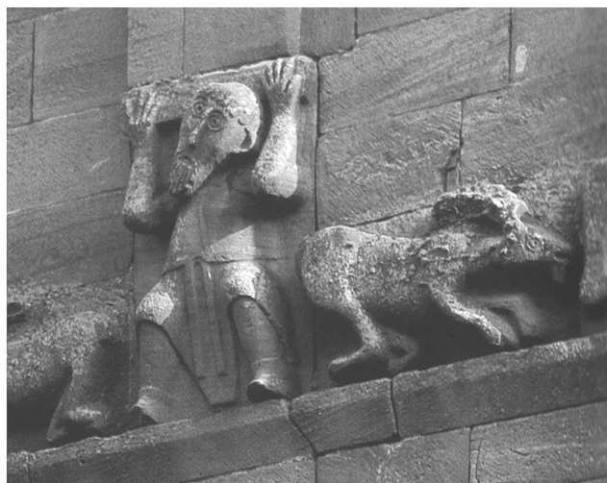


Рис. 148. Голова мужчины. Городище Старая Рязань. XII в.
Известняк. ГИМ (Монгайт, 1955, рис. 65; Рязань, 1985)



1



2



3

Рис. 149. 1 – северо-западная башня церкви Св. Петра и Павла в Хирсау (Швабия). Первая половина XII в. (Romanesque, 2007, p. 56); 2 – консоли западной стены приходской церкви в Килпике. 1130–1140 гг.; 3 – Винчестерский собор, графство Хэмпшир. 1079–1120 гг.



1



2

Рис. 150. 1 – Богоматерь Одигитрия. Киев. Десятинная церковь (?). Вторая половина XII – начало XIII в. Песчаник. НМИУ; 2 – Стшельно, Польша. Монастырский костел норбертанок. Богоматерь с Младенцем. Дарственный тимпан. XII в. Сейчас помещен над входом в позднеготическую капеллу Св. Варвары (Свеховский, 1982, ил. 156)



1-2



3-4



Рис. 151. 1 – капитель со сценой "Бегство в Египет", собор Сен-Лазар в Отёне, 1120–1130 г. (Gardner, 1969? fig. 77); 2 – капитель с Женами-мироносицами из церкви в Муассак. Первая половина XII в. (Porter, 1923, fig. 1225); 3 – Богоматерь Одигитрия. Золотой змеєвик (Белгородская гривна). Около 1100 г. ГРМ; 4 – капитель северной стороны трансепта Кентерберийского собора, около 1130 г.

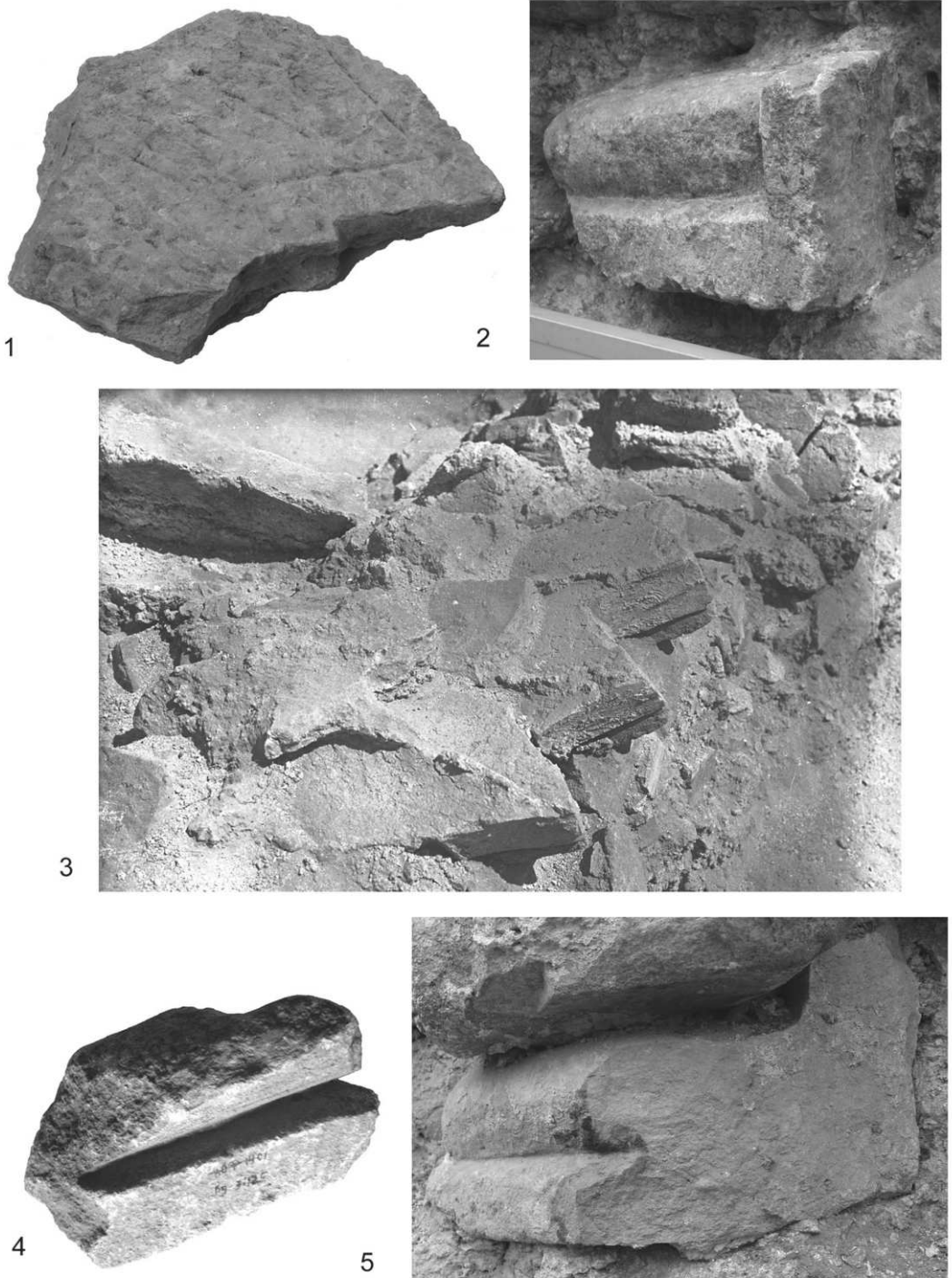


Рис. 152. Десятинная церковь. Киев. Конец X – XII в: 1 – шеврон, фрагмент; 2, 4, 5 – фрагменты резных деталей в забутовке юго-западной пристройки XII в. Раскопки 2006, 2008 гг. Известняк. ИА НАНУ; НМИУ вд 3425; 3 – поребрик карниза, фрагмент. Раскопки 1937 г. (НА ИА НАНУ. Негативы. Киев, Десятинная церковь. № 8033)

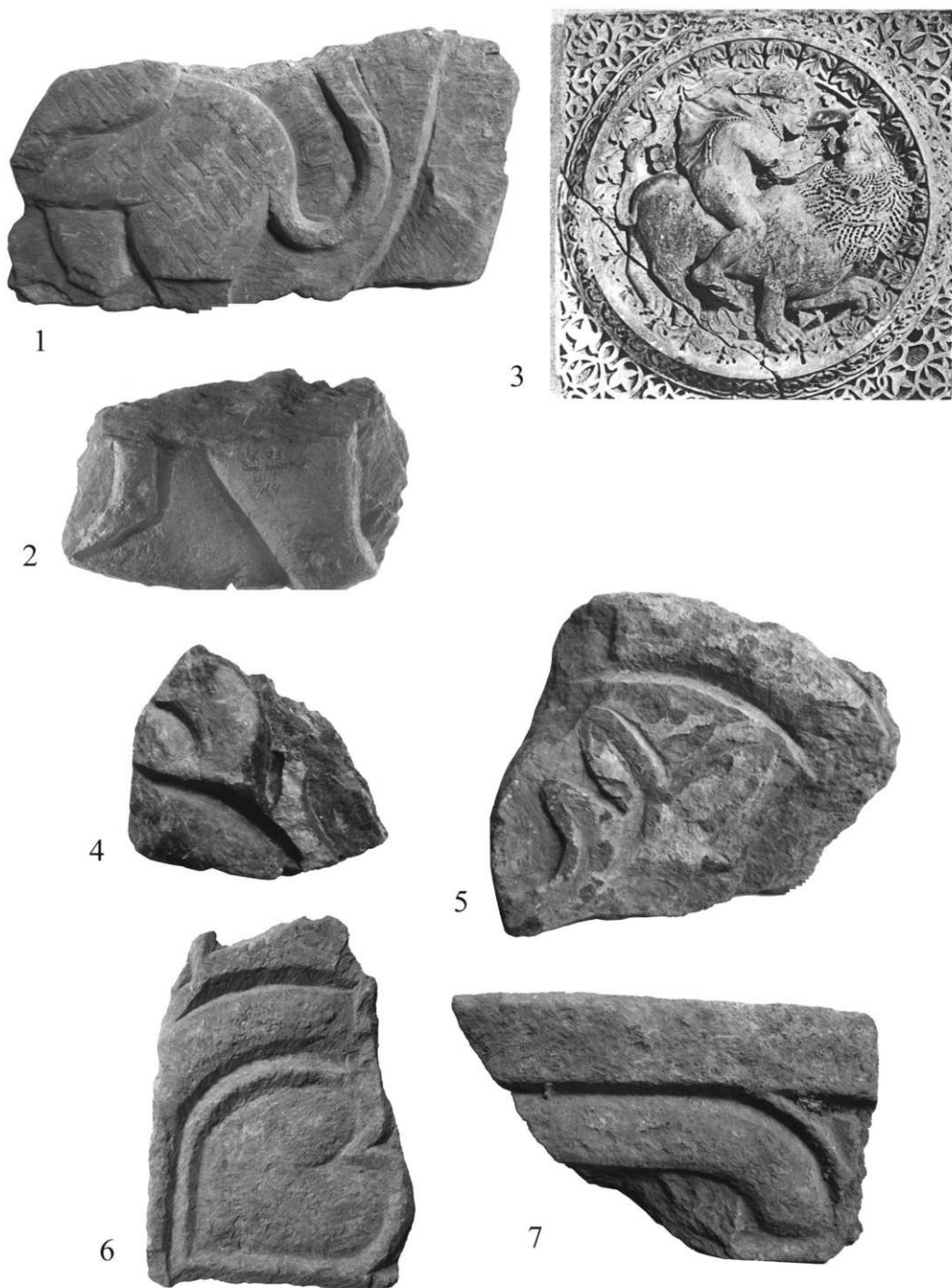


Рис. 153. 1–2 – Киев. "Город Владимира". Пирофиллитовый сланец. XII в. Фрагменты плит с изображением оседланного животного (льва ?), НМИУ; МИК; 3 – Самсон, борющийся со львом. Вторая половина XII в. Тоскана (Trésors, 1952, pl. 27); 4–7 – фрагменты резных плит. Пирофиллитовый сланец. НМИУ: 4,6,7 – храм на ул. Владимирской, в-1261,13; в-1261/5; в-1261,11; 5 – место находки неизвестно, вл 2831



1



2

Рис. 154. 1 – колонка алтарной преграды (?). Киев. XII в. Песчаник. МИК; 2 – аркатурно-колончатый фриз центральной апсиды. Дмитриевский собор. Конец XII в. Владимир (Гладкая, 2009, ил. 273)

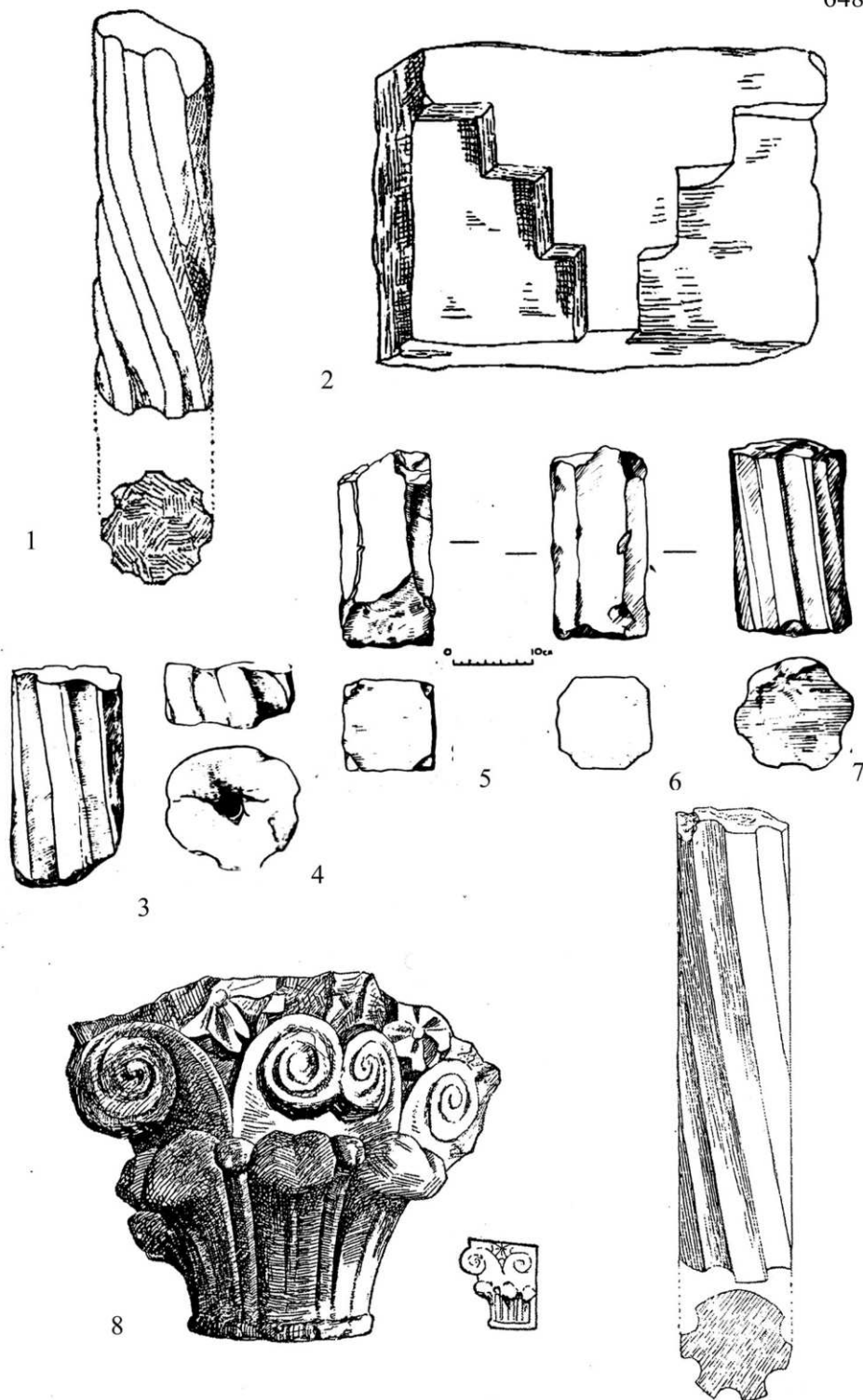


Рис. 155. Церковь Св. Спаса в Галиче. 1152 – начало XIII в.: Известняк: 1, 2 – фрагменты колонки и городчатого пояса (Peteński, 1914, fig. 47, a, b), 3–7 – фрагменты витых и прямоугольных колонок (Иоаннисян, 1986, рис. 5); 8 – капитель и витая колонка. Урочище Гробыськи (Peteński, 1914, fig. 57). 1, 2, 4–8 – раскопки 1882 г.; 3 – раскопки 1980 г.

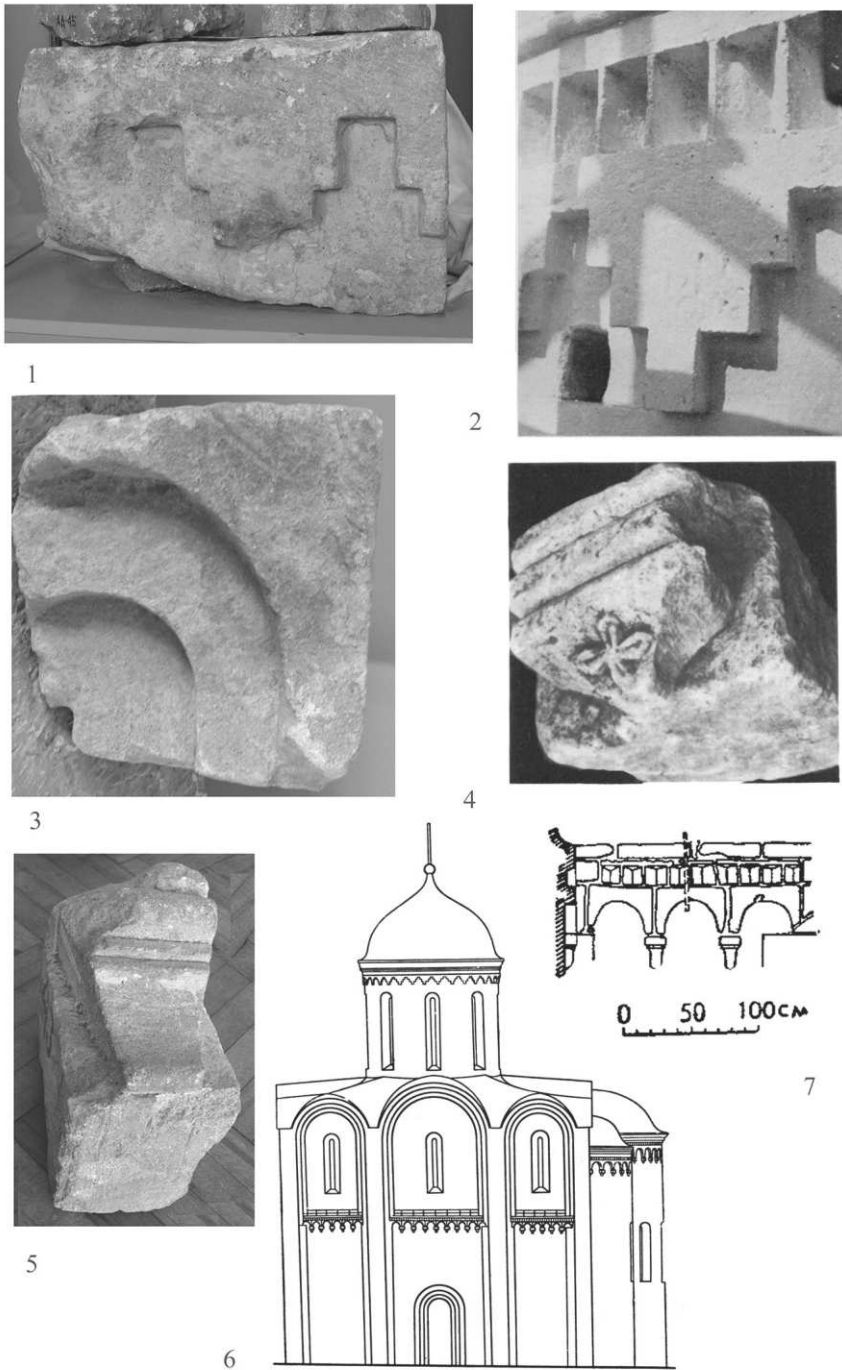


Рис. 156. 1 – фрагмент городчатого пояса (вторичное использование). Успенский собор в Галиче. Известняк. Раскопки 2000 г. НЗДГ; 2 – Спасо-Преображенский собор в Переяславе-Залесском. 1152 г.: фрагмент городчатого пояса барабана (Иоаннисян, 1995, ил. 2); 3 – фрагмент арочного пояса. Урочище "Стары палацы". Раскопки 1978 г.; 4 – блок с консолью. Успенский собор в Галиче (Фіголь, 1997, с. 46); 5 – клинчатая консоль арочного пояса. ИФКМ; 6, 7 – церковь Свв. Бориса и Глеба в Кидикше. 1152 г. Реконструкция южного фасада и деталь аркатуры (Воронин, 1966, с. 599)

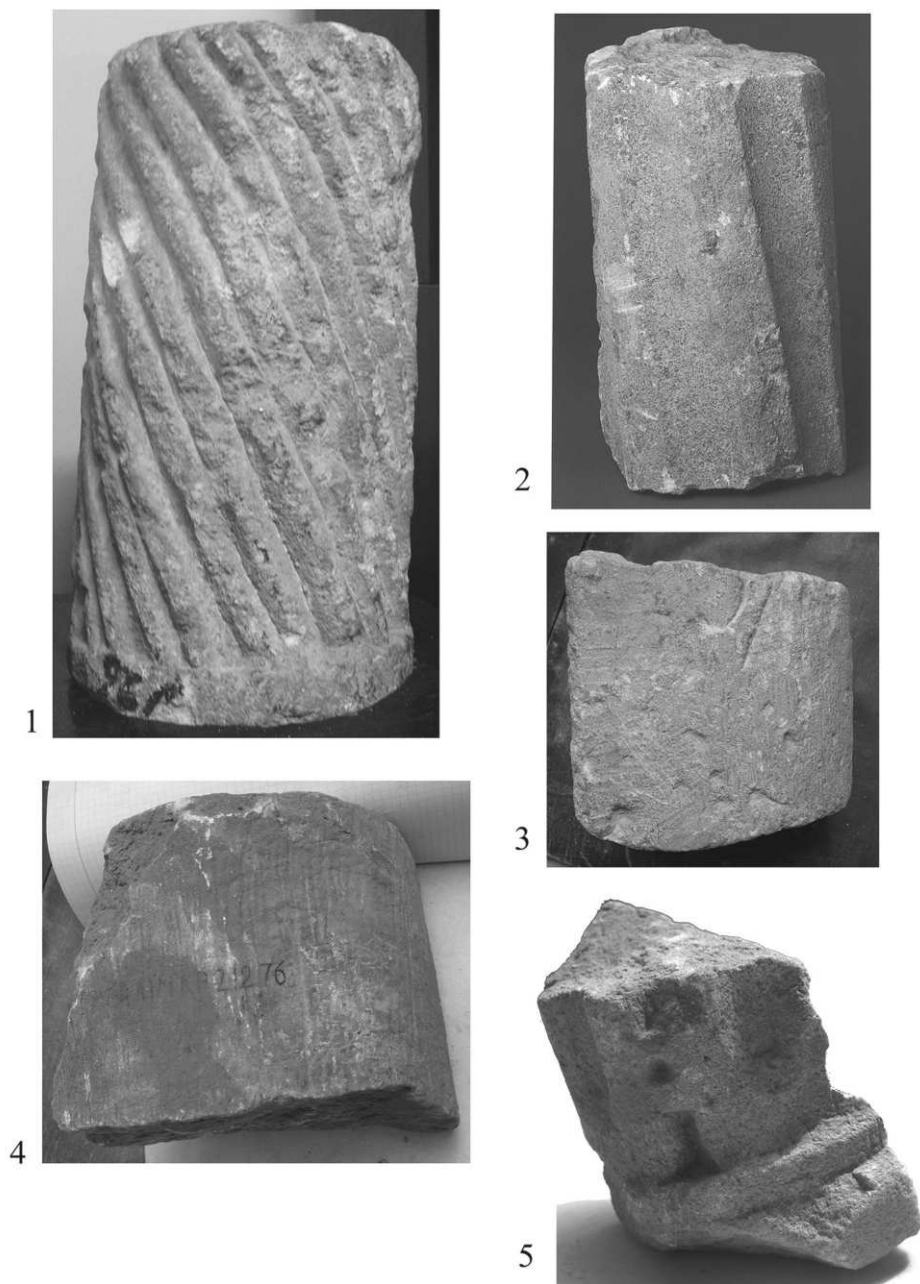


Рис. 157. Колонки, фрагменты. Древний Галич. Известняк: 1 – витая. Место находки неизвестно. ЛИМ; 2 – витая колонка, церковь Спаса, раскопки 1980 г. ГЭ; 3 – полуколонка, гладкая. ЛИМ; 4 – полуколонка, гладкая. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. ЛИМ; 5 – граненая колонка с плоскими, украшенными углубленным орнаментом, гранями и базой. Успенский собор в Галиче. ЛИМ



1



2-3

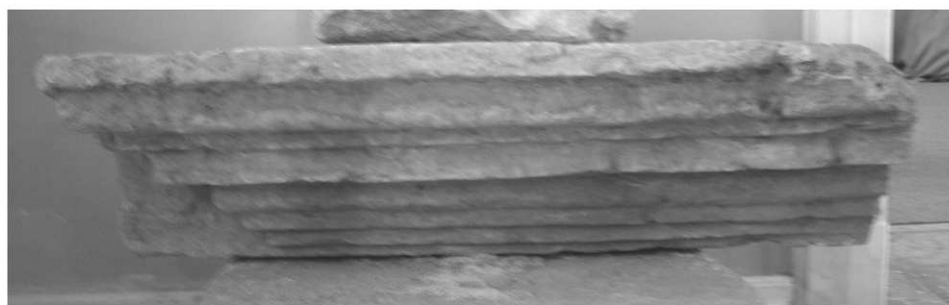
Рис. 158. 1 – барабан полуколонны. Известняк. ЛИМ; 2 – колонка, фрагмент. НЗДГ; 3 – колонка, фрагмент. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. ЛИМ



1



2



3

Рис. 159. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Карнизные блоки. Известняк. 1 – церковь Успения Пресвятой Богородицы в с. Крылос; 2 – раскопки 1978 г. в урочище Стары Палацы. НЗДГ; 3 – без места находки. НЗДГ

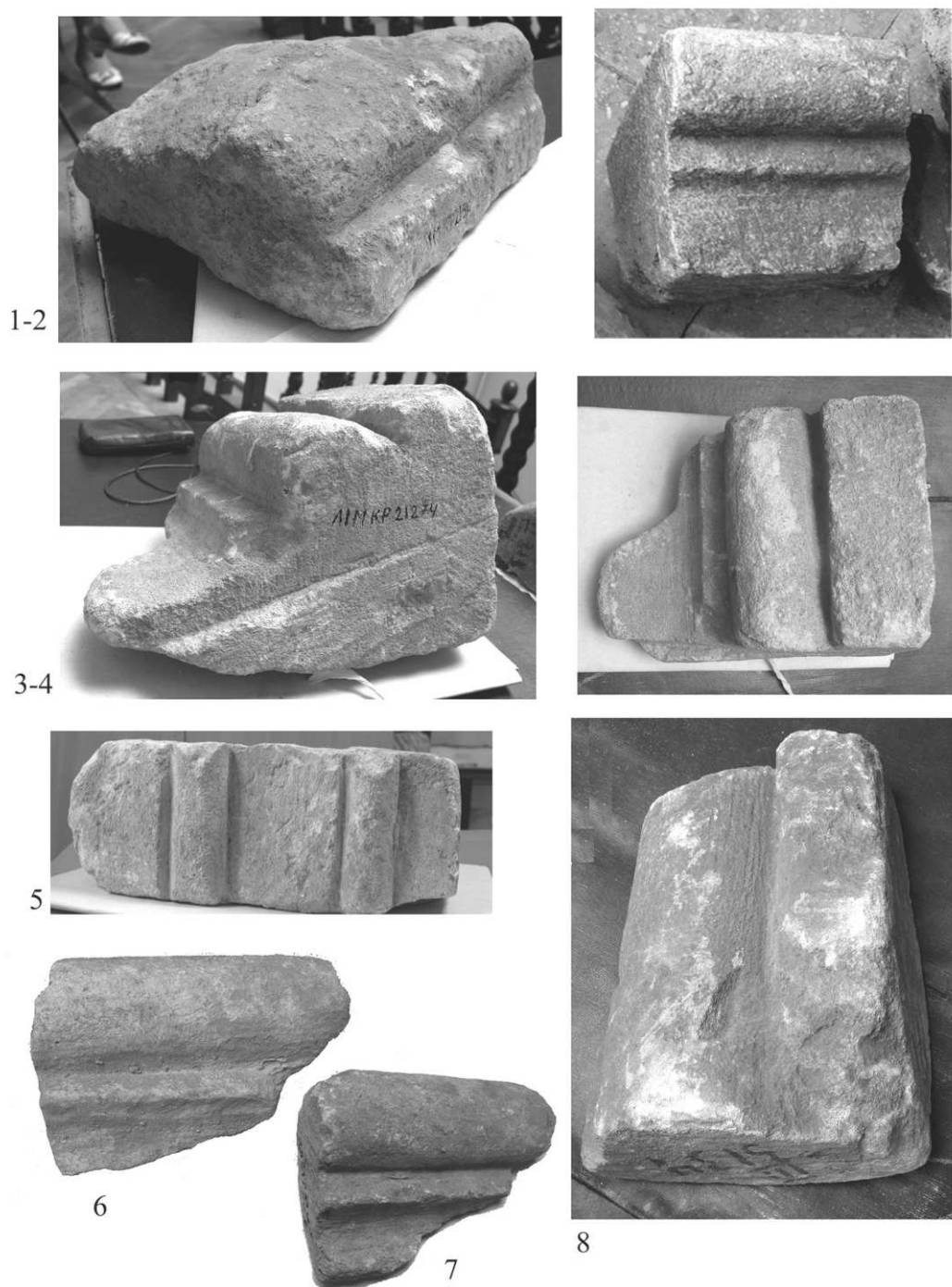


Рис. 160. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. Профилированные детали, фрагменты: 1–2 – карнизные блоки. ЛИМ, НЗДГ; 3, 4 – (вид с двух сторон). ЛИМ; 5–8 – ЛИМ

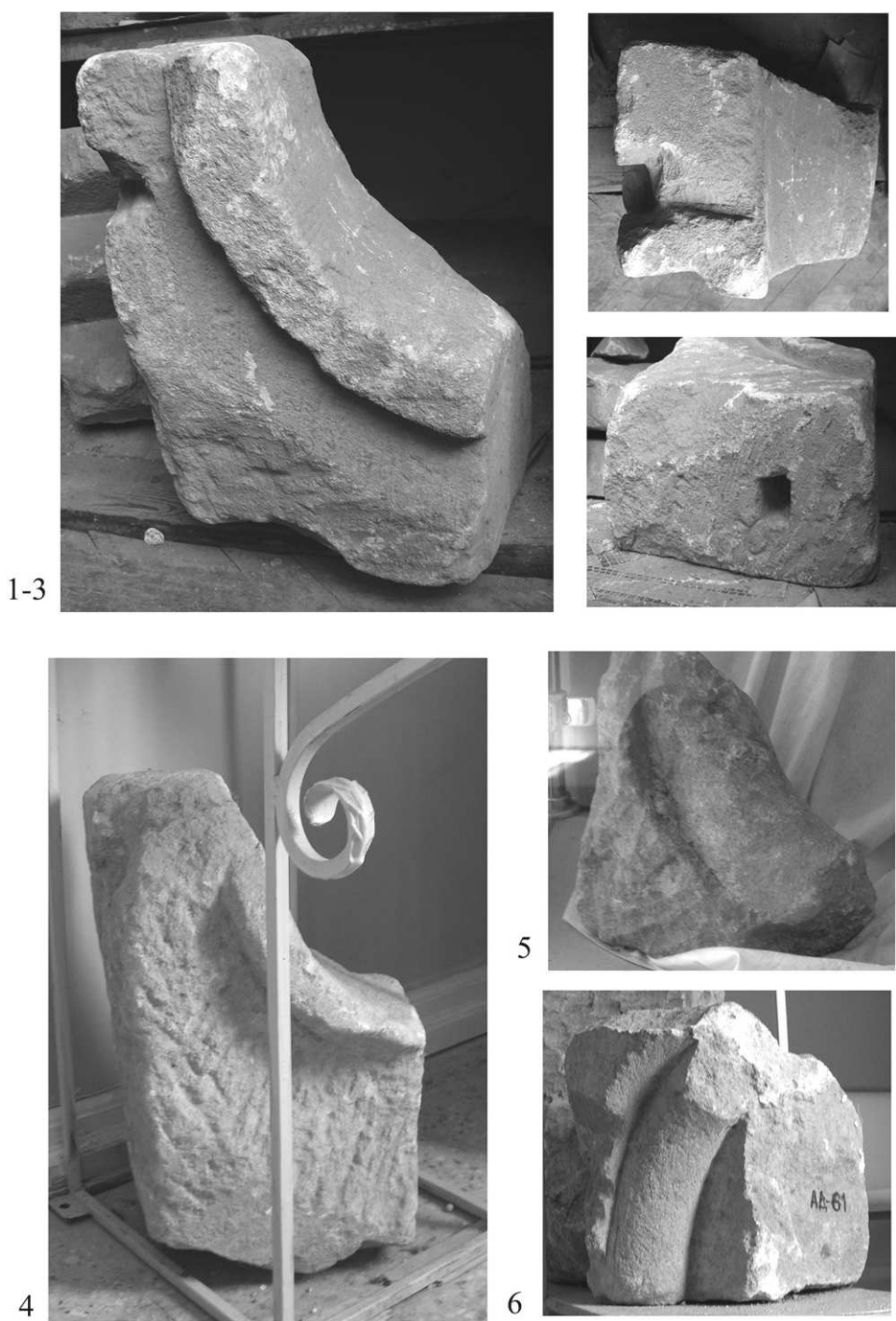


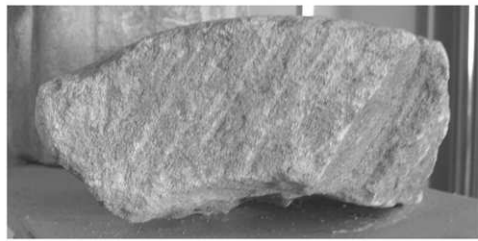
Рис. 161. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. Блоки арочного завершения оконного проема: 1–3. ЛИМ; 4 – НЗДГ; 5–6 – фрагменты архивольта портала. НЗДГ



Рис. 162. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. Профилированные детали оформления портала, фрагменты: 1, 3–6. НЗДГ; 2 – ЛМ



1



2



3



4



5



6

Рис. 163. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. Профилированные детали, фрагменты: 1 – ЛИМ; 2–5 – НЗДГ; 6 – ЛИМ

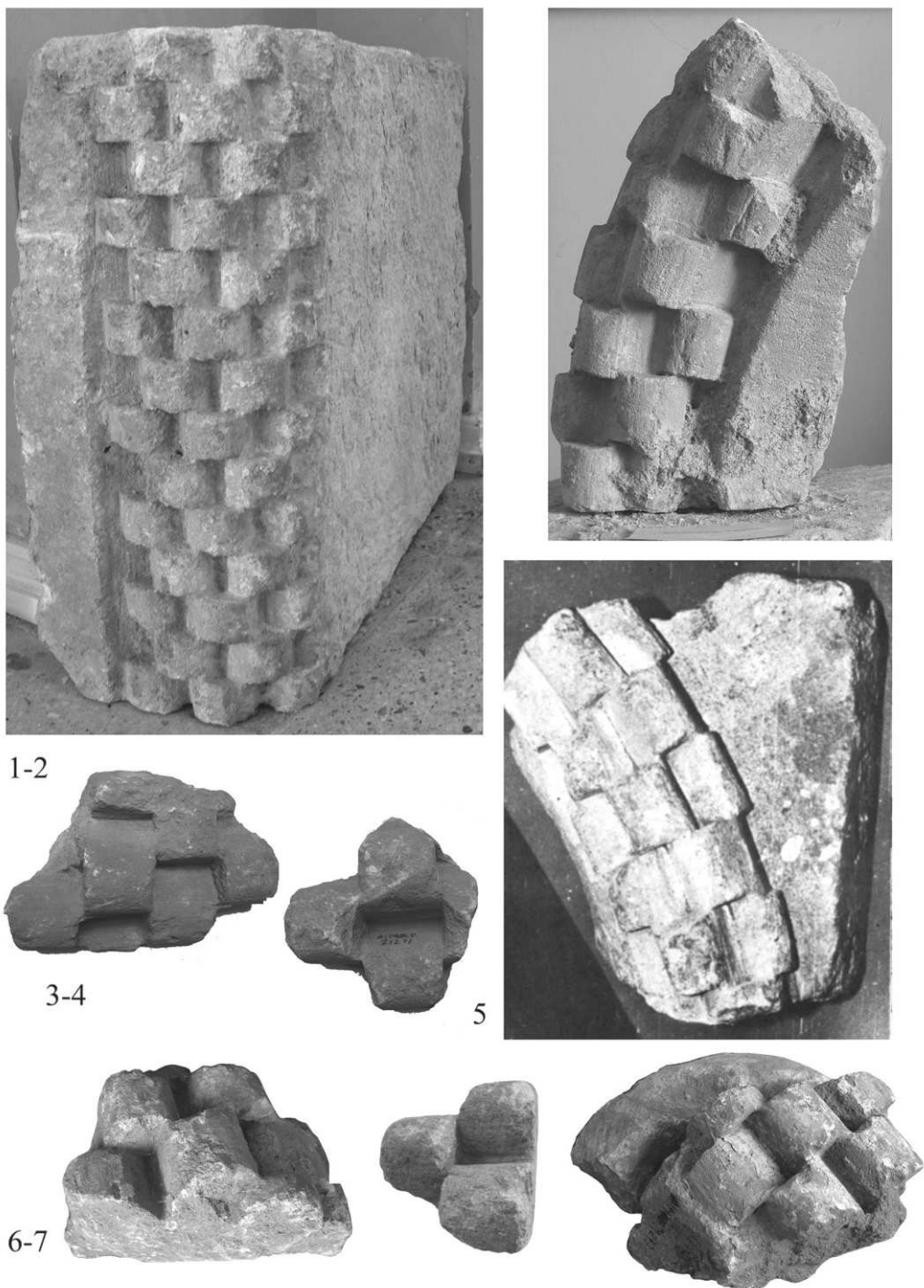


Рис. 164. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. 1 – карнизная плита с полувазом, украшенным шахматкой. НЗД; 2, 3 – фрагменты архивольтов портала (?), украшенные шахматкой. НЗДГ. Музей Олесский замок; фрагменты: 4–6, 8 – ЛИМ; 7 – НЗСК

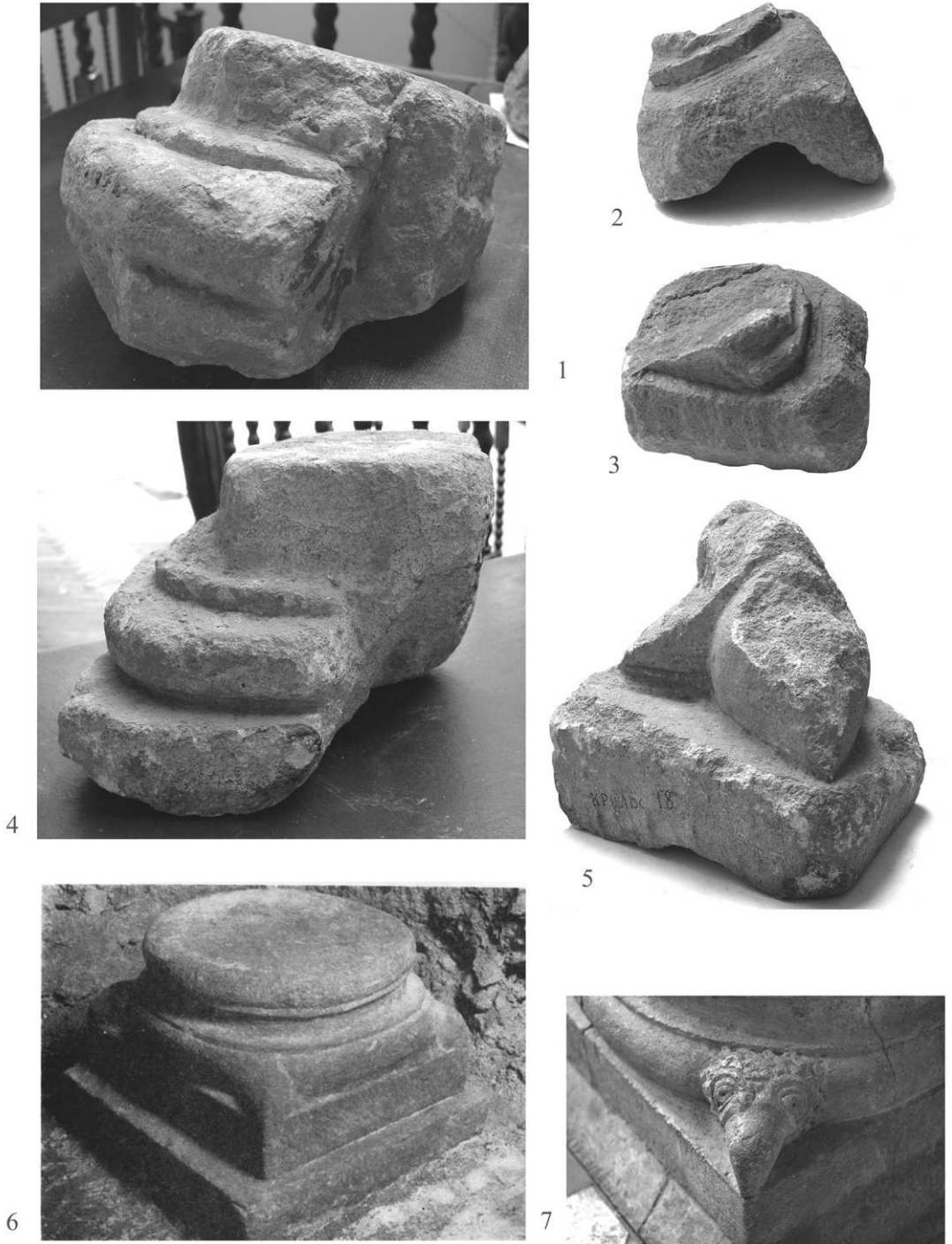
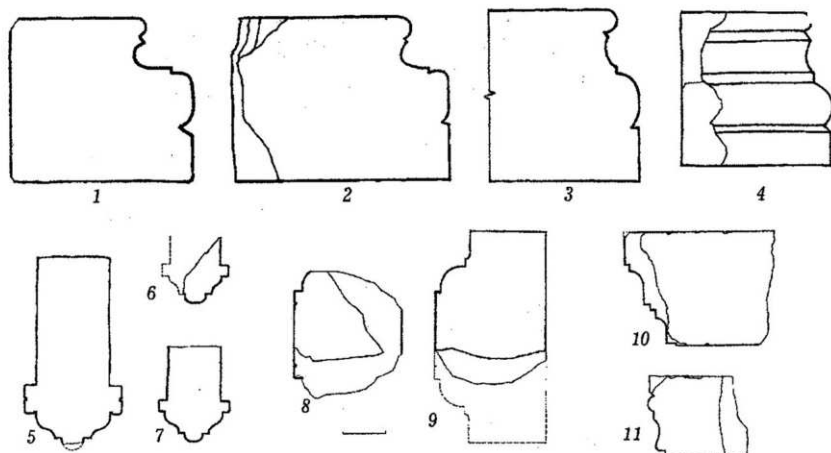


Рис. 165. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. 1, 4–5 – базы, фрагменты. ЛИМ; 2, 3 – капитель и база (?) мелкой граненой колонки. ЛИМ; 6 – база. Собор во Вроцлаве. Вторая половина XII в. (Sweichowski, 1963, fig. 845); 7 – фрагмент базы. Церковь Св. Якоба. Регенсбург. 1175–1180 гг. (http://www.sacred-destinations.com/germany/regensburg-schottenkirche-st-jakob/photos/IMG_8055p)



12

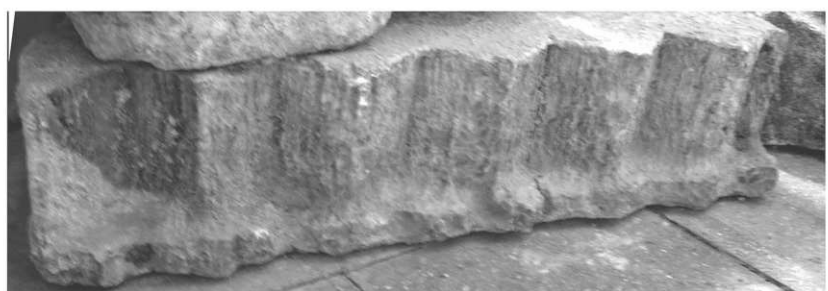
Рис. 166. Базы и профилированные детали. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. (Лукомский, 2000, рис. 10): 1, 2 – базы из кладки 48 и 17. Алебастр; 3 – база из кладки 48. Известняк; 4 – база, найденная в Старостинском замке в Галиче. Известняк; 5–7 – профили нервюр; 8–9 – вертикальных элементов; 10–11 – карнизов; 12 – блок нервюры. НЗДГ



1-3



4



5

Рис. 167. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. Зубчатый пояс поребрика, фрагменты:
1 – ЛИМ; 2–5 – НЗДГ

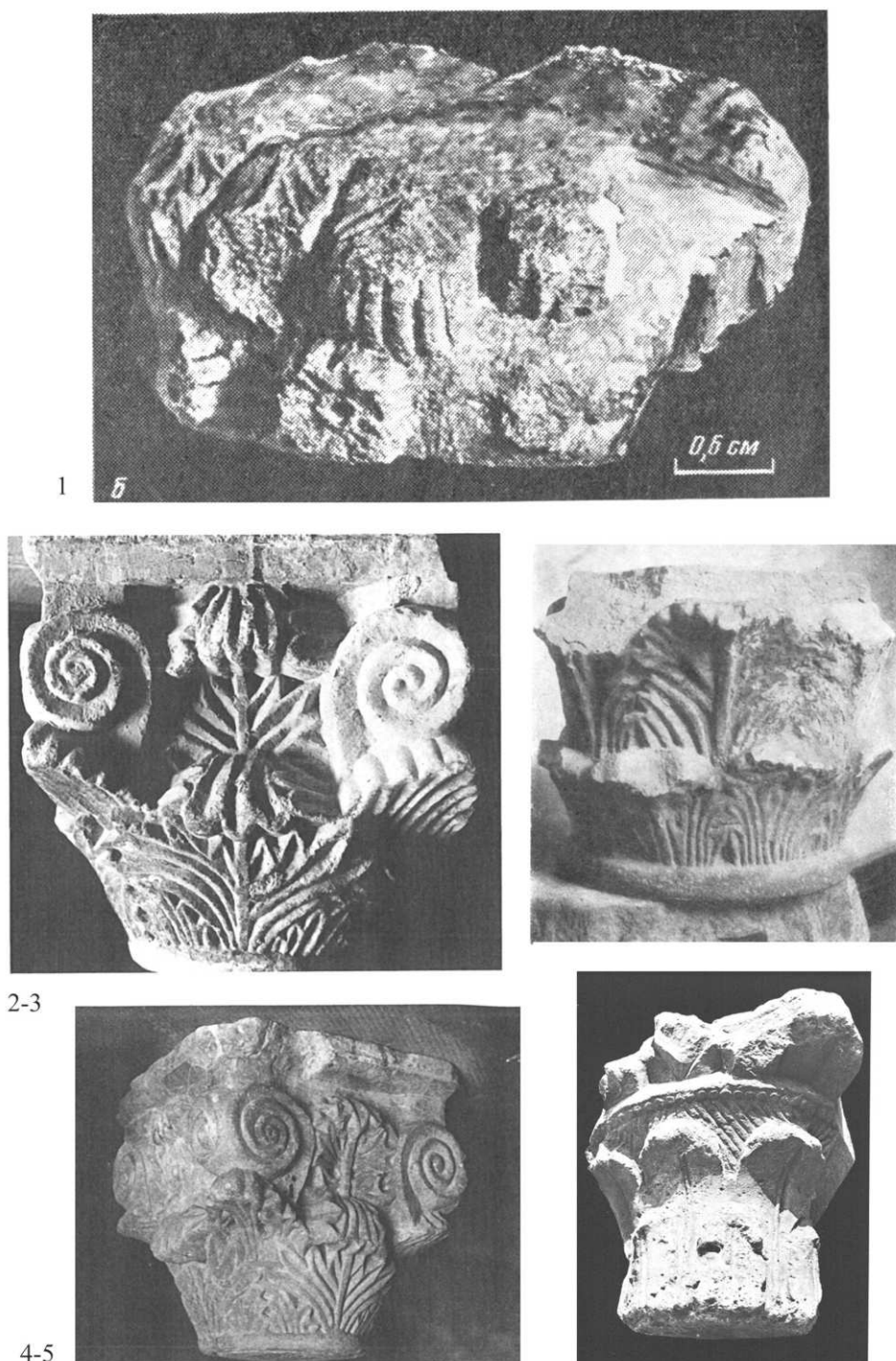


Рис. 168. Капители. 1 – Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк. ЛИМ (Воробьева, 1983, рис. 9, б); 2, 4 – собор в Трани (Апулия). Алебастр (Garton, 1984, fig. 188, А, В); 3 – собор во Вроцлаве. Вторая половина XII в. Музей архиепископии (Sweichowski, 1963, fig. 844); 5 – Эстергом (Gerevich, 1974, taf. 78, 1)

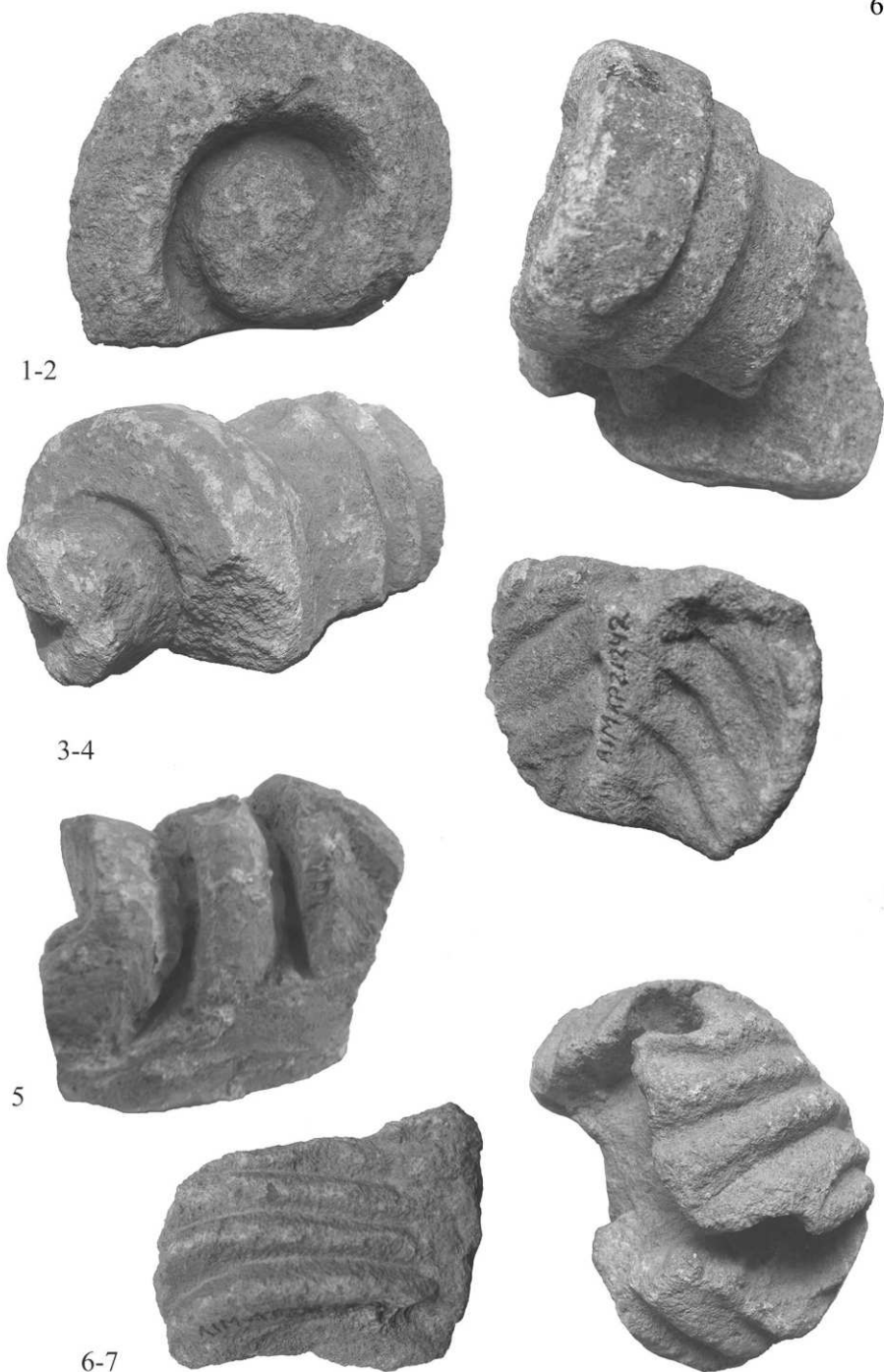


Рис. 169. Успенский собор. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Фрагменты резного декора. Известняк: 1 – фрагмент витка волюты. ЛИМ; 2, 3 – мотив улитки. ЛИМ; 4 – лист. ЛИМ; 5 – фрагмент волюты (?). НЗСК; 6 – резной детали. ЛИМ; 7 – скрученный лист. ЛИМ



1-2



3-4



5-6



Рис. 170. 1 – 4 – консоли. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк: 1, 2 – абстрактный орнамент (вид с двух сторон). НЗДГ; 3 – изображение головы льва. Музей Олесский замок; 4 – изображение головы льва (?). ЛИМ; 5 – завершение арки старого собора в Солсбери. Около 1140 г. Музей в Солсбери (Zarnecki, 1953, fig. 45); 6 – консоль приходской церкви в Килпике. 1130–1140 гг.



Рис. 171. 1 – западный фасад церкви Успения Пресвятой Богородицы в с. Крылос. XVI в.; 2 – тимпан портала, фрагмент (фото автора 2005 г.)

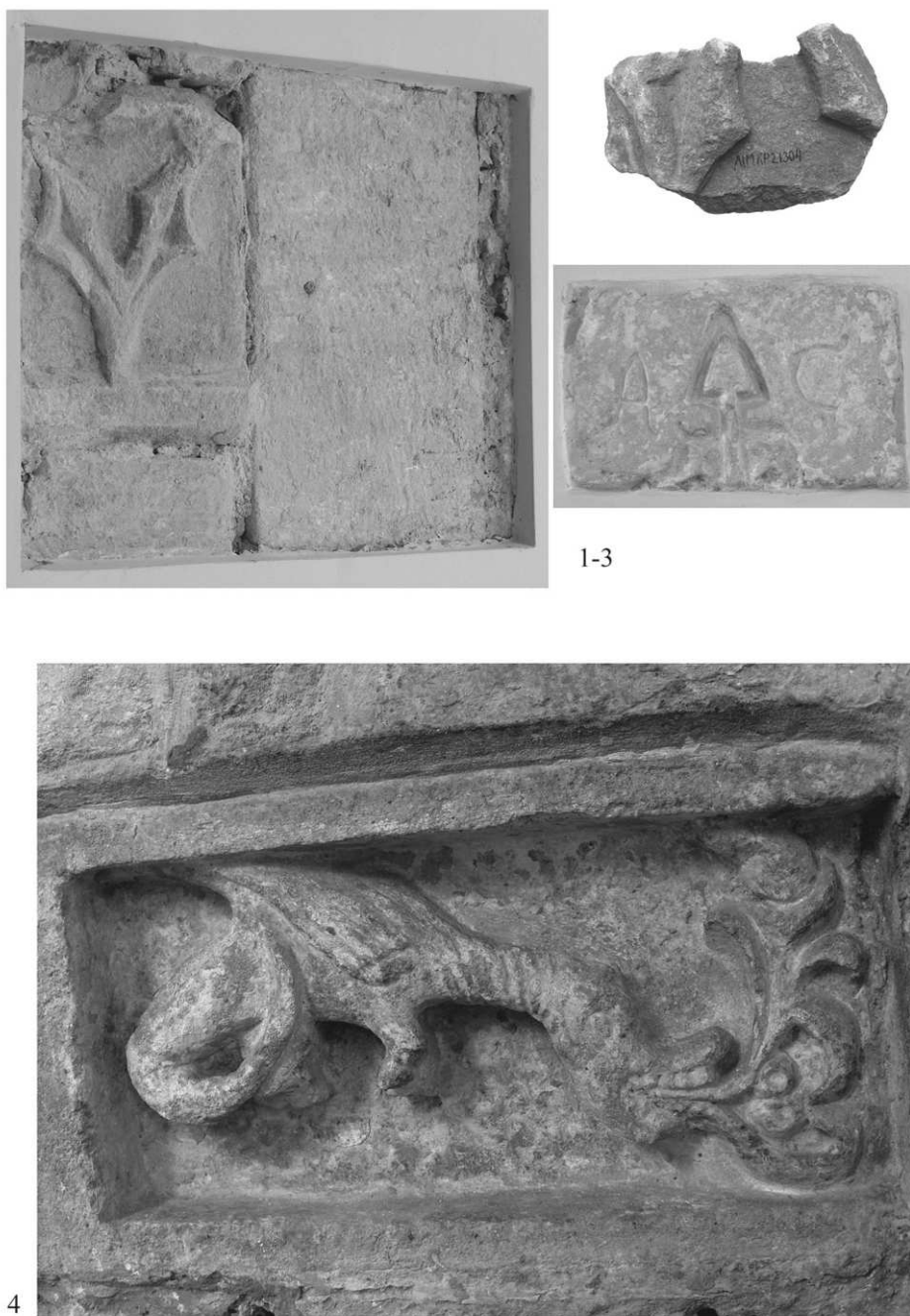


Рис. 172. Церковь Успения Пресвятой Богородицы в с. Крылос. XVI в. Известняк: 1 – рельеф с изображением ветки, вставленный в южную стену наоса; 2–4 – 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Известняк: 2 – фрагменты плиты с веткой из раскопок Успенского собора Я.И. Пастернака. ЛИМ; 3 – рельеф с монограммой, вставленный в северную стену наоса; 4 – плита с изображением дракона, извергающего пламя в кладке северной стены притвора церкви

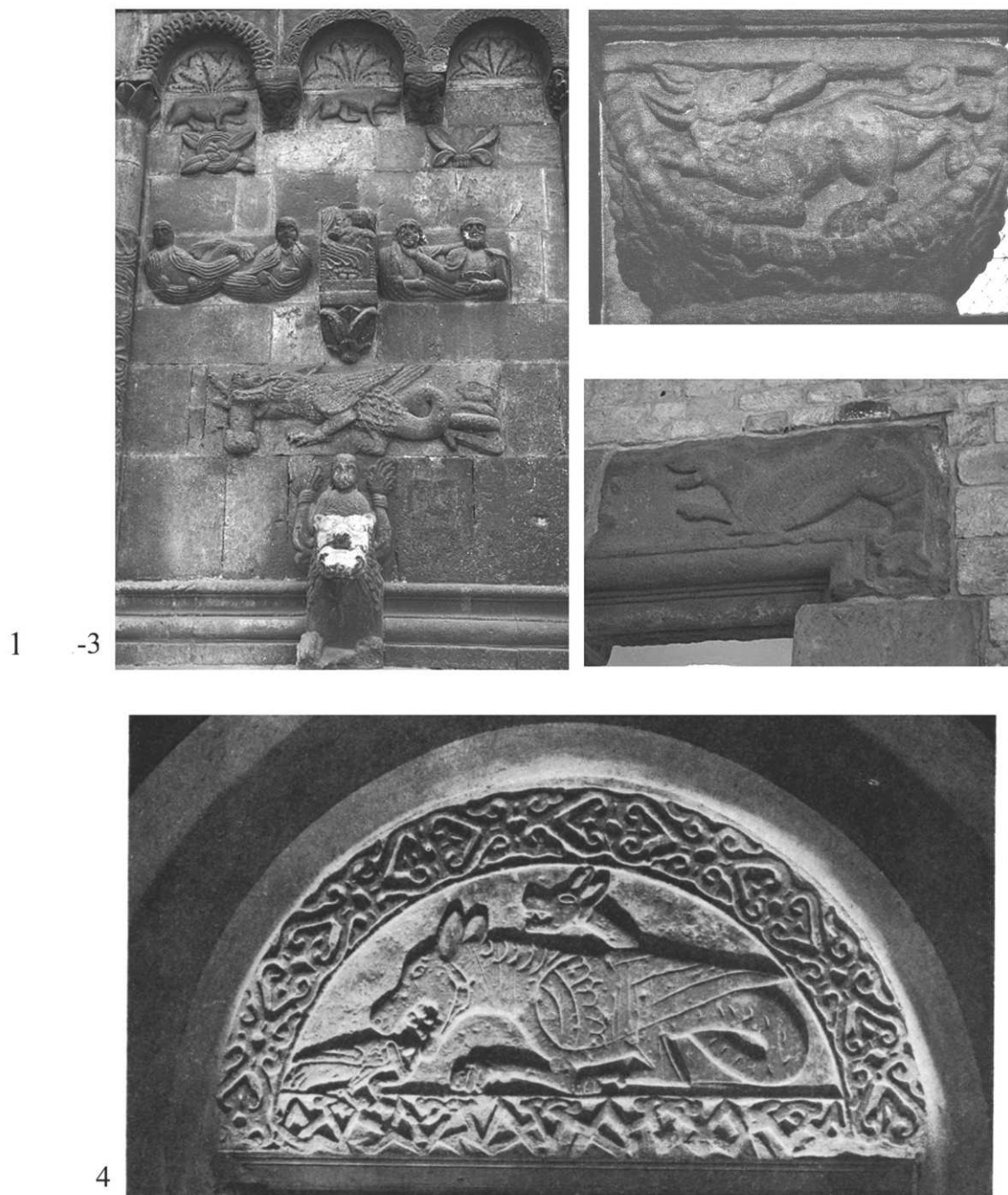


Рис. 173. 1 – фасад церкви Свв. Якоба в Регенсбурге, 1175–1180; 2 – капитель (in situ) капеллы Св. Иннокентия в западной крипте Кентерберийского собора, около 1120 г. (Kahn, 1991, ill. 86); 3 – портал крипты Св. Леонарда во "втором" кафедральном соборе XI–XII в. на Вавеле (Свеховский, 1984, рис. 123); 4 – тимпан портала собора в Сobotка. Рубеж XII–XIII в. (Sweichowski, 1963, fig. 592)

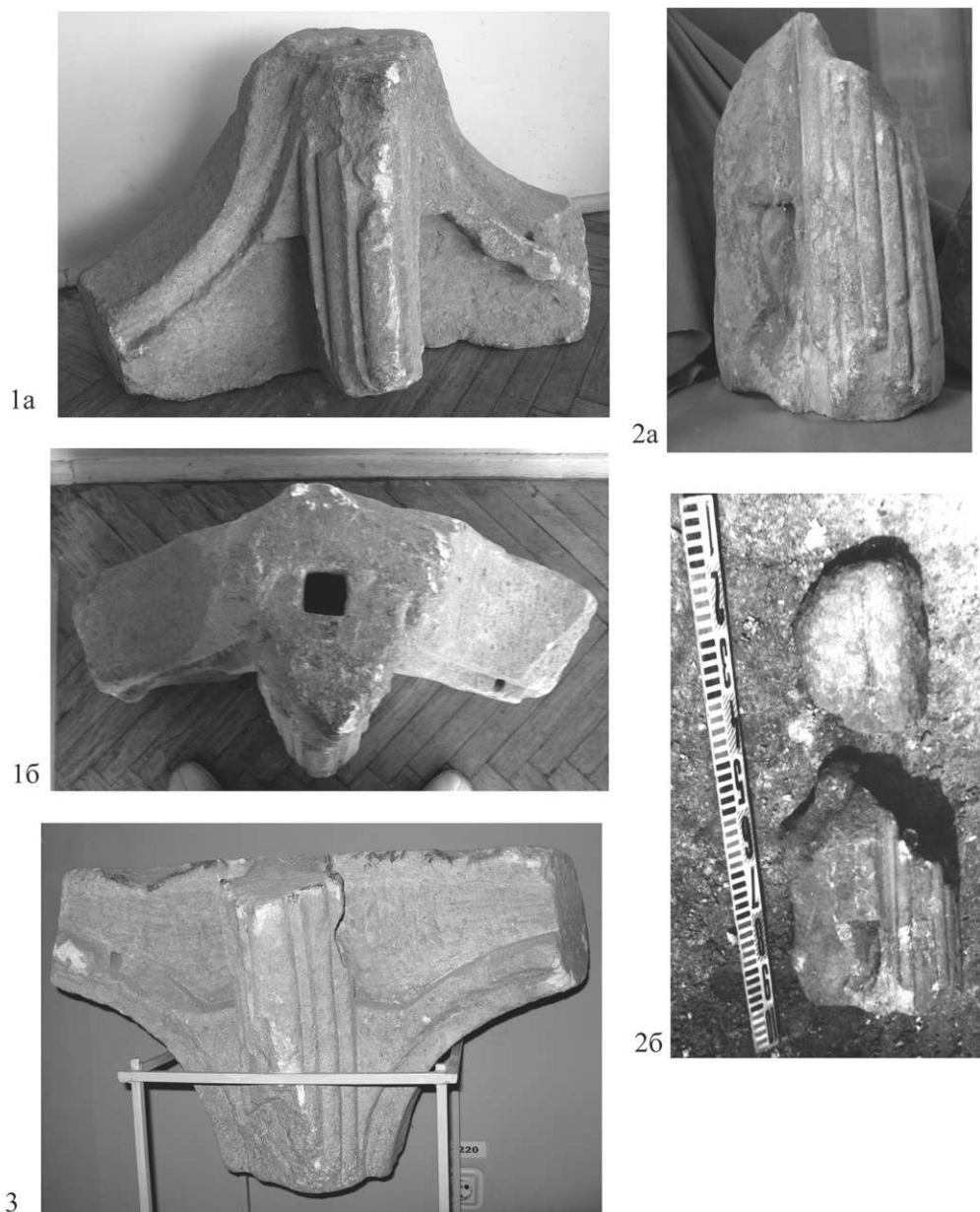


Рис. 174. Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Блоки арочной конструкции. Известняк: 1, 2 – вид с двух сторон. ИФКМ, 5 – НЗДГ; 3, 4 – раскопки 1978 г. в ур. Стары палацы (Ауліх, 1978, табл. XV)

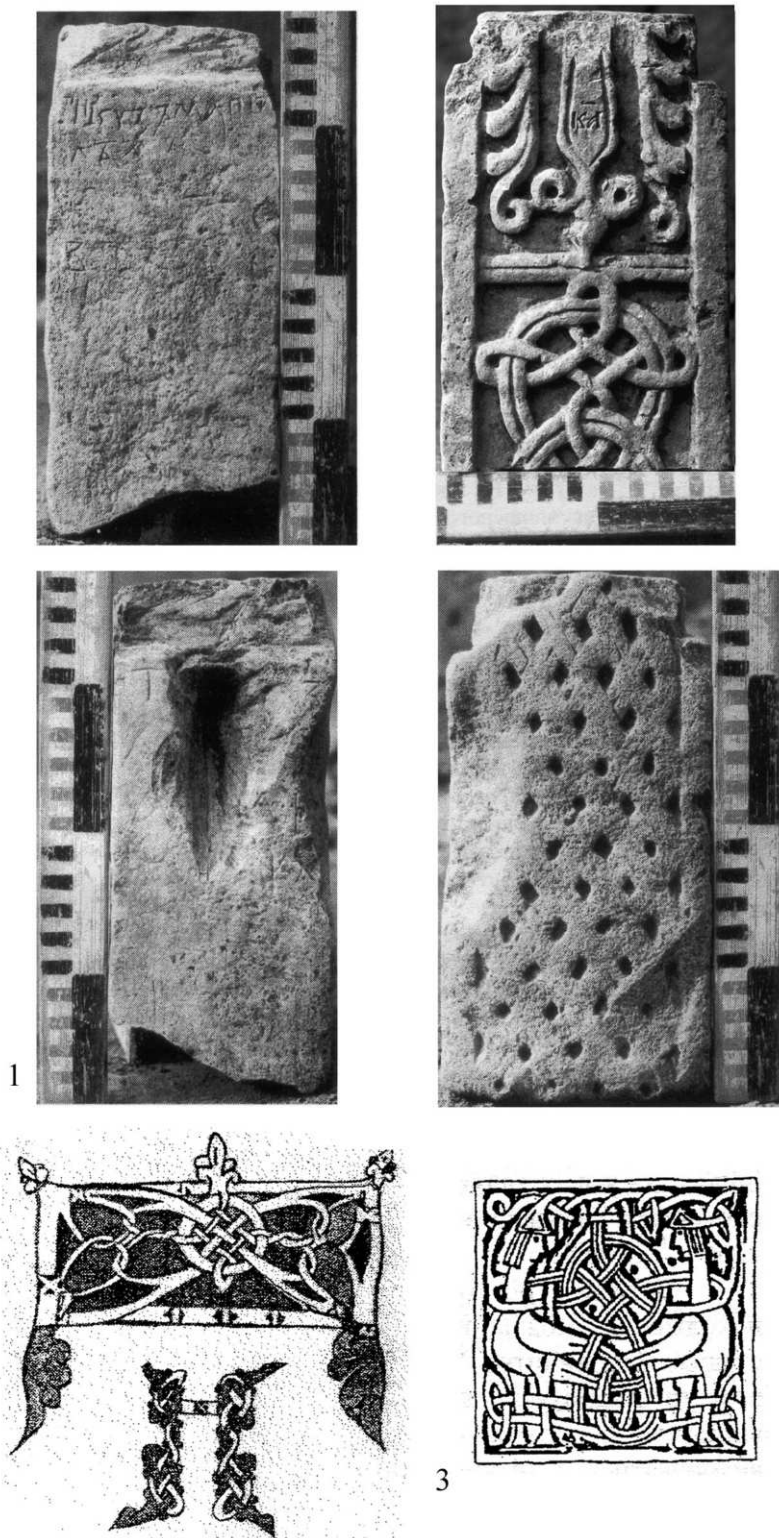


Рис. 175. 1 – Успенский собор в Галиче. 1152–1157 гг., конец XII – первая треть XIII в. Резной столбик. Известняк. АМ ИИ НАНУ: 1 – 4 – вид со всех сторон; 2 – заставка инициала. Галицкое Евангелие. 1266 г.; 4 – литейная форма. Киев. Десятинная церковь, прорисовка (Лукомський, 2000, рис. 2, 3, б, в; 4, б, г)



Рис. 176. Церковь Св. Пантелеймона. Древний Галич (с. Крылос).
Конец XII в.: 1 – вид с северо-запада; 2 – западный фасад

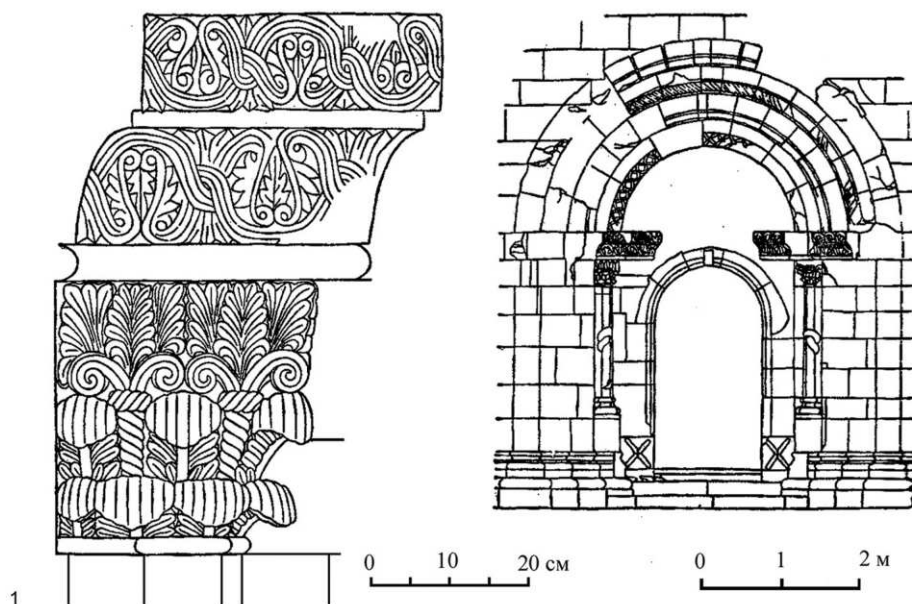


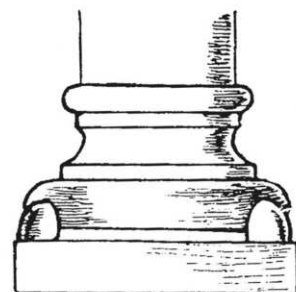
Рис. 177. Церковь Св. Пантелеймона. Древний Галич (с. Крылос). Конец XII в. Главный западный портал: 1 – портал и деталь портала (Асеев, 1966, рис. 29, 4); 2 – капитель и фриз. Северо-западная сторона, первая от двери. Современный вид



1

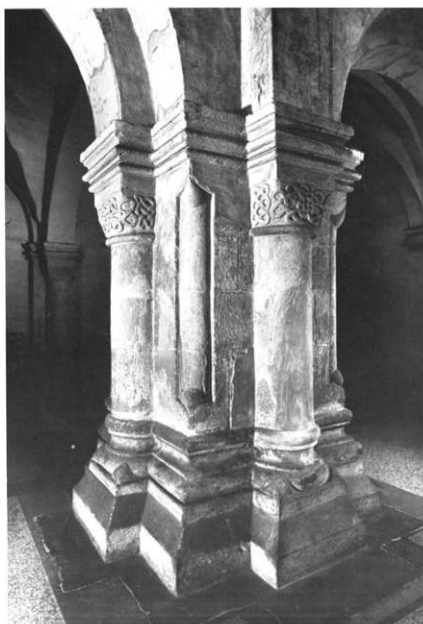


2



3

Рис. 178. Церковь Св. Пантелеймона. Древний Галич (с. Крылос). Конец XII в. Главный западный портал: 1 – северо-западный уступ, колонки; 2 – полуколонка с северной стороны; 3 – прорисовка базы с жабками (Peleński, 1914, fig. 8)



1



2



3-4



Рис. 179. 1 – центральный столб эмпор церкви Св. Николая, 1230/1240 г. Потворов, Чехия; 2 – фрагмент портала костела Св. Прокопа, XII в. Заборжи над Лабой, Венгрия (Romanik, 1977, taf. 47, 131); 3 – нижняя часть косяка портала собора в Сobotка. Рубеж XII–XIII в. Польша (Sweichowski, 1963, fig. 699); 4 – портал бенедиктинского монастыря из Ясд в лапидарии г. Тихань, Венгрия (Deresényi, 1975, pl. 47)



1



2-3



Рис. 180. Церковь Св. Пантелеймона. Древний Галич. Конец XII в.
Южный портал: 1 – общий вид; 2 – капители западного уступа;
3 – капители восточного уступа

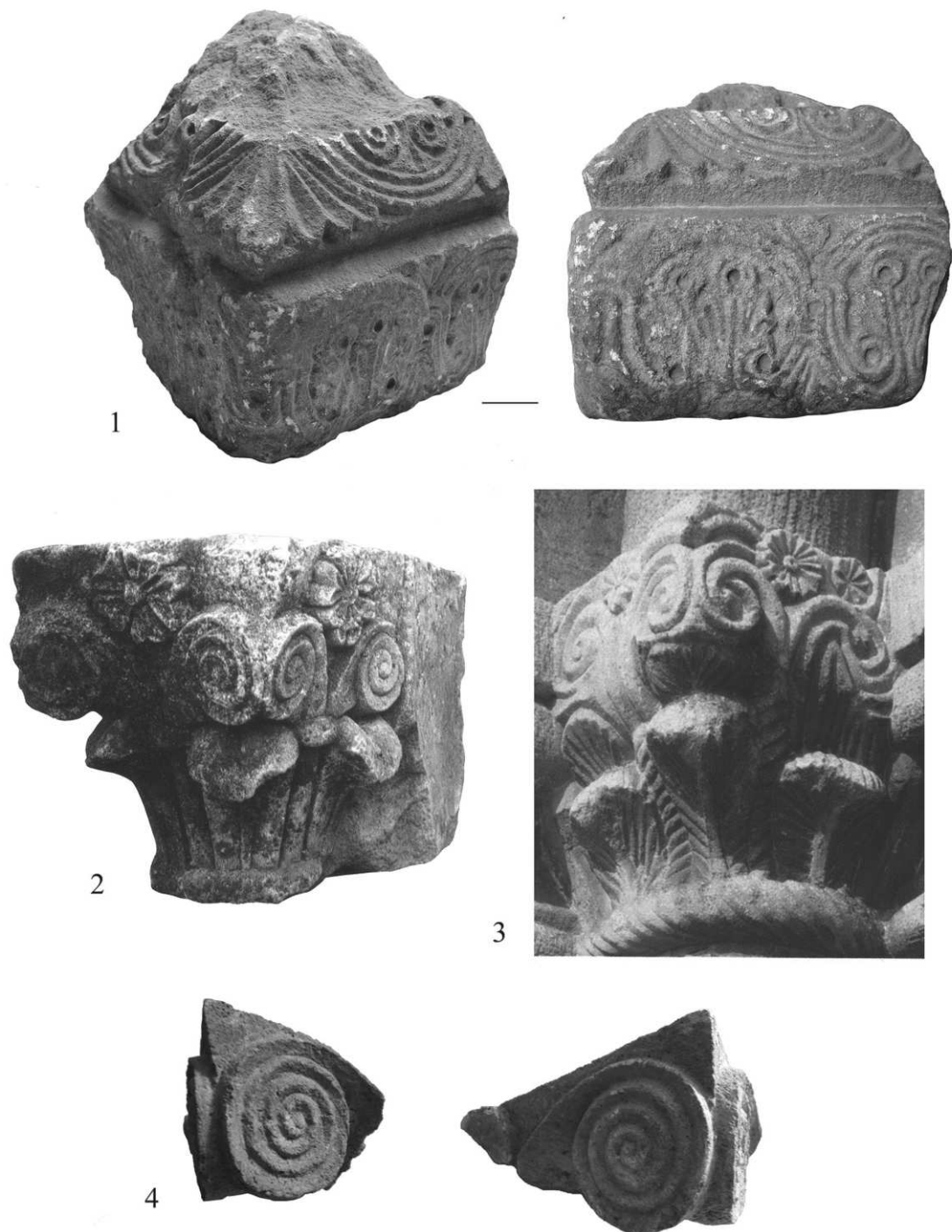


Рис. 181. Церковь Св. Пантелеймона. Древний Галич. Конец XII в. Элементы резного декора. Известняк: 1, 2 – фрагмент фриза, вид с двух сторон. ЛИМ, КР-21278; 3 – капитель. Найдена в урочище Гробыськи в 1882 г. (Альбом, 2005); 4 – волюты капители, фрагменты. НЗСК. СМАА 13/5

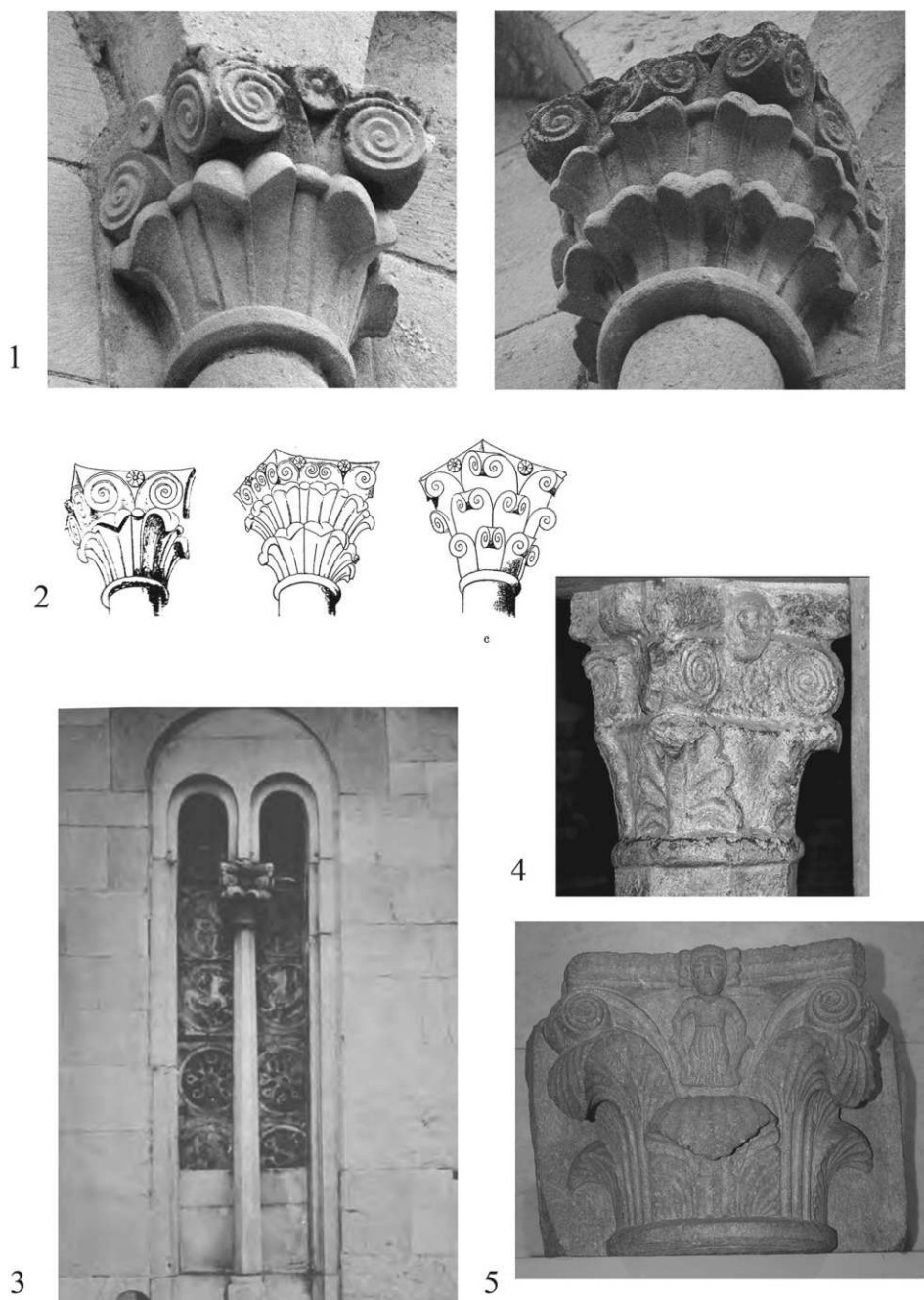


Рис. 182. 1–2 – капители колонок центральной апсиды церкви Св. Пантелеймона. Древний Галич. Конец XII в. Известняк. 1 – фото; 2 – прорисовка (Peleński, 1914, fig. 18); 3 – верхнее окно северного фасада Великой Успенской церкви в Студенице. Ок. 1190 г. (Покрышкин, 1906, табл. VIII); 4 – капитель. XI – XII в. Известняк. Комплекс Бенедиктинского монастыря Сан Стефано в Болонье; 5 – капитель. Около 1200 г. Известняк. Венгерская национальная галерея, Будапешт



Рис. 183. Церковь Св. Пантелеймона. Древний Галич. Конец XII в. Капитель северо-западной подпругной арки. Известняк;
 2, 3 – капители Дмитриевского собора во Владимире. Конец XII в.;
 4 – капитель. Конец XII в. Собор в Секешфеваре. Национальный центр культурного наследия, Венгрия; 5 – капитель. Национальный музей. Венгрия



1



2-3

Рис. 184. 1 – тимпан западного портала собора Св. Петра в Штраубинге. Начало XIII в. (Budde, 1979, taf. 159); 2 – капитель из склепа церкви Рождества Богородицы. XII в. Монастырь Доксаны, Чехия; 3 – капитель и архивольт из романского дворца Св. Вацлава, 1204 г. Оломоуц, Чехия (Romanik, 1977, taf. 131, 134)

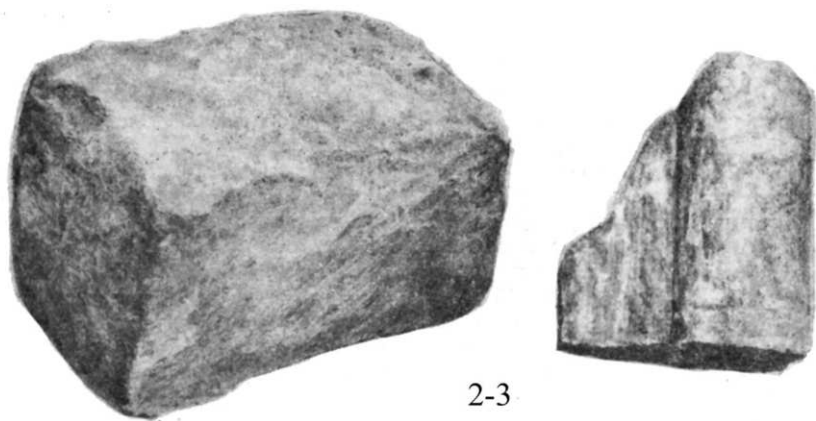
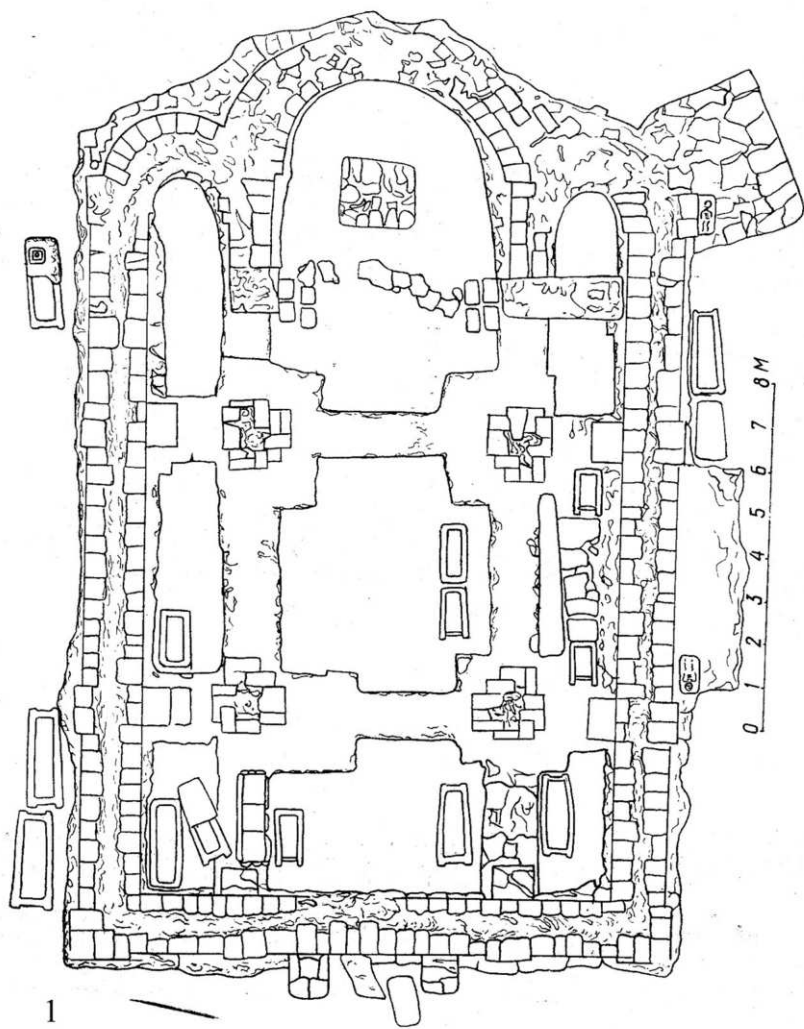


Рис. 185. Белокаменный храм в Василеве. XII в.: 1 – план фундаментов храма; 2, 3 – блок из стены и обломок детали архитектурного декора (Тимощук, 1982, рис. 82, 84, 2,3)

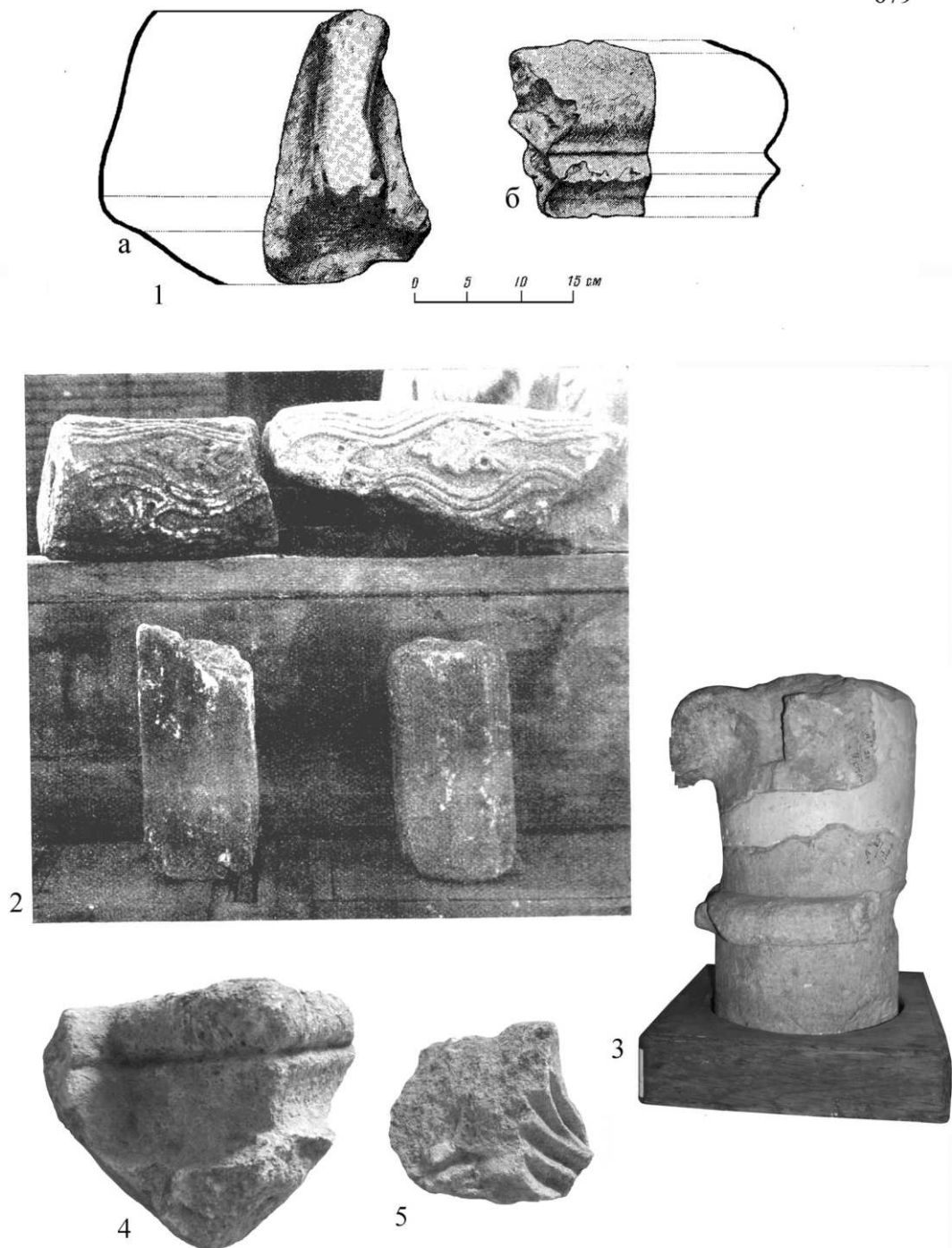


Рис. 186. 1 – профилированные детали архитектурного декора, фрагменты. Древний Галич, урочище Карпов Гай, "Полигон". Первая половина XII в. Раскопки 1979 г. XII в. Известняк. ЛИМ (Иоаннисян, 1995, рис. 5); 2 – фрагменты архивольты из церкви Св. Ильи; фрагменты колонок, Древний Галич (Pełeński, 1914, fig. 53); 3–5 – ротонда в с. Побережье, Ивано-Франковской обл. XII–XIII в. Известняк. НЗСК: 1 – фрагмент раскрепованного антаблемента; 2 – фрагмент листа аканта; 3 – фрагмент фуста и капители небольшой колонки

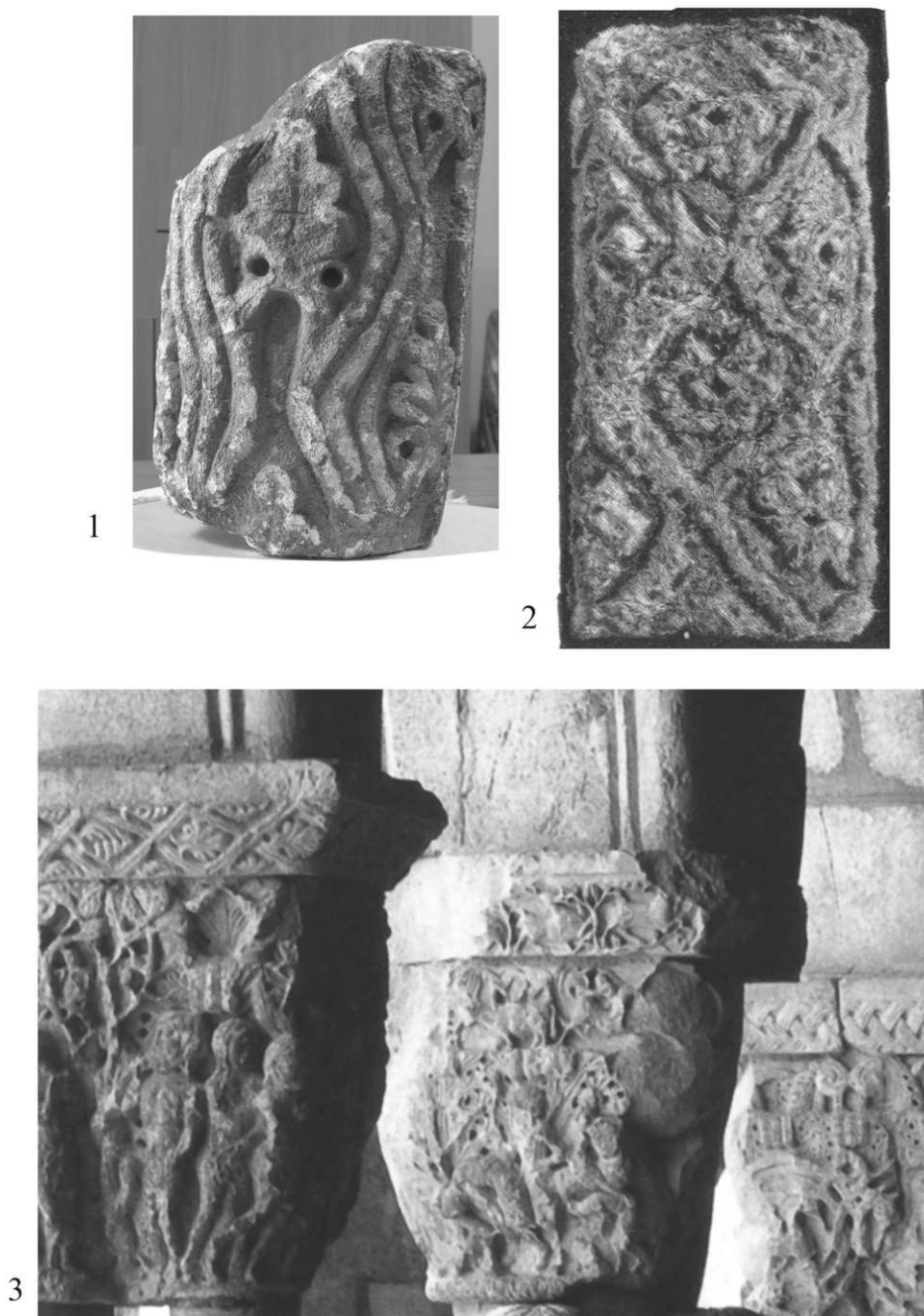


Рис. 187. 1 – архивольт, фрагмент. Древний Галич. Церковь Св. Ильи в ур. Прокалиев сад. Середина XII в. Известняк. ЛИМ; 2 – архивольт, фрагмент. Древний Галич. Церковь Благовещения. Первая половина XIII в. Известняк. НМЛ (Фіголь, 1997, с. 123); 3 – аркада XII в. клойстера Бертран-де-Комменж (Верхняя Горона) в музеи Клойстерс в Нью-Йорке (Romanesque, 2002, р. 143)

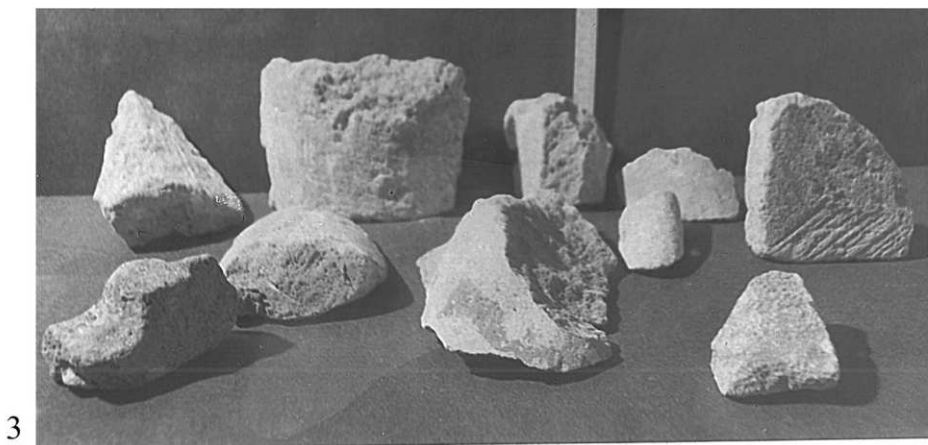


Рис. 188. Церковь Благовещения. Первая половина XIII в.: 1 – голова животного, льва? Раскопки И.И. Шараневича; 2 – фрагмент цоколя. НЗДГ; Кирилловская церковь "пид Дибровою" в окрестностях Галича. Начало XIII в.; 3 – фрагменты деталей архитектурного декора. Известняк (Ауліх, 1984/170, ф. 16)

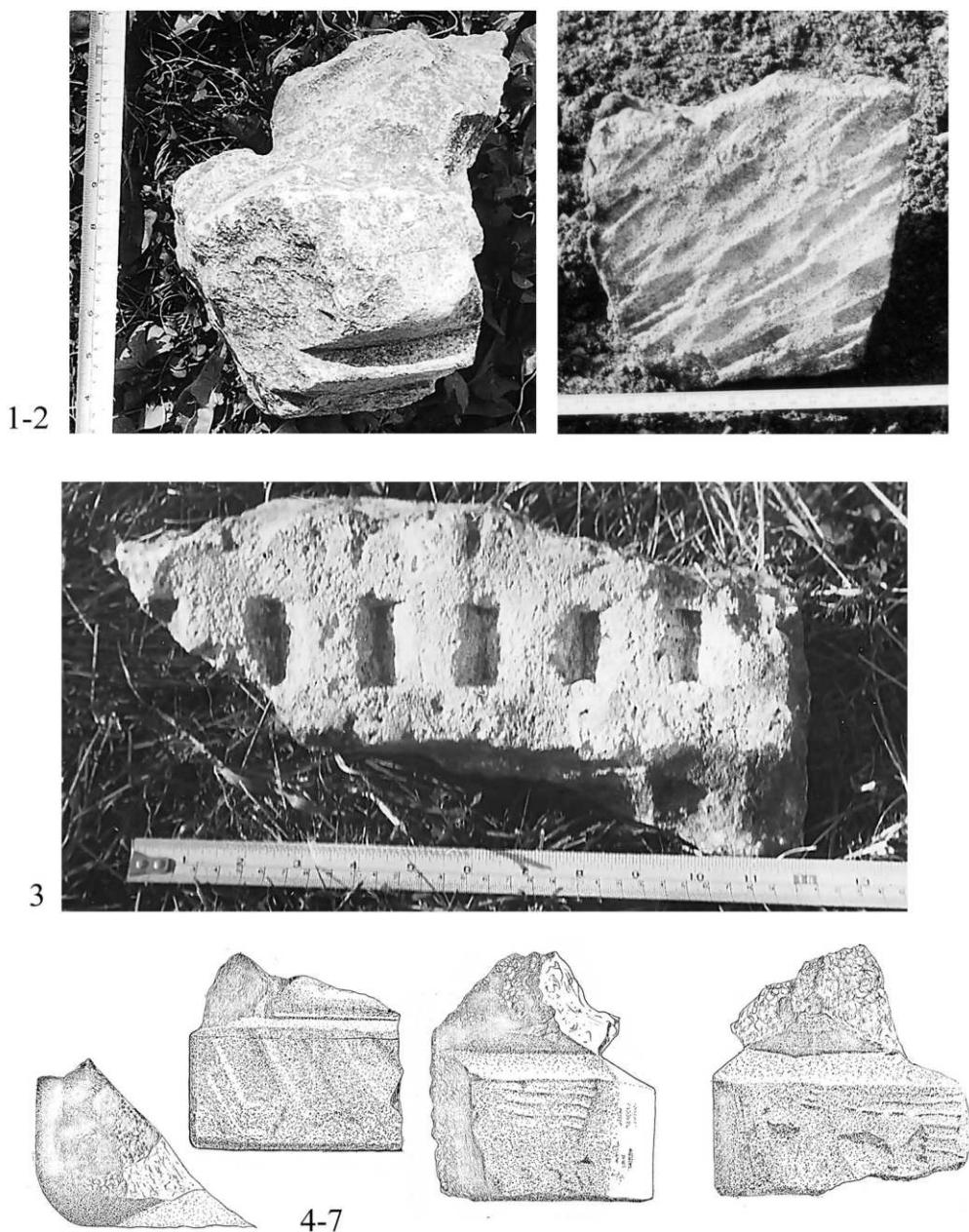


Рис. 189. Церковь Св. Иоанна Крестителя в урочище Царинка. Первая половина XIII в.: 1, 3 – фрагменты архитектурных деталей; 2 – фрагмент тесаного квадрa (Лукомський, 1990/228, табл. XV, 27; 1991/241. Табл. XIII, 18; XIV, 21); 4– фрагмент базы с отбитой "жабкой"; 5 – фрагмент угла базы; 6–7 – фрагменты карнизов (?) (Лукомський, 1988/161, іл. 36–39)



Рис. 190. 1, 2 – миниатюры Радзивилловской летописи. XV в.:
 1 – смерть Владимира Святославича в Берестове; положение его тела в мраморной гробнице в Десятинной церкви; 2 – погребение святой княгини Ольги; 3 – саркофаг, впервые открытый в XVII в. Петром Могилой возле Десятинной церкви. Пирофиллитовый сланец. Софийский собор в Киеве, придел святых Антония и Феодосия

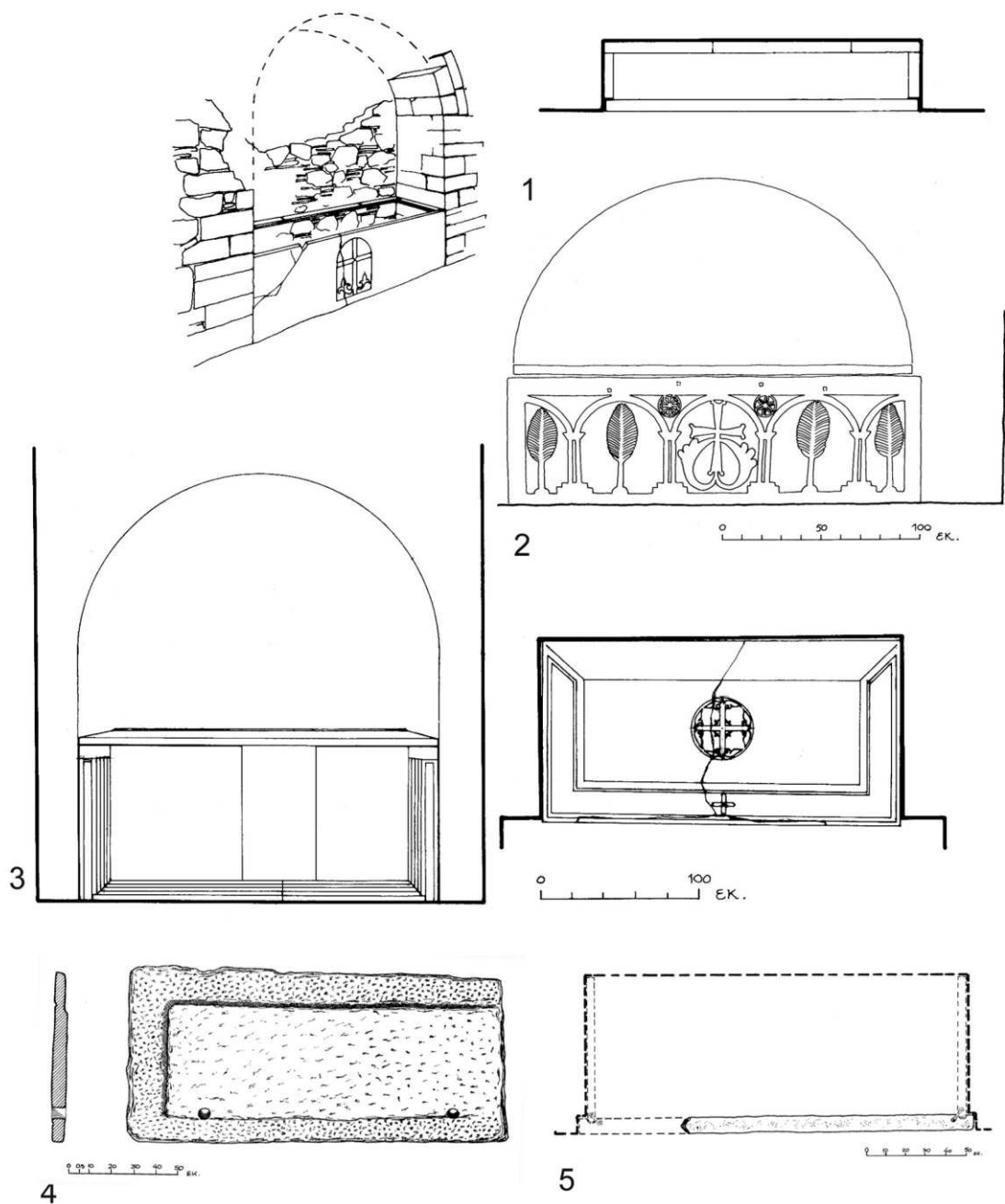
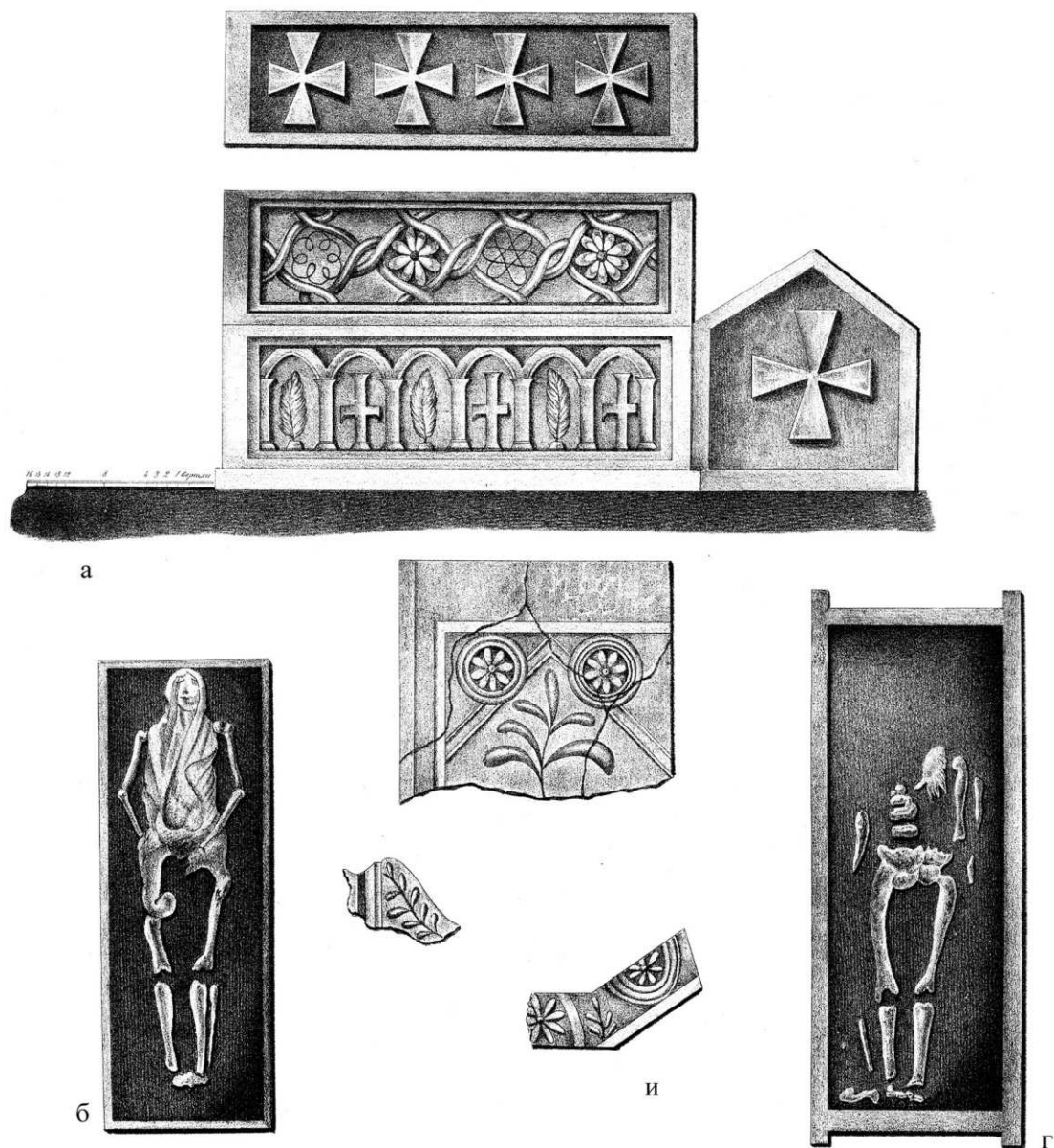


Рис. 191. Греческие псевдосаркофаги средневизантийского периода: 1 – южная часовня монастыря Богоматери Живоносный Источник в Дервеносалеси в Беотии, XI – XIII (?) вв. Саркофаг в аркосолии *in situ*. Общий вид и вид сверху; 2 – Ватопедский монастырь. Афон. Саркофаг. Серый мрамор. XI в.; 3 – Церковь Св. Мелетия в Китероне. Северо-западная сторона экзонартекса. Саркофаг святого Мелетия. 1105–1150 гг.; 4 – Верия, турецкие бани. Дно саркофага. Мрамор; 5 – Афон. Монастырь Пантократора. Саркофаг. XIV в. (Паζαράς, 1988, σχέδ. 9, 11, 15, 18, 13)



ПРОФИЛИ ДУБОВЫХ ОТРЫВКОВ ВЪ РАЗВАННАХЪ ДРЕВЕСНОЙ ДЕСЯТИННОЙ ШЕРКВѢ

Рис. 192. Саркофаги, открытые в развалинах Десятинной церкви в 1824 – 1826 гг. (Фундуклей, 1847, рис. 7): а, б – украшенный резьбой саркофаг, открытый у северной стены церкви; в – фрагменты "розломанной на три части гробовой доски"; г – погребение, объявленное погребением князя Владимира



1-2



3

Рис. 193. 1 – дно склепа погребения Петра Могилы в Успенском соборе Киево-Печерского монастыря из плит пола собора, разрушенное взрывом собора в 1941 г. (Харламов, 1978); 2 – шиферный резной саркофаг у северной стены Десятинной церкви. Процесс раскопок. 1908 г.; 3 – ящик и крышка саркофага, открытого в 1984 г. в митрополичьем саду, недалеко от храма, отождествляемого с церковью Св. Ирины

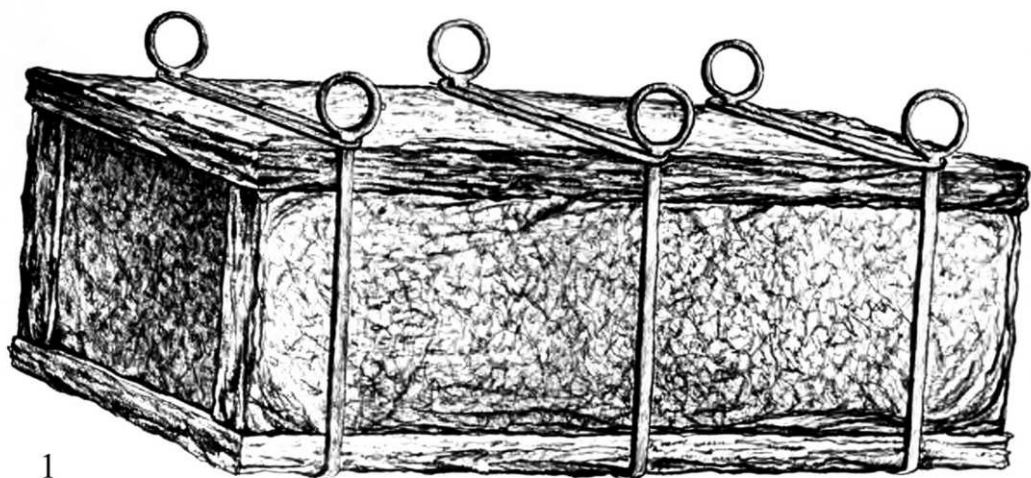


Рис. 194. Сборные саркофаги из плит пиррофиллитового сланца из Киева: 1 – усадьба Трубецкого. Трехсвятительская церковь (Хойновский, 1892, табл. XV, 82; 2 – Михайловский Златоверхий собор. Раскопки 1938 г.



1



2-3

Рис. 195. 1 – сборный саркофаг. Церковь Святых Бориса и Глеба в Вышгороде. Пирофиллитовый сланец. XI–XII в.; 2-3 – миниатюры "Сказания о Борисе и Глебе" из Сильвестровского сборника XIV в.: верх – Перенесение гроба с мощами Бориса в новый храм; внизу: Перевозка на санях каменной раки с мощами Глеба в новый храм; 3 – верх: Миронег видит во сне Бориса и Глеба, которые исцеляют ему ногу; внизу: Миронег пробуждается, видит, что выздоровел, и прославляет Бориса и Глеба (Сказание, 1985, л. 152, 149)

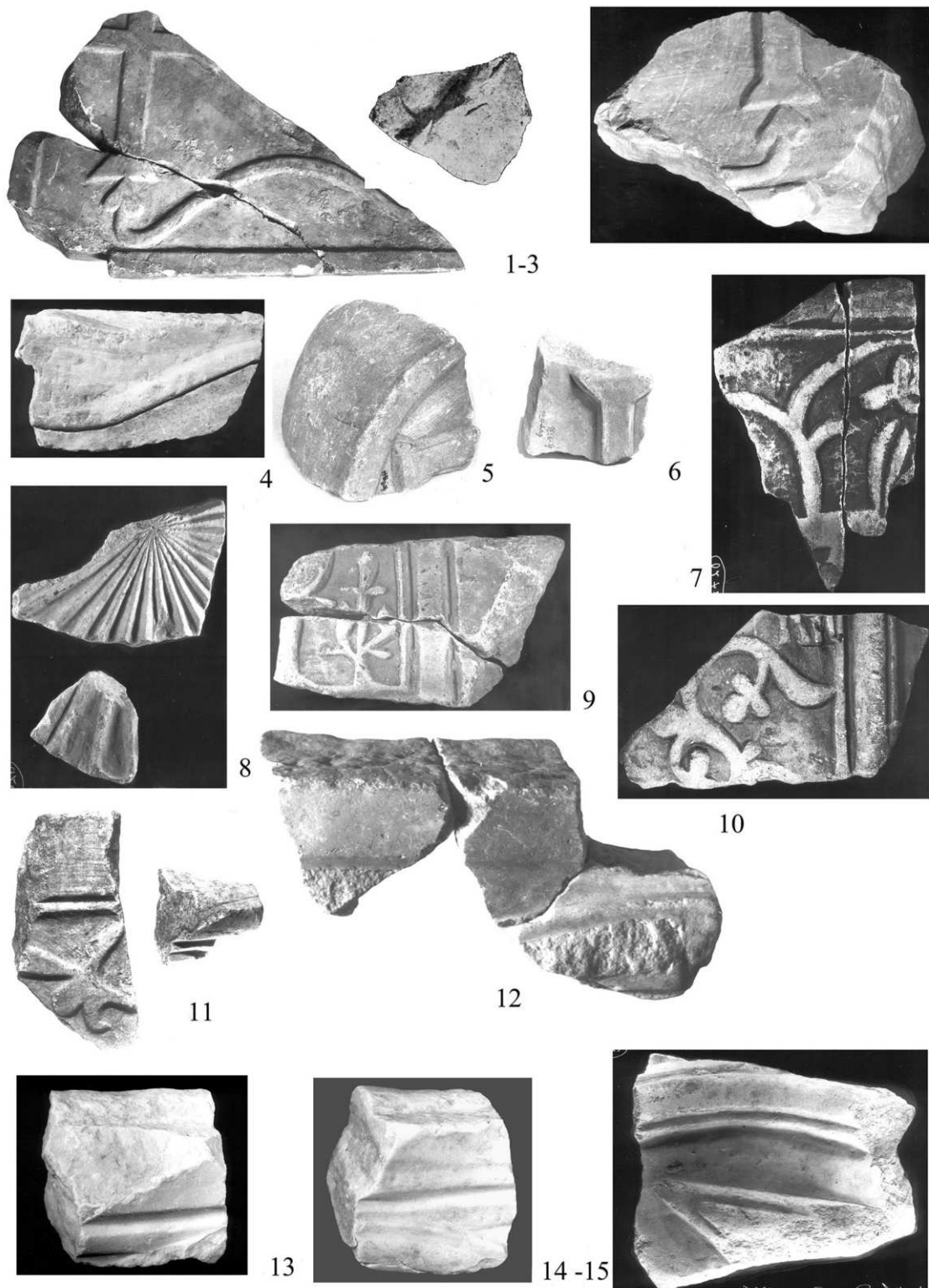


Рис. 196. Фрагменты мраморного резного саркофага, найденных в Десятиной церкви: 1–3, 7–9, 11–14 НЗСК, Аадсм 435, 434, 427, 432, 433, 414, 448, 419, 489, 421, 420, 418; 4, 5 – НМИУ, вд 3404, 3336; 6, 10 – фото М.К. Каргера (место хранения неизвестно)

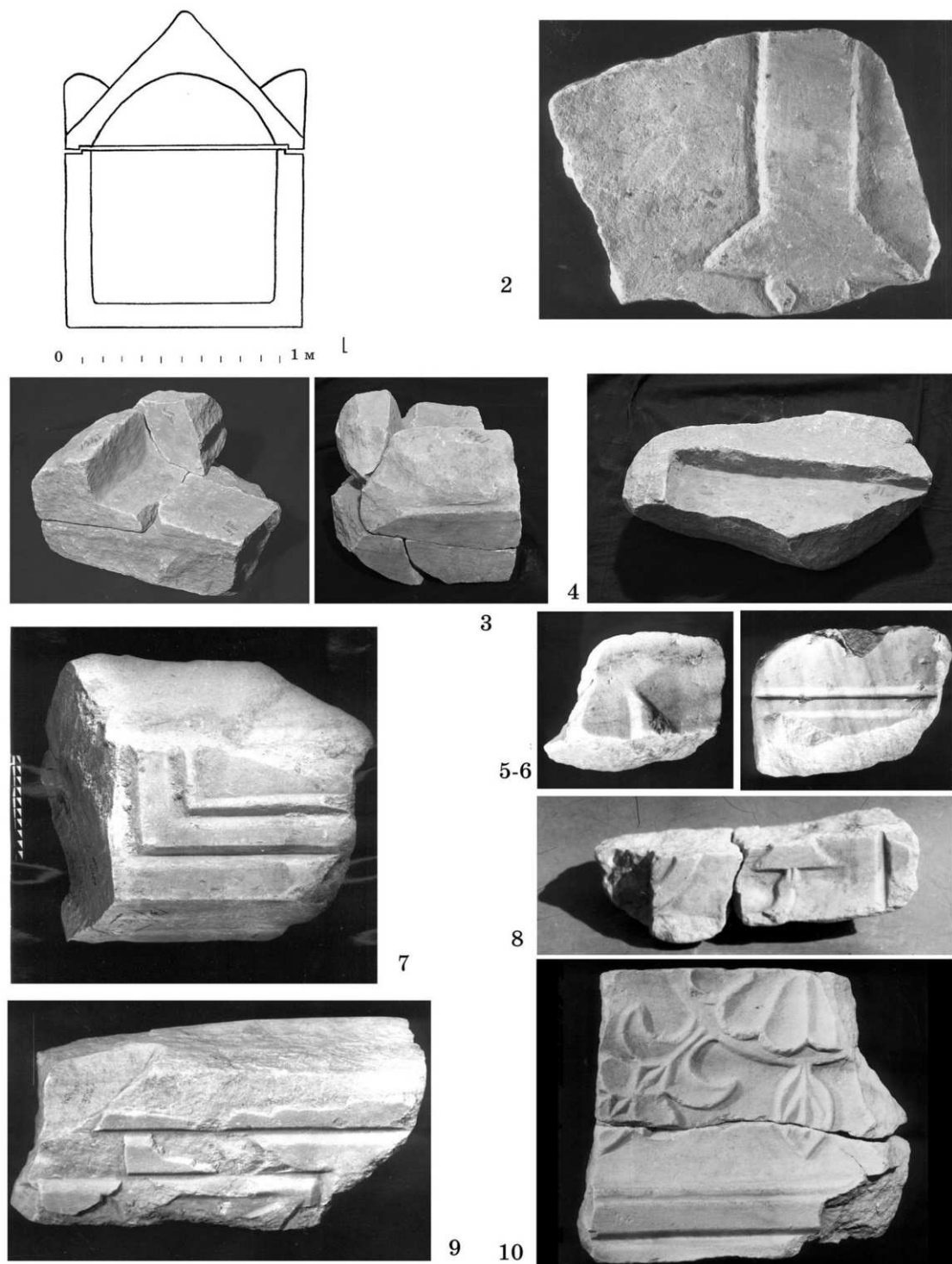


Рис. 197. 1 – разрез саркофага Ярослава Мудрого. Софийский собор; 2–6, 8–10 – фрагменты мраморного саркофага из Десятинной церкви НЗСК, Аадсм 425, 490/1–4, 491, 492/1–3, 485/1–2, 428, 416, 443, 426, 417; 7 – фото М.К. Каргера (место хранения неизвестно)

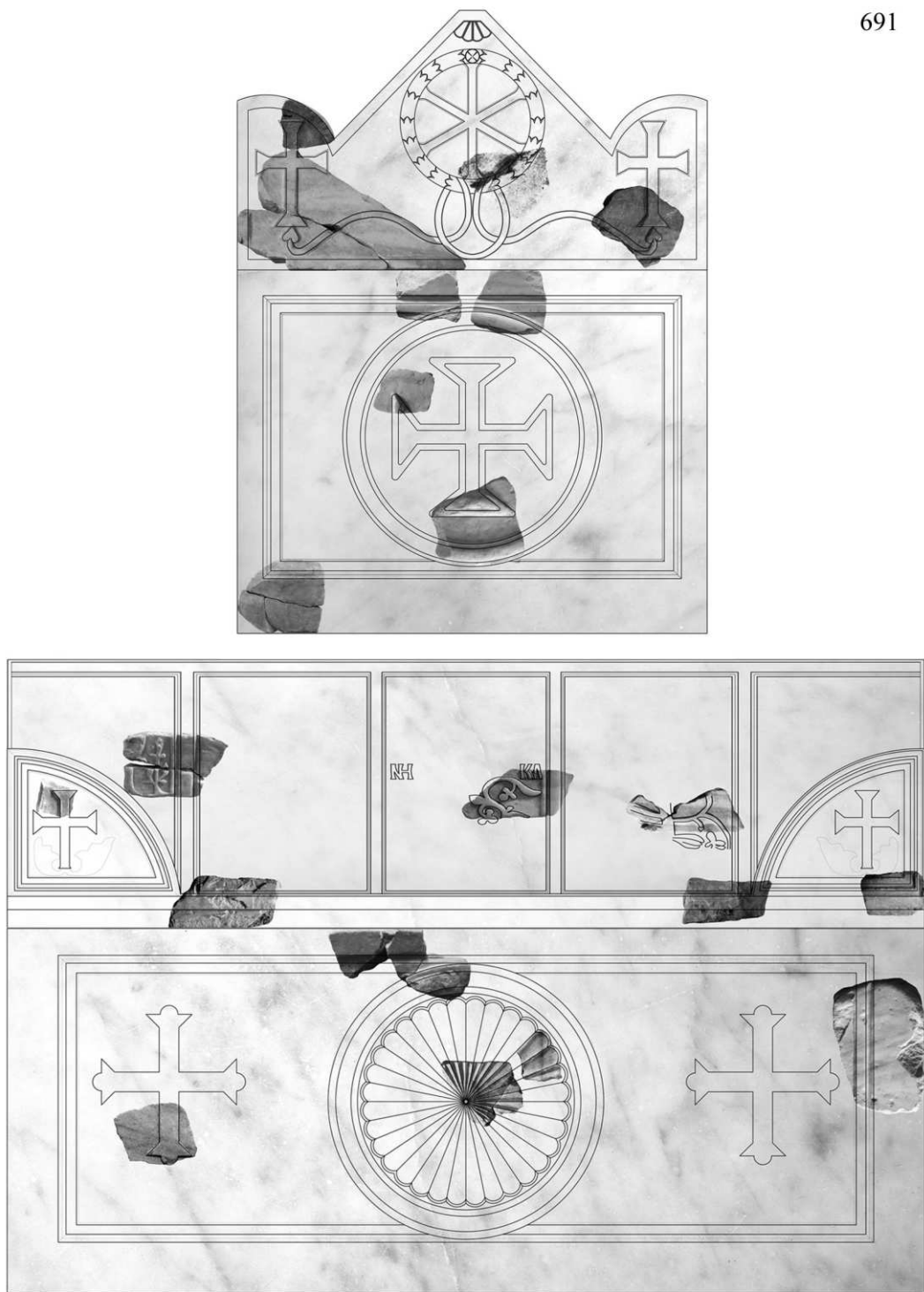


Рис. 198. Саркофаг князя Владимира Святославича († 1015). Мрамор. Первая половина XI в. Вариант реконструкции (автор Е.И. Архипова, компьютерное моделирование О.Л. Нешта). Торцевая и продольная стороны



1



2

Рис. 199. 1 – саркофаг князя Владимира Святославича († 1015). Мрамор. Начало XI в. Вариант реконструкции (автор Е.И. Архипова, компьютерное моделирование О.Л. Нешта). Тыльная сторона; 2 – саркофаг Ярослава Мудрого. Мрамор. Первая половина XI в. Вид с южной стороны



1



2

Рис. 200. Саркофаг Ярослава Мудрого в апсиде Владимирского придела Софийского собора. Мрамор. Первая половина XI в.: 1 – вид с западной стороны; 2 – вид с восточной стороны.



Рис. 201. Саркофаг Ярослава Мудрого в апсиде Владимирского придела Софийского собора в Киеве. Мрамор. Первая половина XI в. Современный вид

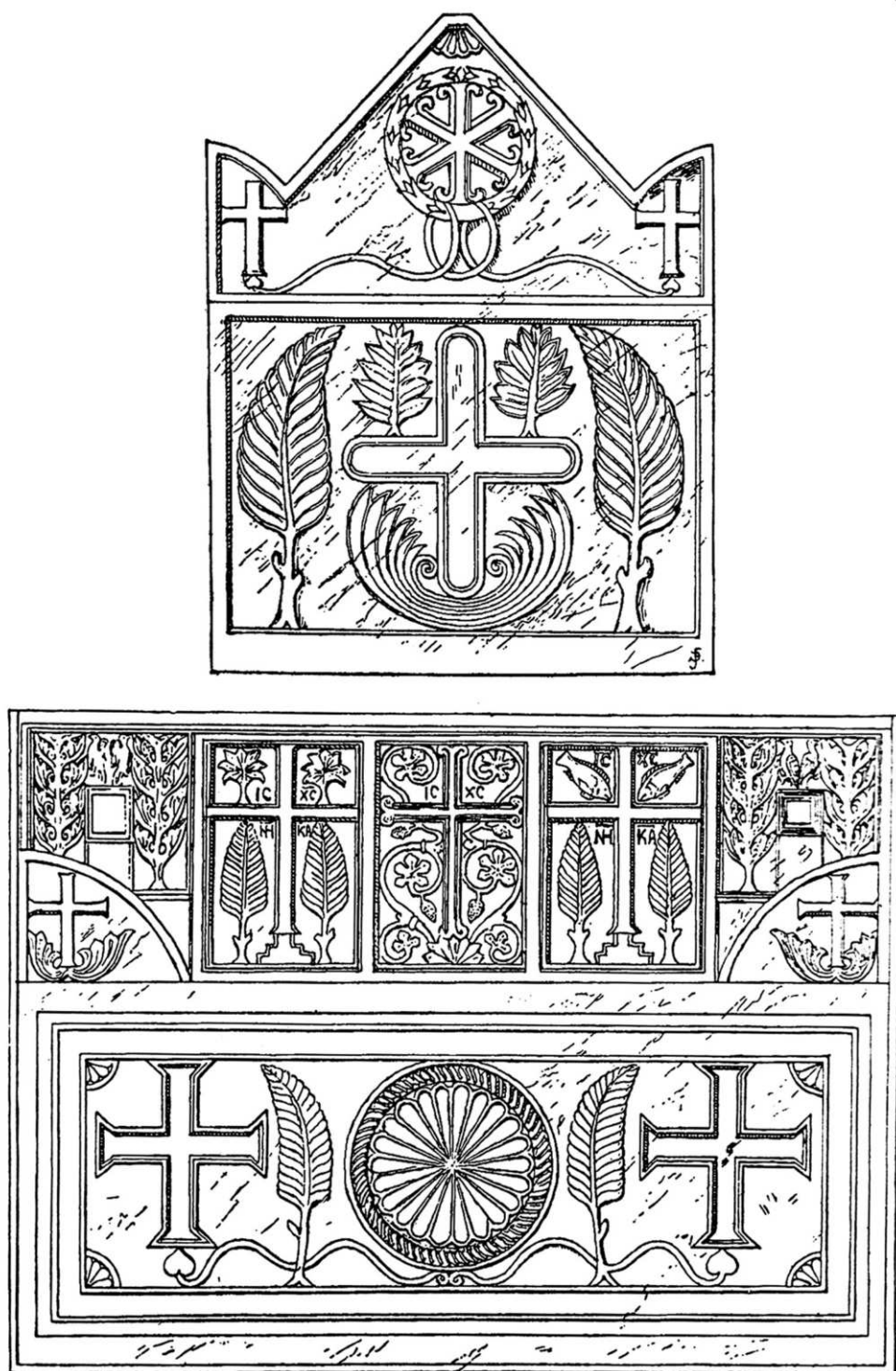
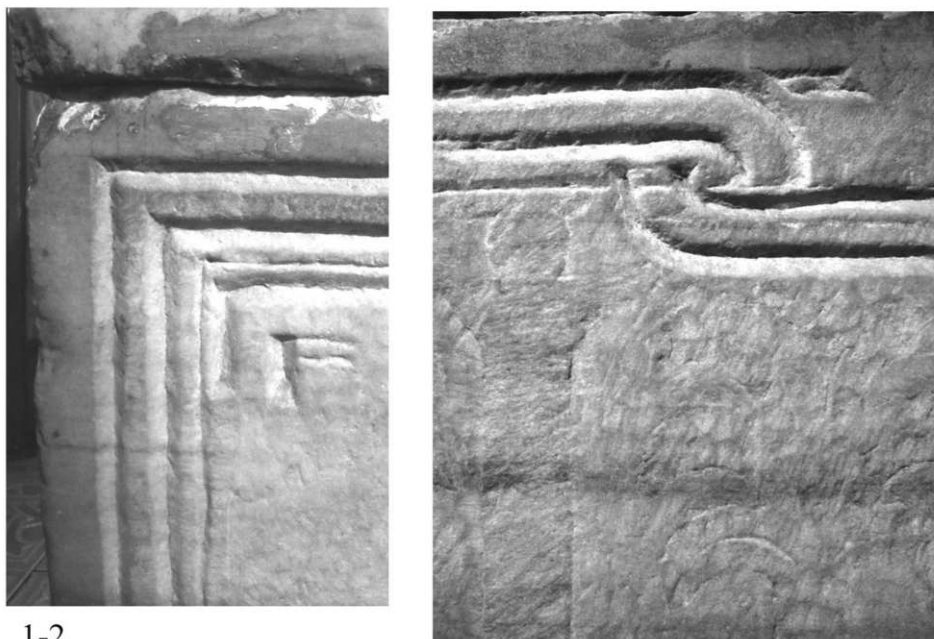
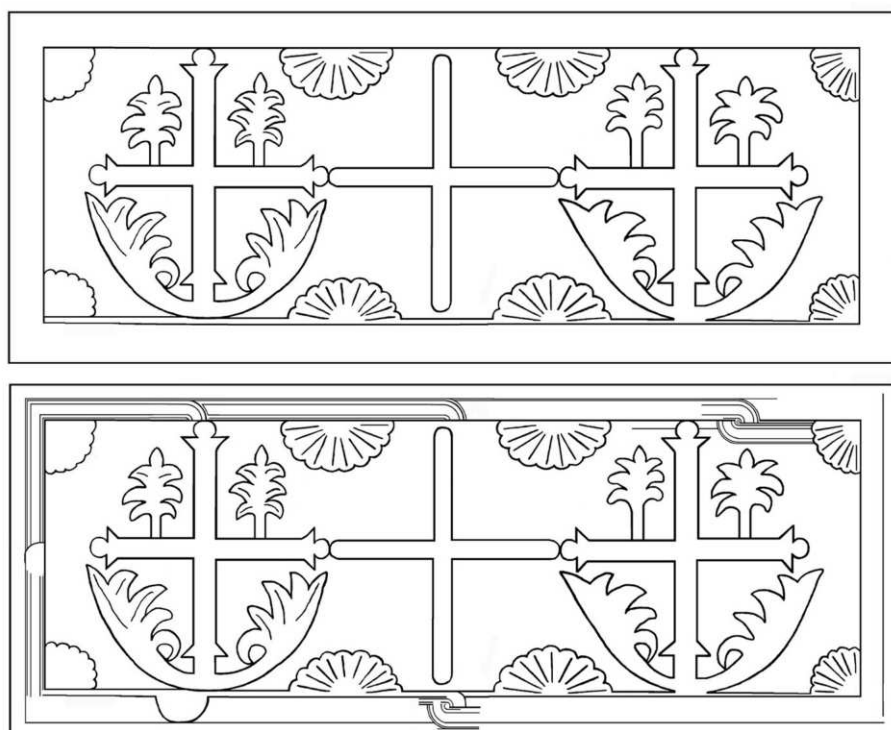


Рис. 202. Саркофаг Ярослава Мудрого. Мрамор. Первая половина XI в. Прорисовка: 1 – вид с западной стороны; 2 – вид с северной стороны (Айналов, 1899, рис. 62, 63)



1-2



3

Рис. 203. Саркофаг Ярослава Мудрого. Мрамор. Первая половина XI в. Южная сторона ящика: 1, 2 – не законченная резьба, детали; 3 – стесанная и начатая резьба на южной стенке ящика саркофага. Реконструкция автора.

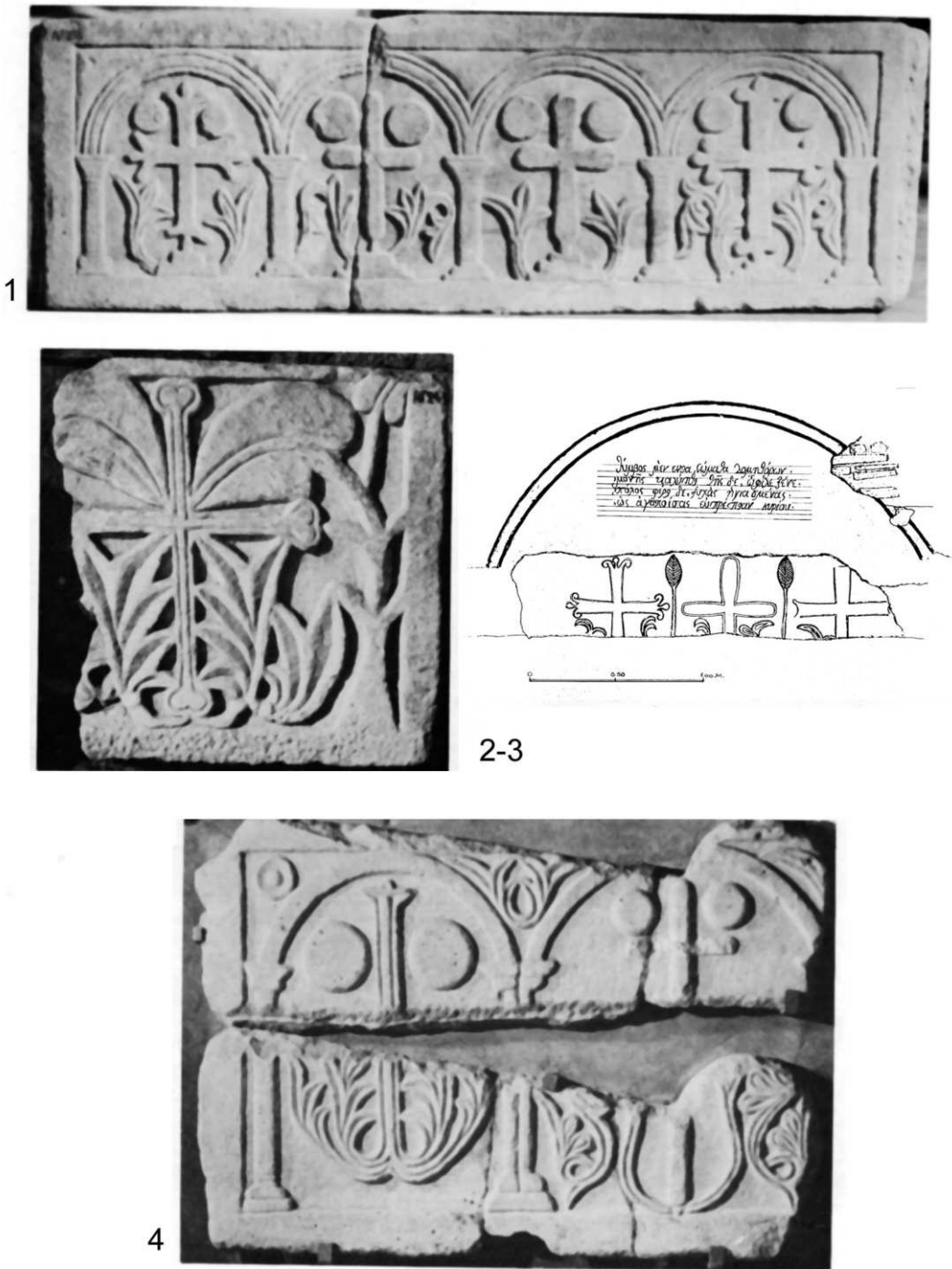


Рис. 204. Псевдосаркофаги. Мрамор: 1, 2 – Салоники. Ротонда. XI в.; 3 – стенка саркофага в аркосолии. Афон. Ватопедский монастырь. Часовня Св. Николая; 4 – Салоники. Крипта Св. Димитрия (Паζαράς 1988, πλν. 14; 22).

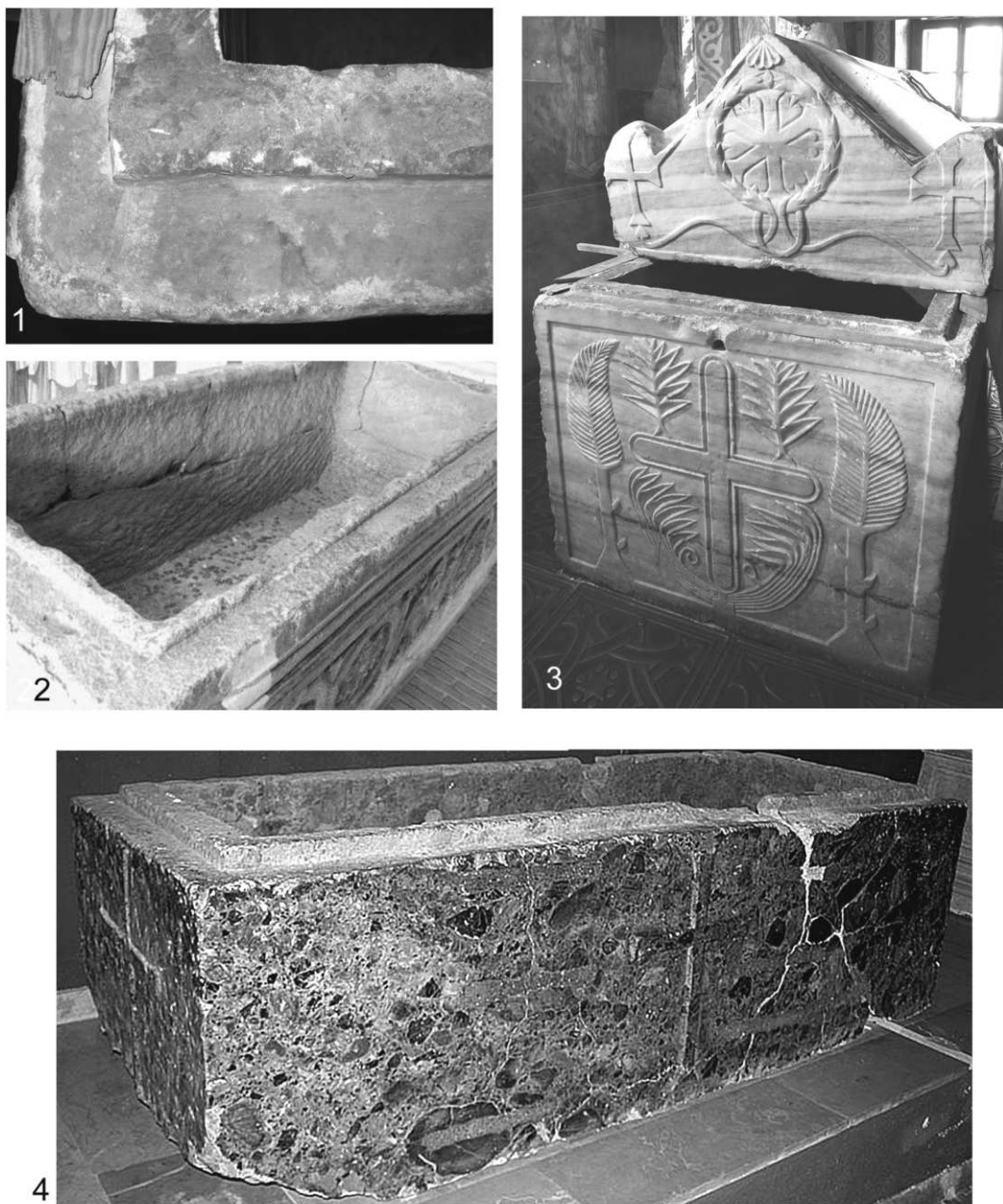


Рис. 205. 1, 3 – саркофаг Ярослава Мудрого. Мрамор. XI в. Открытие саркофага в 2009 г.; 2 – ящик саркофага святого Иштвана в Секешфехерваре. Мрамор. XI в.; 4 – ящик саркофага без крышки. Verde antico. Археологический музей в Стамбуле



Рис. 206. 1 – римские и раннехристианские саркофаги Иерополиса. Турция; 2а – саркофаг императрицы Ирины (?), жены Иоанна II Комнина, похороненной в 1134 г. возле монастыря Пантократора. Зеленый мрамор *verde antico* (Кондаков, 1887, табл. 49); 2 – с 1960 г. стоит во внешнем притворе Айя-Софии. Стамбул



1



2

Рис. 207. Обретение мощей апостола Климента Римского. Минологий Василия II. Конец X – начало XI в. Библиотека Ватикана, Рим. Gr. 1613. P. 204; 2 – Минологий. XI в. Монастырь Дохиар на Афоне. Cod. 5. Fol. 389v.



1



2



3

Рис. 208. 1 – прп. Иаков. Минологий Василия II. Конец X – начало XI в. Библиотека Ватикана, Рим. Gr. 1613. Fol. 105 (Виноградов, 2004); 2 – перенесения мощей св. Тимофея. Минологий. 1025–1050 гг. Уолтерс Арт Гэлери в Балтиморе. Cod. W. 521. Fol. 203v. (Treasures, 2011, no. 31); 3 – возвращение в 438 году в Константинополь мощей Иоанна Златоуста. Лекционарий. Третья четверть XI в. Монастырь Дионисиат, Афон. Gr. 587. F. 144v (Шалина, 2005, ил. 42a)



Рис. 209. 1 – гробница Egidio Foscherari в Болонье. Конец XIII в.; 2 – мраморная плита с грифонами. XI в. Южный фасад собора Сан-Марко в Венеции; 3 – фрагмент панно северного склона крышки саркофага Ярослава Мудрого (Архипова, 2010г, с. 535); 4 – крипта собора Св. Димитрия, Фессалоники, мраморная плита кивория. XII в. (Grabar, 1976, pl. LXXXI, d); 5 – мраморная плита саркофага. XIII–XIV в. Церковь Преображения Господня в Хортиатисе близ Фессалоники (Паζαράς, 1988, πλв. 26 β); 6 – трон митрополита, деталь. XI в. Собор в Равелло (Deer, 1959, pl. 150)



1



2

Рис. 210. Остров Мармара (ранее Проконнис) в Мраморном море, п. Салаяр: 1 – архитектурные детали, найденные во время раскопок 1970-х гг.; 2 – музей деталей архитектурного декора (Asgari, 1995, figs. 3, 7)

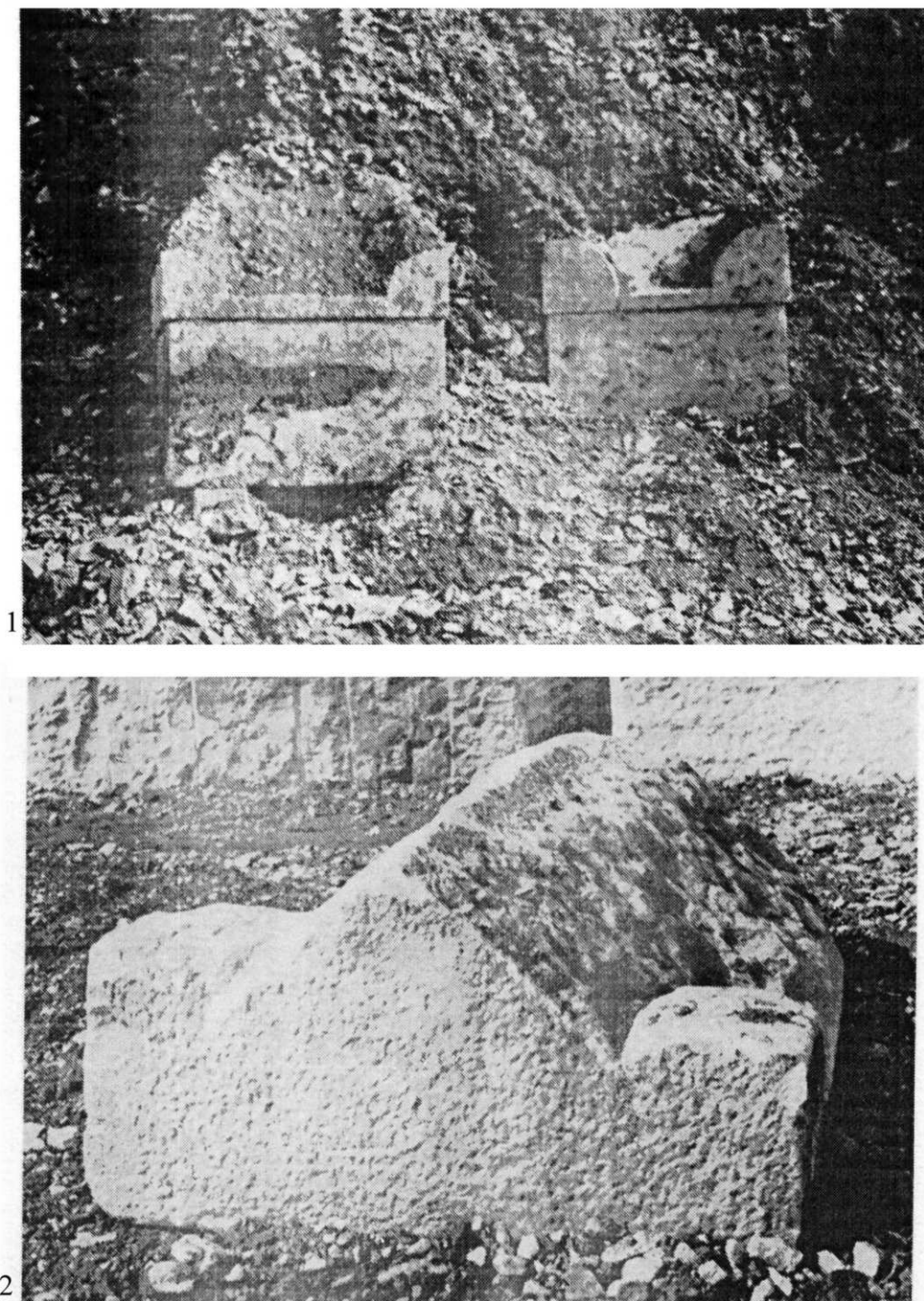


Рис. 211. Остров Мармара (ранее Проконнис), п. Салаяр: 1 – некрополь с мраморными саркофагами в отходах карьера; 2 – незаконченная крышка саркофага (Asgari, 1978, figs. 136:4, 140:11)



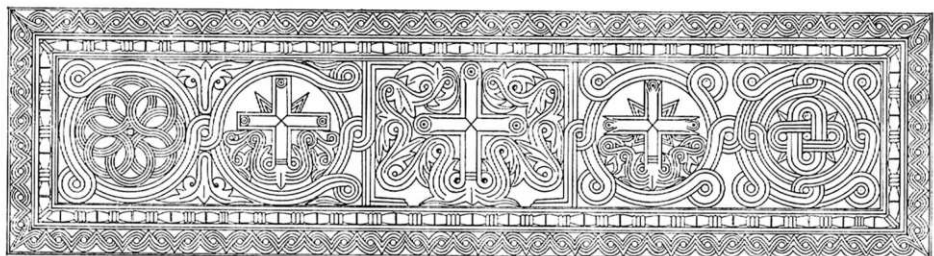
1-2



3-4



Рис. 212. Саркофаги и псевдосаркофаги, использованные для хозяйственных нужд: 1 – саркофаг из черного мрамора. VI в. Археологический музей в Стамбуле (Feld, 1970, taf. 14); 2 – Историко-этнографический музей в Ираклеи. Крит. XI в. 3 – псевдосаркофаг. XIV в. Храм Параскевы (Эски-Джума). Фессалоники. Византийский музей. Афины (Паζαράς, 1988, πιν. 21, 60γ); 4 – саркофаг. X–XI в. Найден возле библиотеки Адриана в Афинах. Византийский музей. Афины (Carving, 2006, no. 34)



3

1-

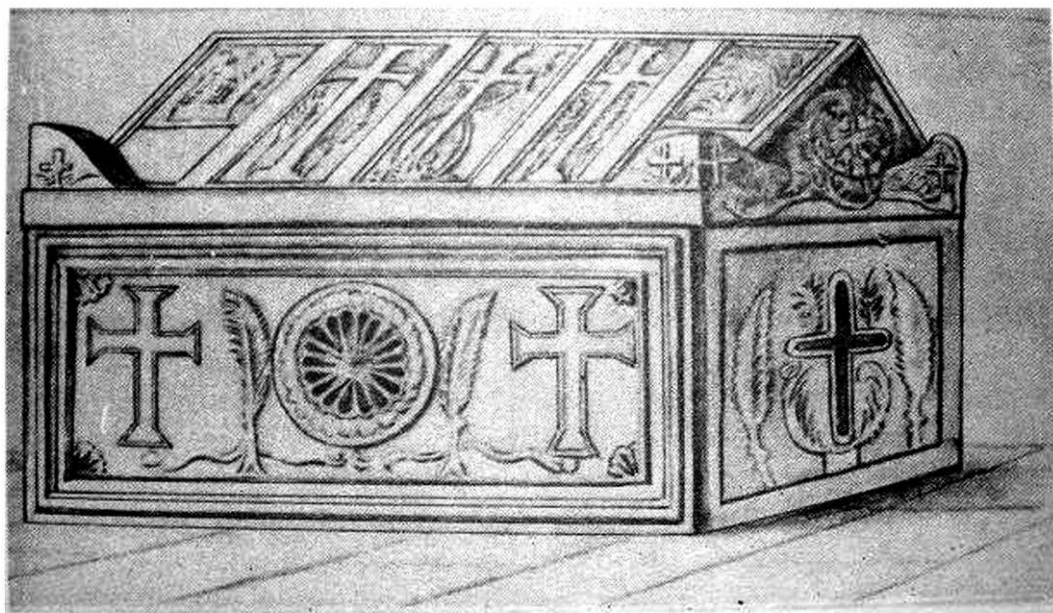


4-6

Рис. 213. Резной мрамор средневизантийского времени. Греция: 1 – перемычка двери. Конец X – начало XI в. Монастырь Петраки в Афинах. Византийский музей. Афины (Carving, 2006, no. 29); 2 – плита псевдосаркофага. XII в. Церковь Архангелов монастыря Петраки в Афинах; 3 – плита псевдосаркофага. XI в. Церковь Апостолов в Афинах; 4 – плита. XII в. Монастырь Богородицы Фанероменис – Саламина, Крит; 5 – фрагмент плиты парапета. XI в. Монастырь Дафни, коллекция византийской скульптуры; 6 – фрагмент плиты. Мрамор. XII в. Церковь Св. Иоанна Воски, Мани, Пелопоннес (Μπούρας, 2002, πλ. 16, 33, 113π, 339, 205)



Рис. 214. Саркофаг Ярослава Мудрого. Мрамор. Первая половина XI в.:
1 – расположение саркофага в XIX – начале XX в.; 2 – вид с северной
стороны во время раскопок 1935 г.



1



2

Рис. 215. 1 – саркофаг Ярослава Мудрого. Рисунок 1651 г. А. ван Вестерфельда. 1651 г. (Смирнов, 1908, табл. VI, 26); 2 – саркофаг Ярослава Мудрого во Владимирском алтаре. Рисунок К. Мазера. 1851 г.

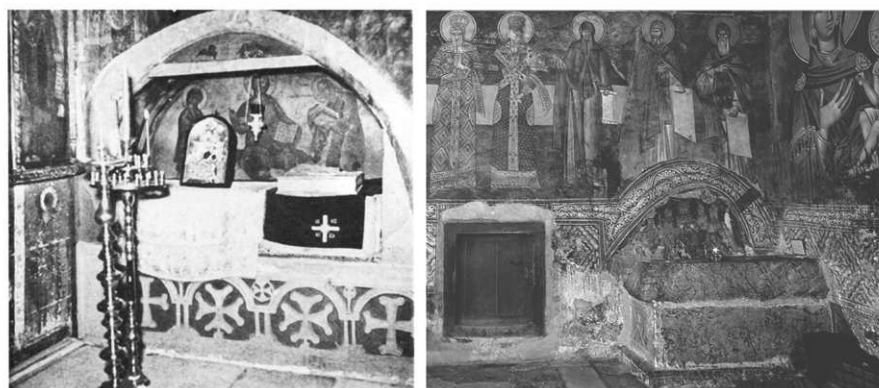
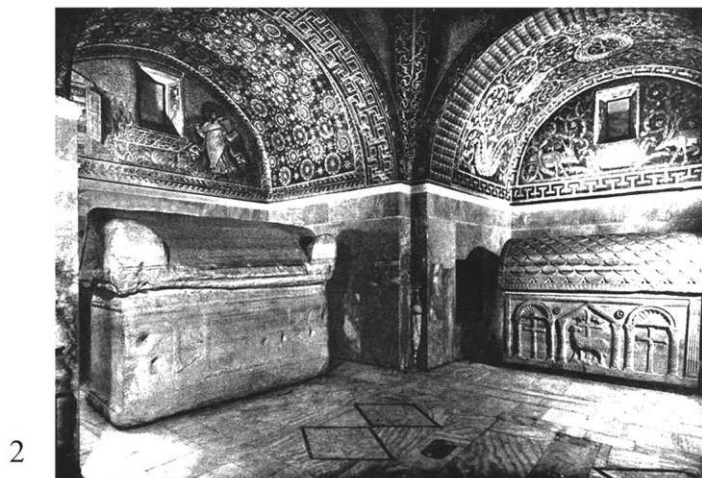
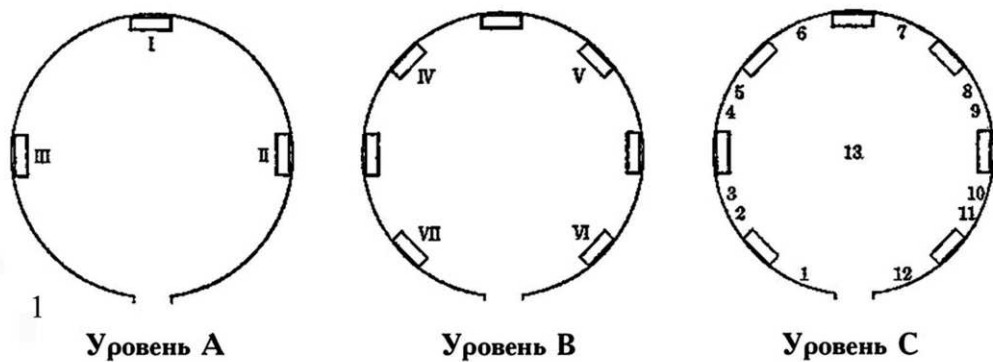


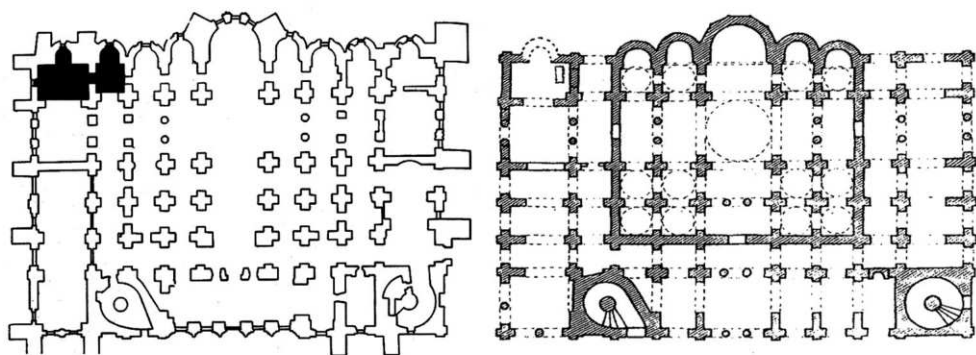
Рис. 216. 1 – саркофаги мавзолея Константина при храме Св. Апостолов в Константинополе (Grierson, 1962, p. 23); 2 – мавзолей Галлы Плацидии в Равенне. 2 четверть V в. Внутренний вид; 3 – мраморный саркофаг св. Христодула. После 1093 г. Монастырь Иоанна Богослова. Часовня Св. Христодула. Патмос (Паζарάς, 1988, πιν. 60α-β); 4 – саркофаг архиепископа Саввы III (1309–1316) у южной стены западного придела



1-2



Рис. 217. Софийский собор в Киеве. Помещение под хорами, западнее Георгиевского придела: вид с юга и с востока



1-2



3

Рис. 218. 1–3 – Софийский собор в Киеве: 1 – расположение усыпальницы Ярослава Мудрого (по Н.Н. Никитенко); 2 – (по И.Ф. Тоцкой, реконструкция П.А. Раппопорта, 1982? с. 118); 3 – Благовещенский алтарь.

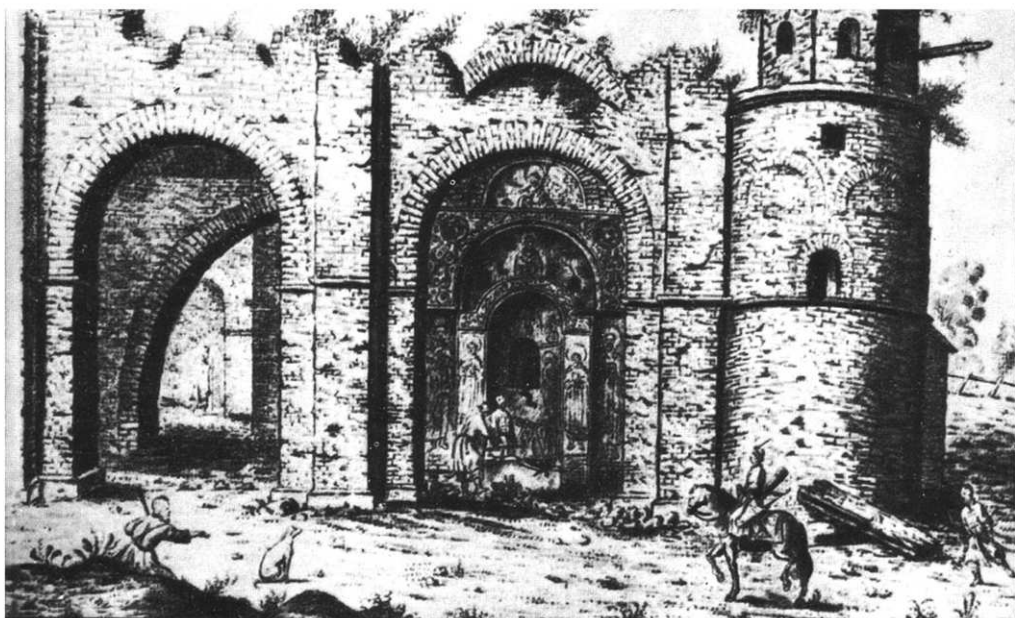
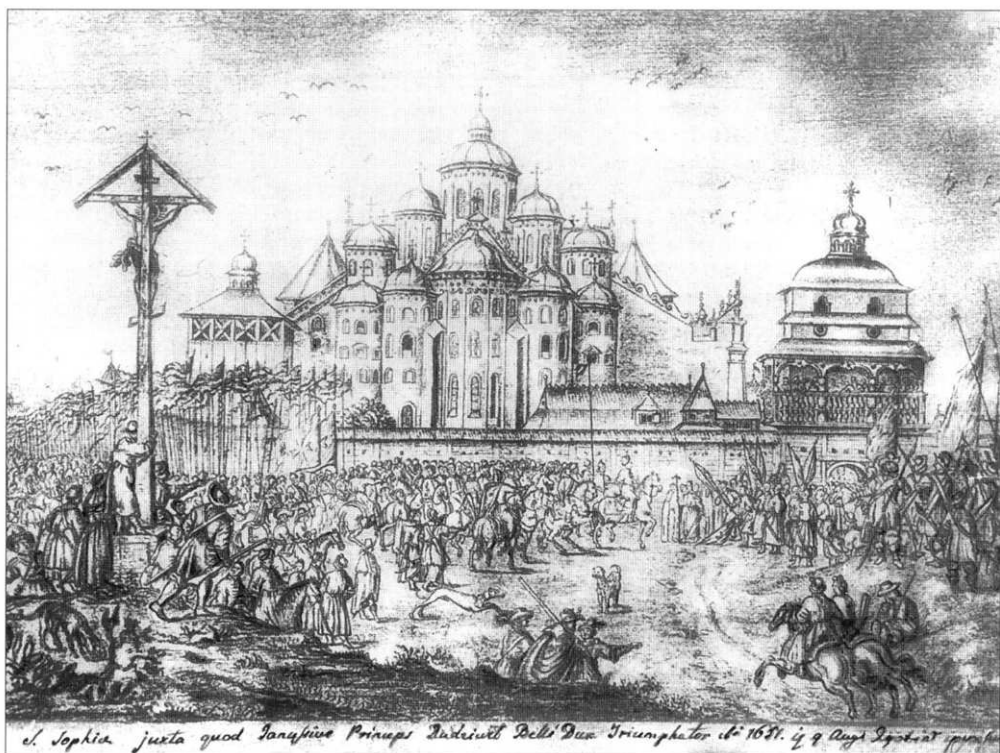
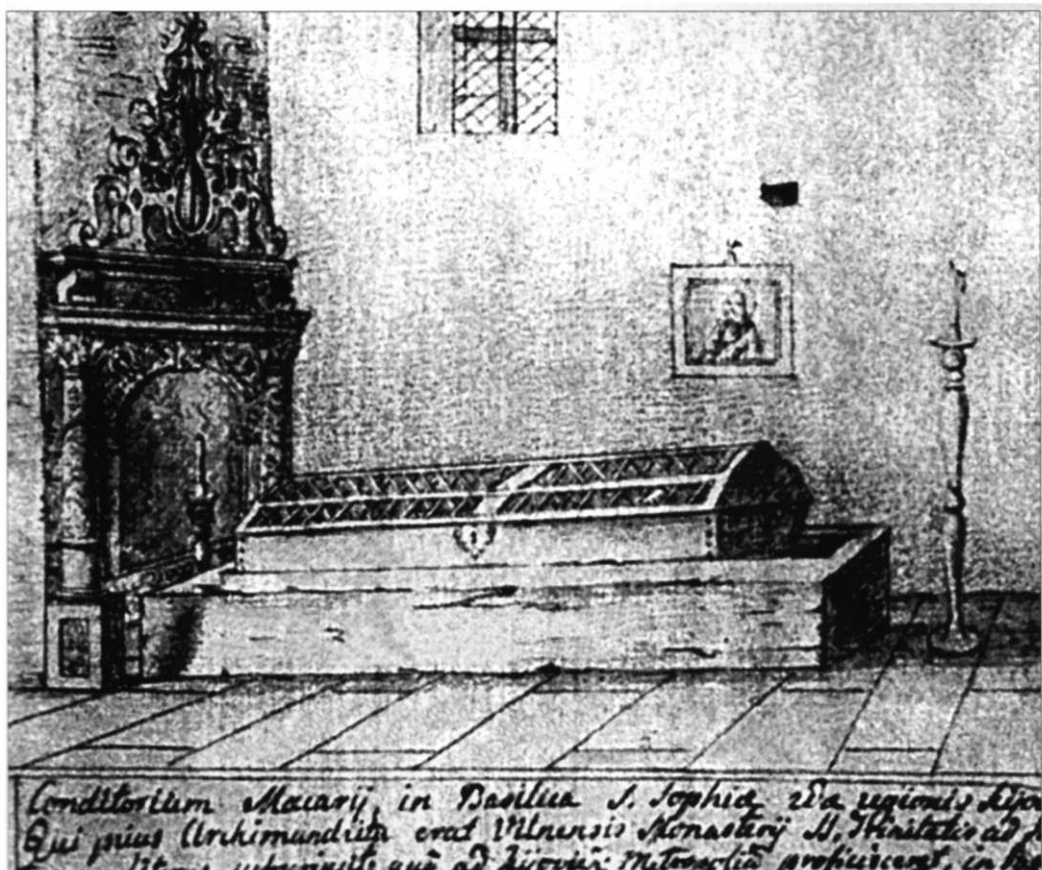


Рис. 219. Софийский собор в Киеве. Рисунки А. ван Вестерфельда. 1651 г.: 1 – восточный фасад; 2 – западный фасад (Смирнов Я.И., 1908, табл. V, рис. 1; IX, рис. 1)



1



2

Рис. 220. 1 – саркофаг без крышки. Мрамор, Софийский собор, придел святых Антония и Феодосия; 2 – рака святого Макария в Софии Киевской. Рисунок А. ван Вестерфельда 1651 г. (Смирнов, 1908, табл. VI, 2с)

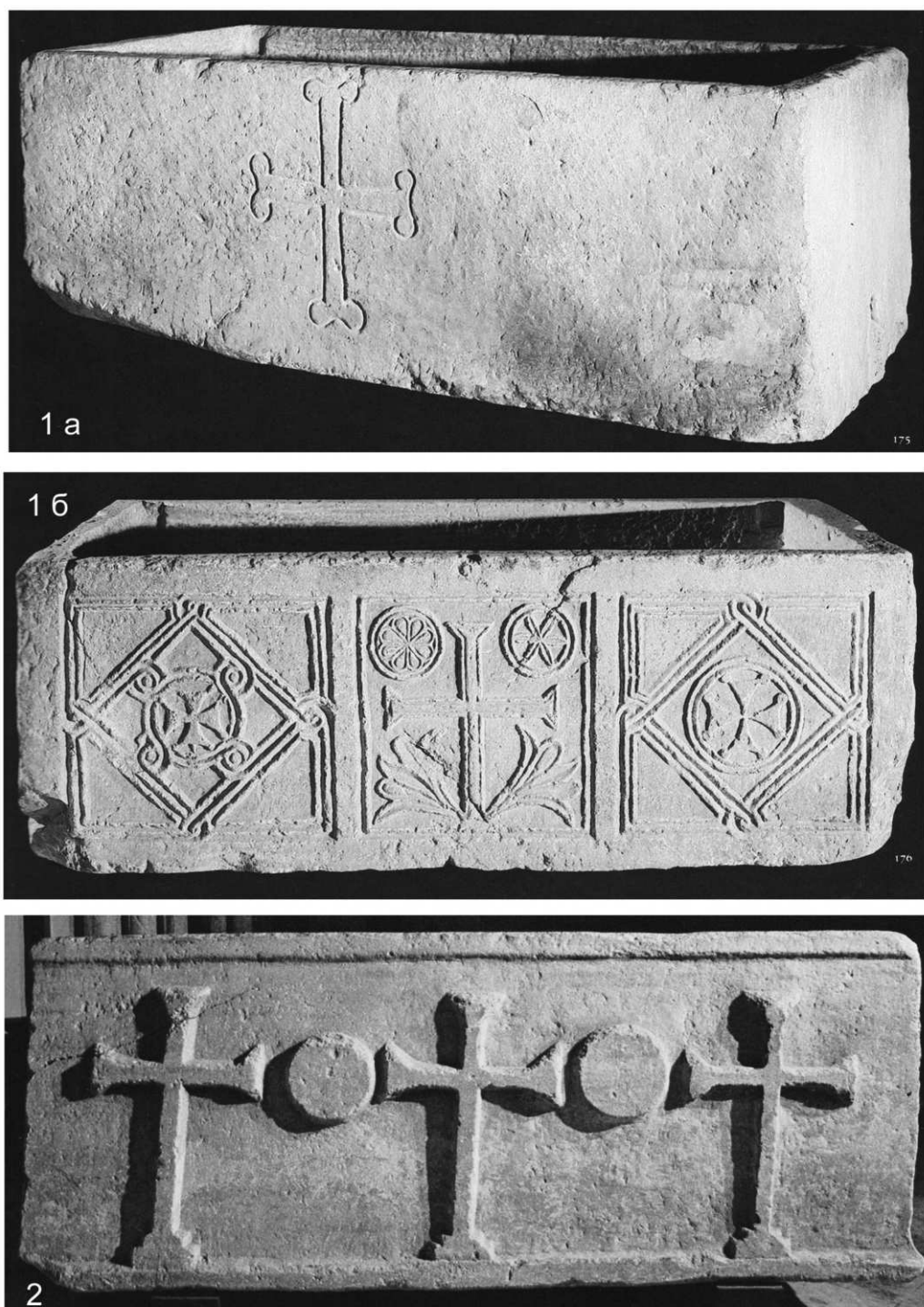


Рис. 221. Саркофаги. Мрамор: 1а,б – XI в. Троя. Епархиальный Музей (Diocesano). Церковь Св. Секундина; 2 – VI – VII в. Музей палатцо Белломо. Сиракузы (Cavallo, 1982, figs. 175, 176, 207)



1



2



3

Рис. 222. Саркофаг. XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Десятинная церковь. Найден в 1826 г. у северной стены. Сейчас находится в Трапезной церкви Софийского монастыря в Киеве: 1 – современный вид; 2 – блок кладки с отпечатками рельефа от гробницы, в которую был замурован саркофаг. НМИУ, № в-5546 (29136); 3 – фрагмент креста от задней стенки саркофага. НМИУ, № вл-2312; 4 – момент раскрытия саркофага во время раскопок Д.В. Милеева в 1908 г. (Каргер, 1950а, рис. 77)

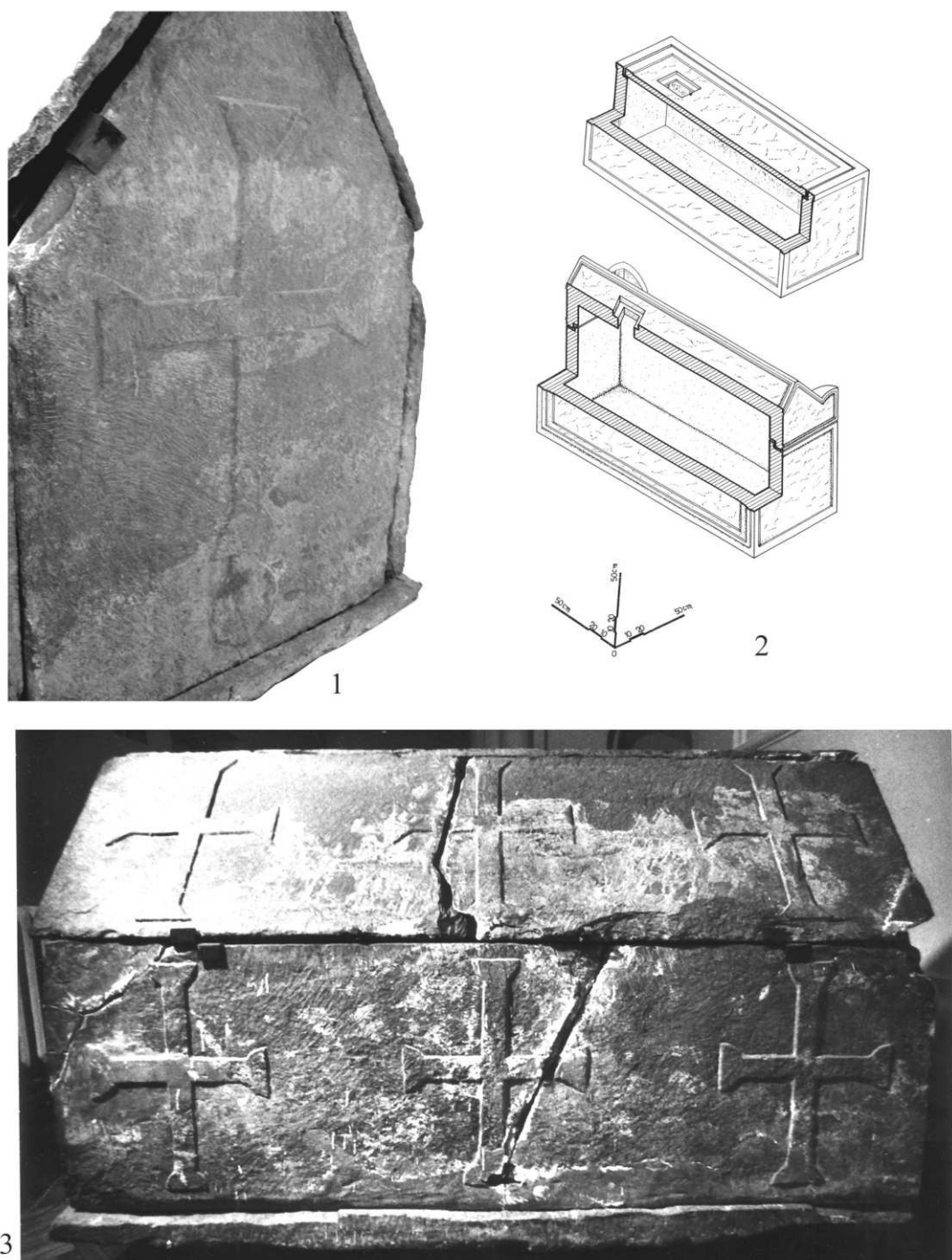


Рис. 223. 1, 3 – саркофаг. XI–XII в. Пирофиллитовый сланец. Десятинная церковь. Найден в 1826 г. у северной стены. Северный торец и восточная сторона (по месту расположения в апсиде Трапезной церкви Софийского монастыря); 3 – гипотетическая морфологическая реконструкция саркофага княгини Ольги: а – вариант I, б – вариант II (Kissas, 1992, figs. 1, 2)

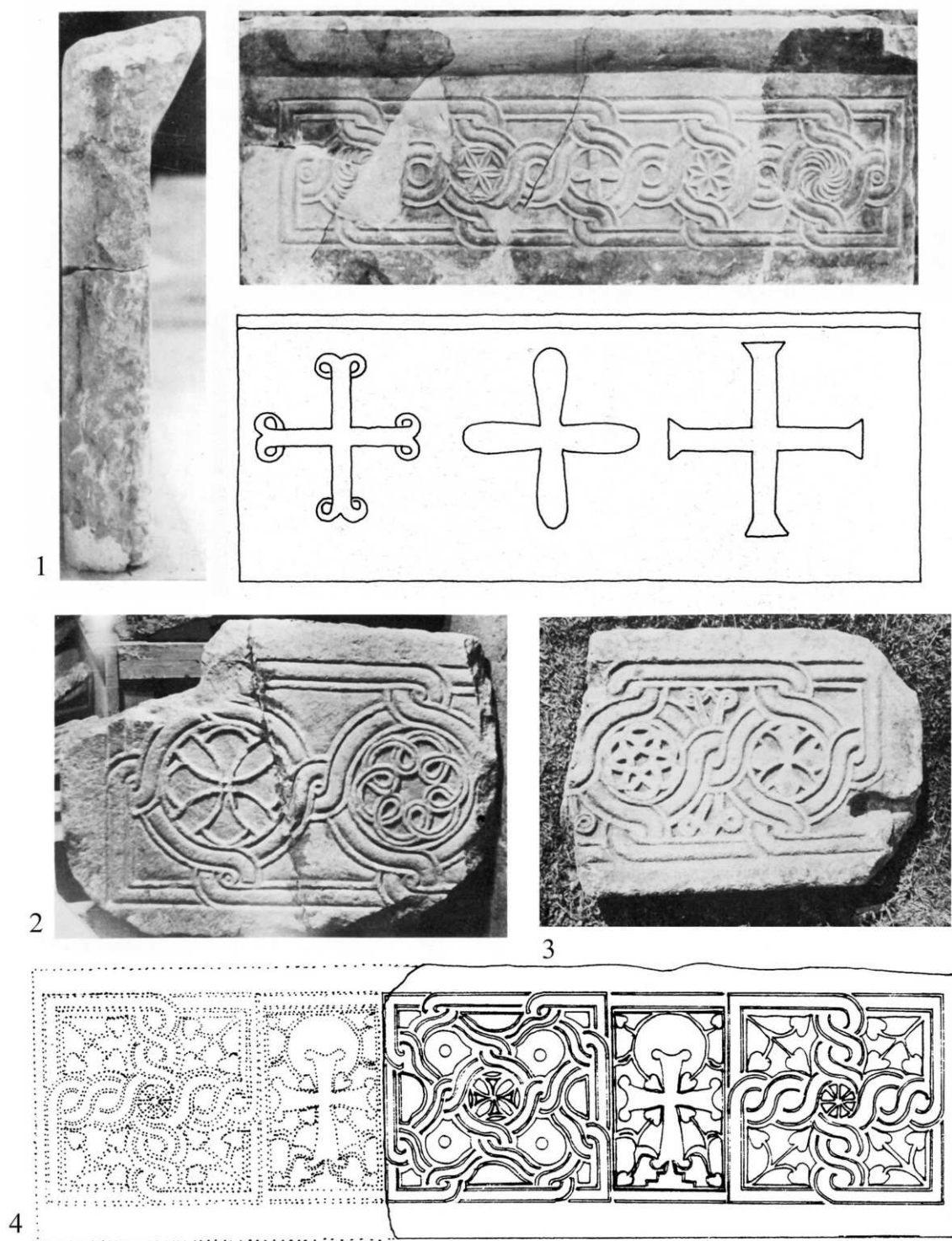


Рис. 224. Мраморные псевдосаркофаги: 1 – вид с трех сторон. Первая половина XI в. музей Bezesteni-Сер. Греция; 2 – XI в. Крипта Св. Димитрия. Салоники; 3 – XIII–XIV в. Церковь Преображения Господня в Хортиатисе близ Салоник; 4 – XI в. Патмос. Монастырь Иоанна Богослова. Трапезная (Паζαράς, 1988, πιν. 4, 23α, 26β, 59)

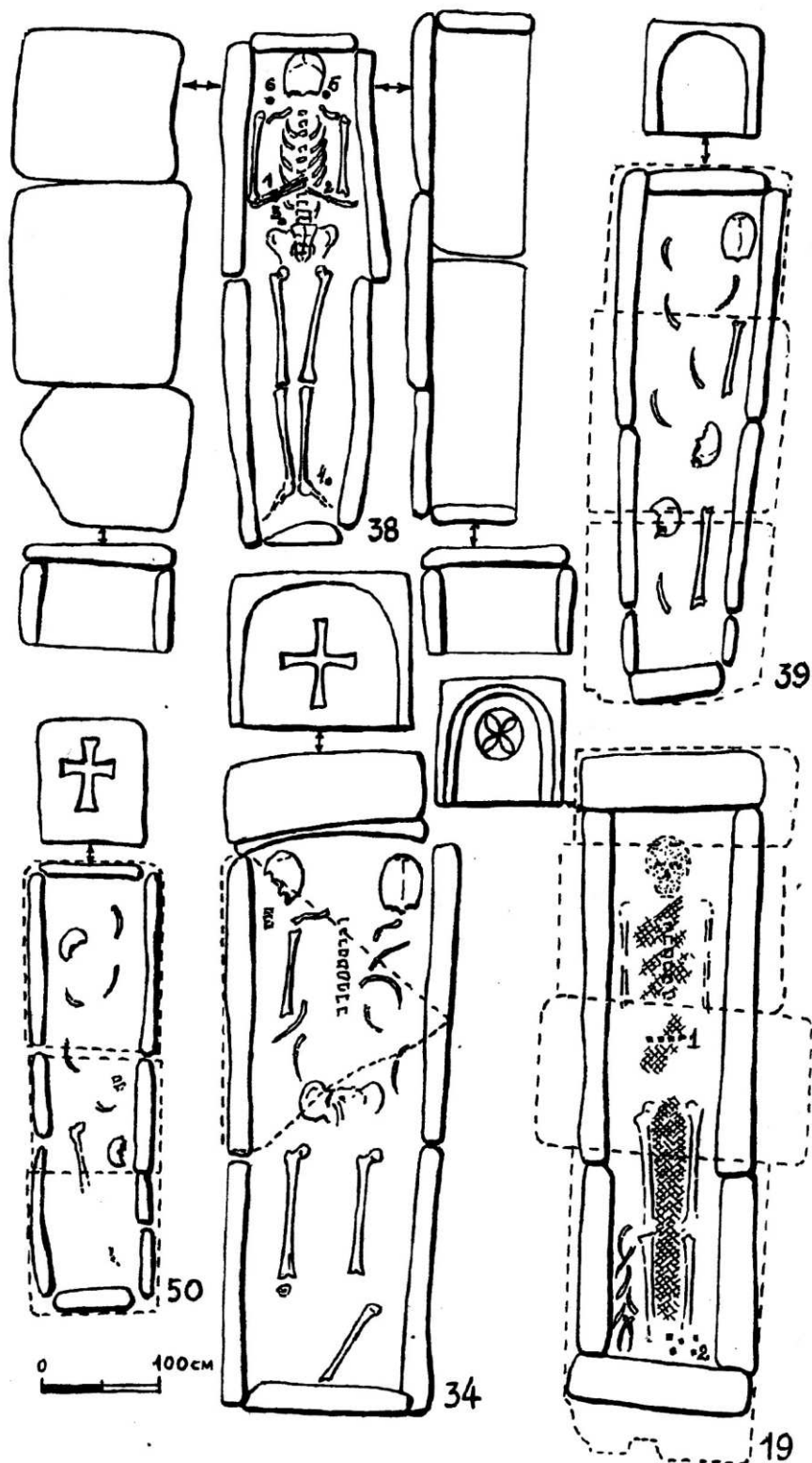


Рис. 225. Церковь Иоанна Предтечи. Планы каменных ящиков с погребениями XI–XIII вв. (Макарова, 1998, рис. 16)

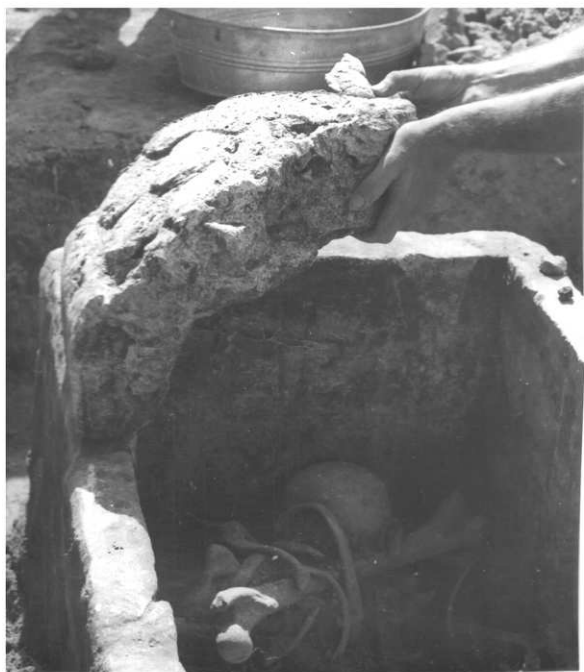


Рис. 226. Саркофаг епископа Максима (?) из так называемого "малого храма". Древний Белгород (с. Белгородка Киевской обл.). 1189 г. (?). Известняк. ГИМ

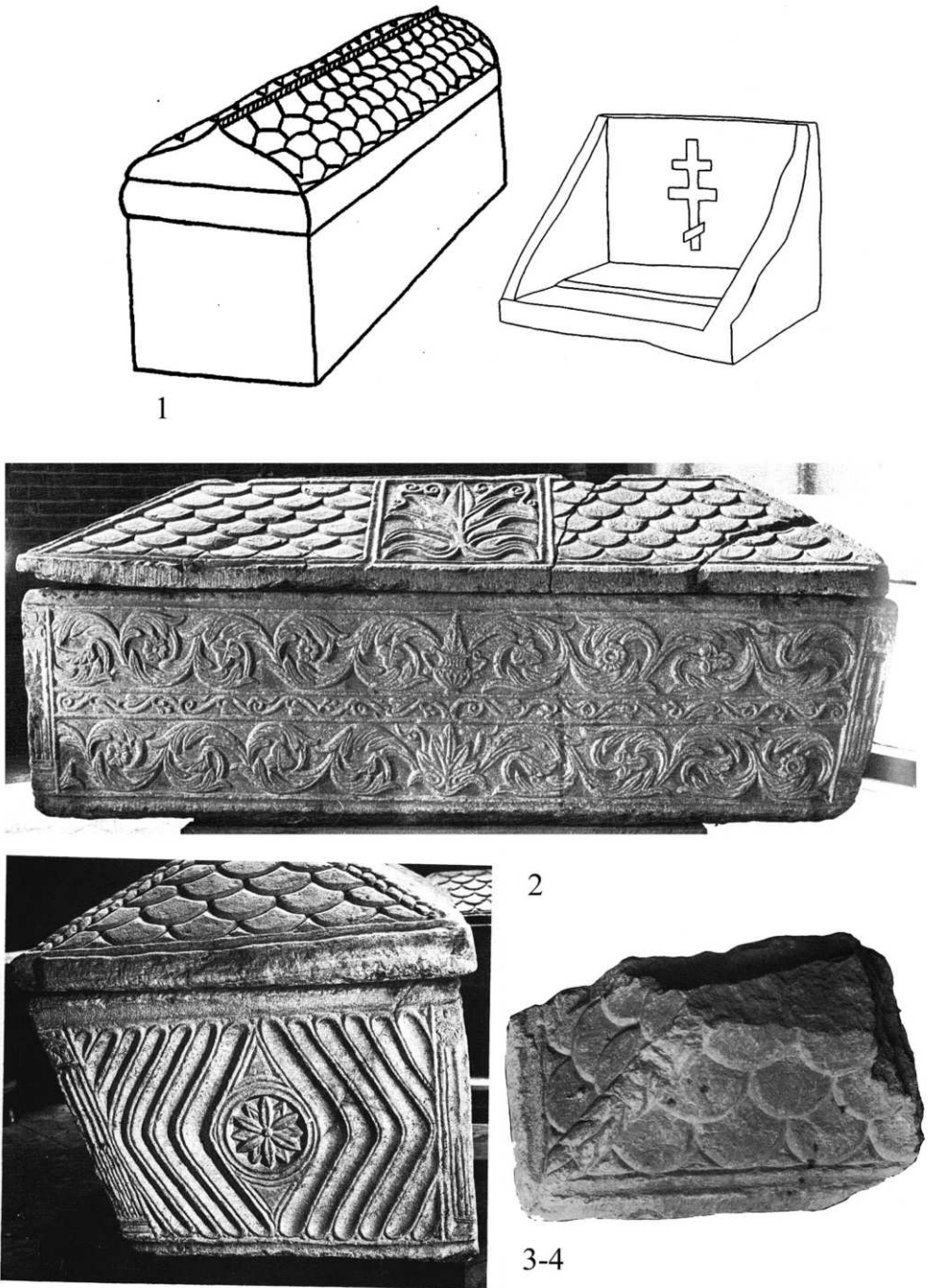


Рис. 227. 1 – саркофаг епископа Максима (?) из так называемого "малого храма". Древний Белгород (с. Белгородка Киевской обл.). 1189 г. (?). Известняк. ГИМ (Панова, 2004, рис. 24в; 48а); 2 – саркофаги с фестончатым орнаментом: 2, 3 – Музей Августина. Тулуза; 4 – Средние Пиренеи, Ch. Soula (Durliat, 1987, pls. XXI, 40; LXXXIV, 164а; XC, 173b)



1



2

Рис. 228. Саркофаг князя Ярослава Осмомысла (?). Успенский собор в Галиче (с. Крылос Ивано-Франковской обл.). 1187 г. (?). Известняк: 1 – вид во время раскопок; 2 – ИФКМ



Рис. 229. Саркофаг из храма в Василеве (с. Василев Черновицкой обл.). XII – начало XIII в. Известняк. ЛИМ

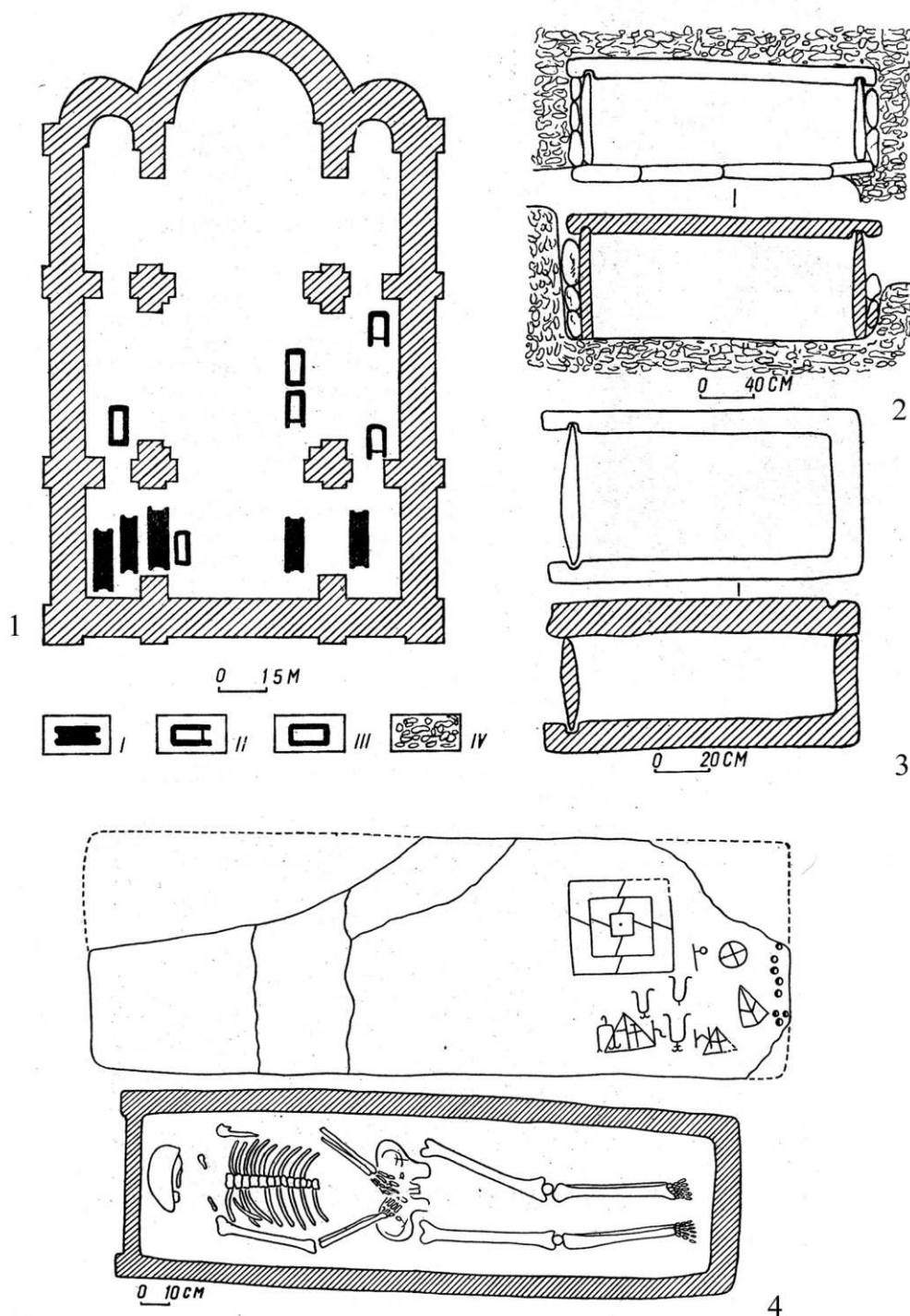


Рис. 230. Саркофаги из храма в Василеве (с. Василев Черновицкой обл.). XII – начало XIII в.: 1 – план размещения саркофагов в храме; 2 – план и разрез саркофага № 3; 3 – план и разрез костницы; 4 – верхняя плита и план саркофага с погребением (Тимошук, 1982, рис. 85, 89)



Рис. 231. Саркофаги из храма в Василеве (с. Василев Черновицкой обл.). Известняк. XII – начало XIII в.: 1 – № 9; 2 – № 10; 3 – № 2 (Тимощук, 1982, рис. 86, 2; 90, 2, 3)



Рис. 232. Чернигов. Борисоглебский собор. Саркофаги в аркосолиях. XII в. Пирофиллитовый сланец: 1 – из Успенского собора Елецкого монастыря; 2 – Спасо-Преображенский собор. Найден за апсидами в 1969 г.

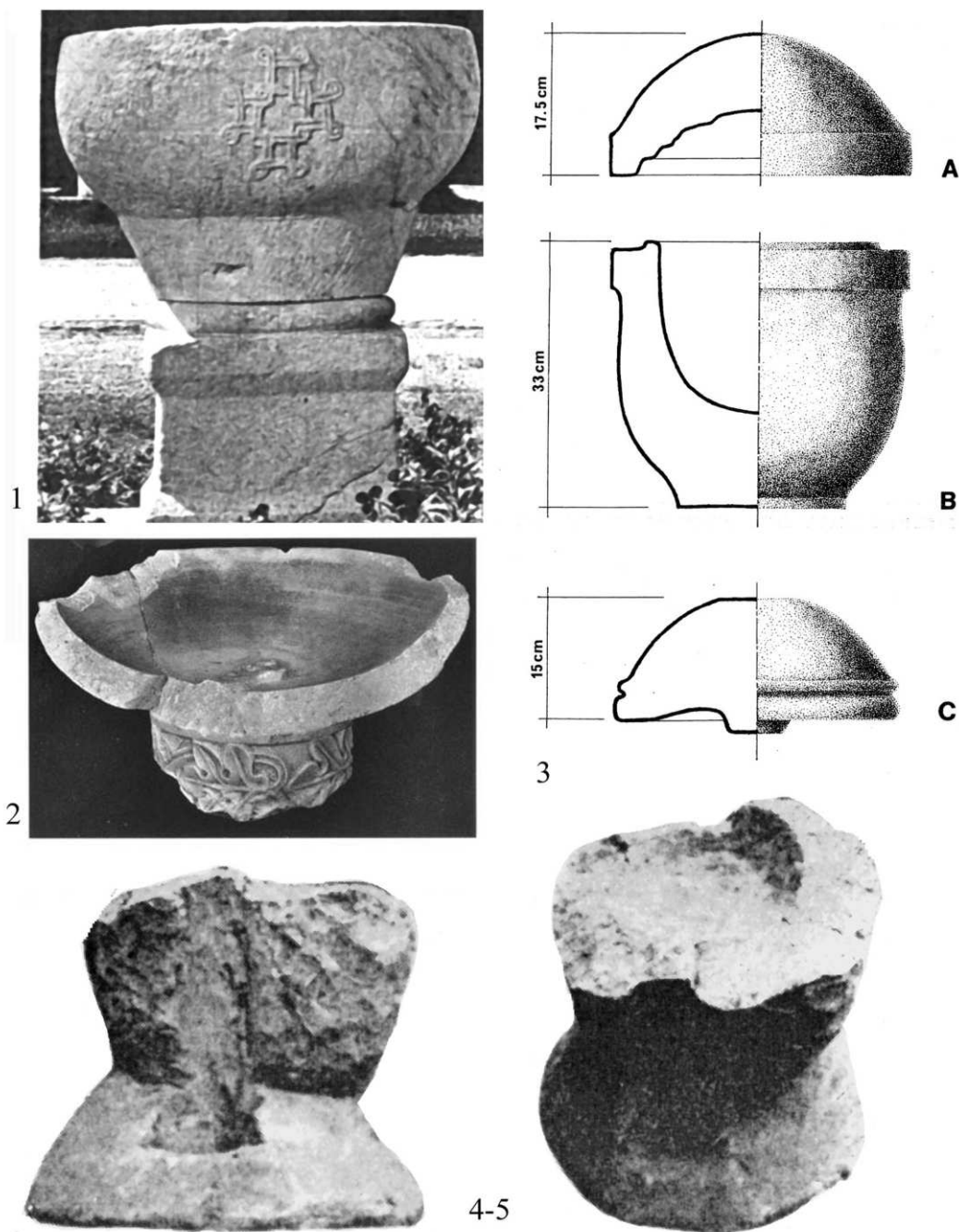


Рис. 233. Чаши для святой воды: 1 – церковь Св. Апостолов в Афинах (Frantz, 1971. – Pl. 10,d); 2 – Южная церковь монастыря Пантократора (мечеть Зейрек Джамии) (Megaw, 1963, fig. 4); 3 – церковь Успения Пресвятой Богородицы монастыря Грачаница (Ćurđić, 1979a, fig. 79); 4–5 – Успенский собор в Галиче (Пастернак, 1998, табл. VIII: 1, 4)

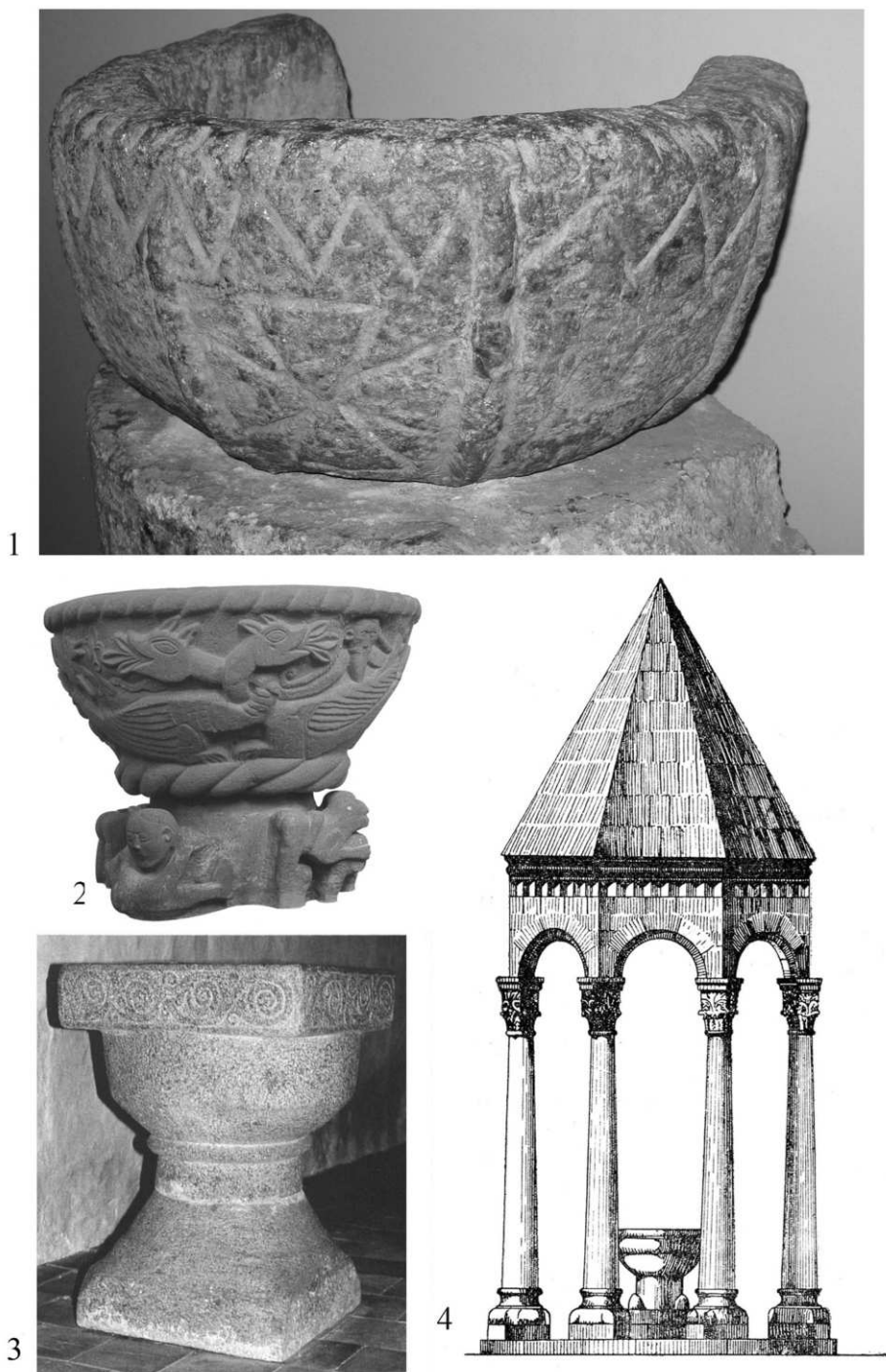


Рис. 234. 1 – чаша для святой воды. Звенигород Львовской обл. XII – первая половина XIII в. Известняк. ЛИМ; 2 – протестантская церковь Баден-Вюртемберга, 1100 г. (Romanesque, 2007, p. 319); 3 – церковь в Холевад, Южная Дания. Ок. 1200 г. (Drake, 2002, pl. 225); 4 – Фиал перед церковью Рождества Богородицы в Боголюбове. XII в. Реконструкция Н.Н. Воронина

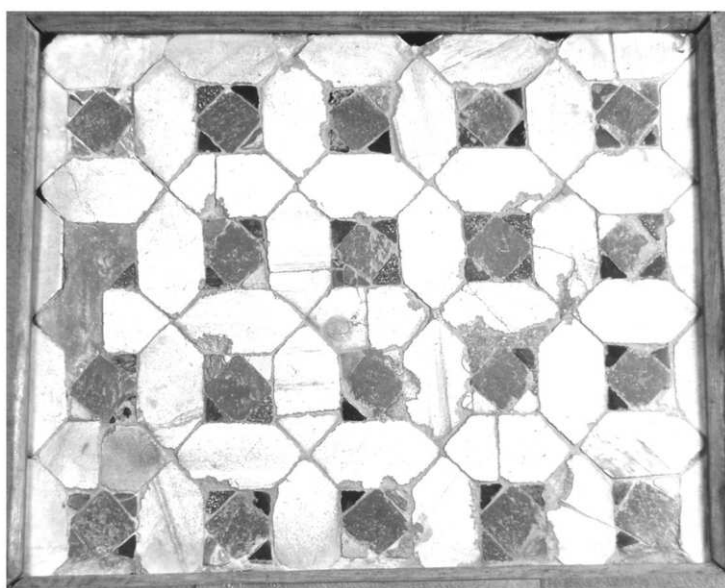


Рис. 235. 1–2 – пол *opus sectile*, фрагменты. Конец X в. Десятинная церковь. Раскопки 1824 г. НЗ СК, Аадсм 547, 548; 3 – церковь Св. Софии в Визе. IX–X в. (Bauer, 2006, fig. 15)

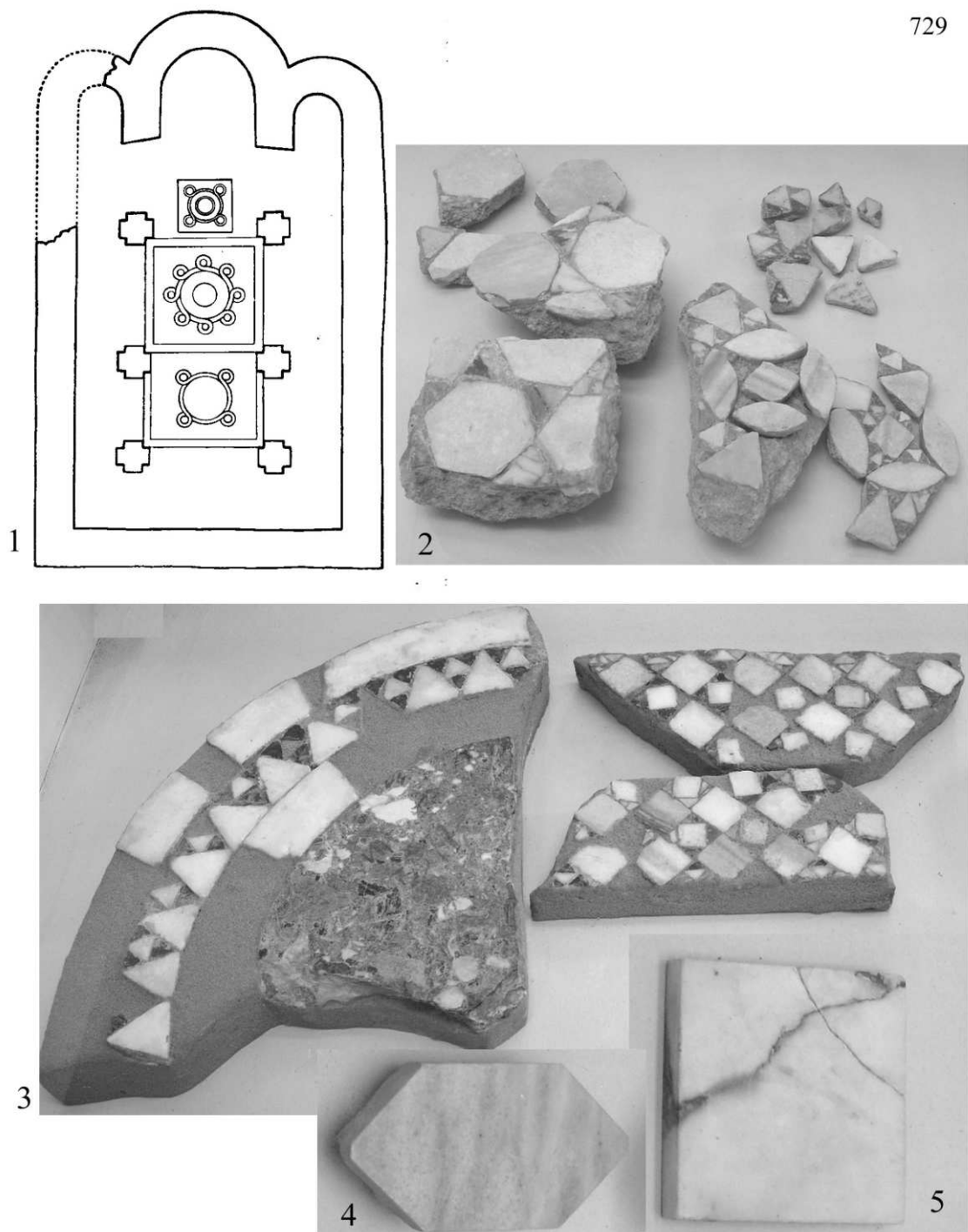


Рис. 236. Пол *opus sectile*, фрагменты. Херсонес. Шестистолпный храм № 34. X в.: 1 – реконструкция пола (Якобсон, 1984, с. 505); 2–5 – фрагменты. Мрамор, мраморизованный известняк, смальта. НЗХТ. Экспозиция средневекового отдела

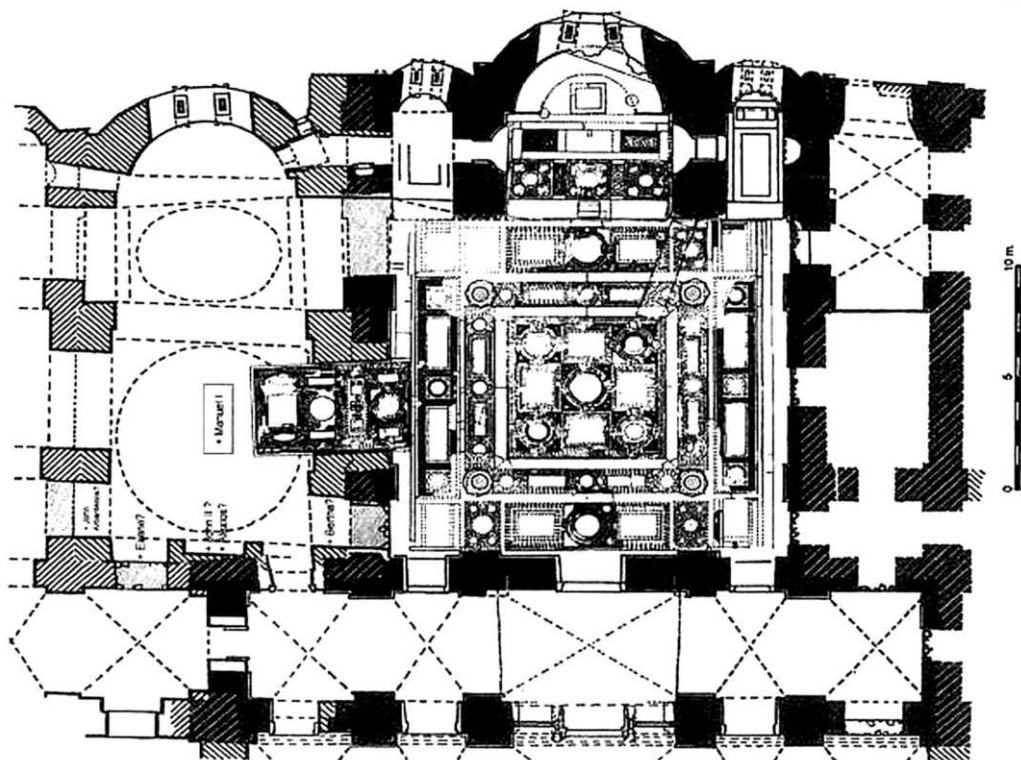
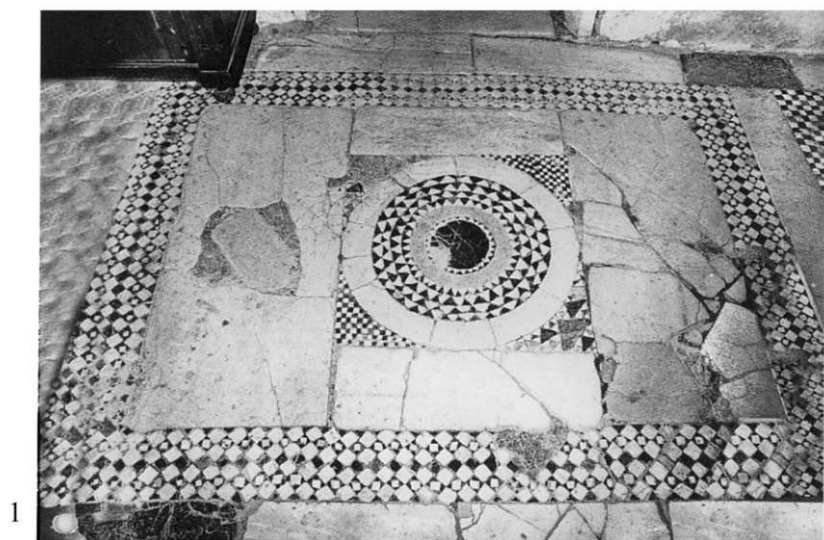
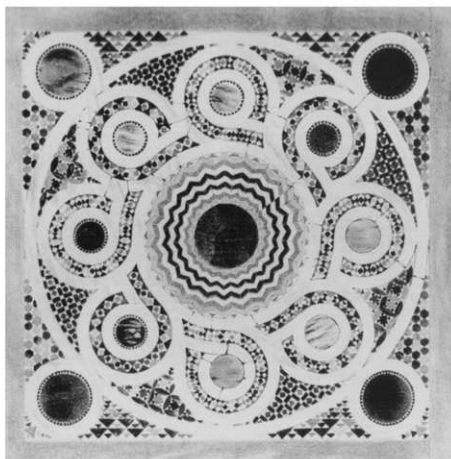


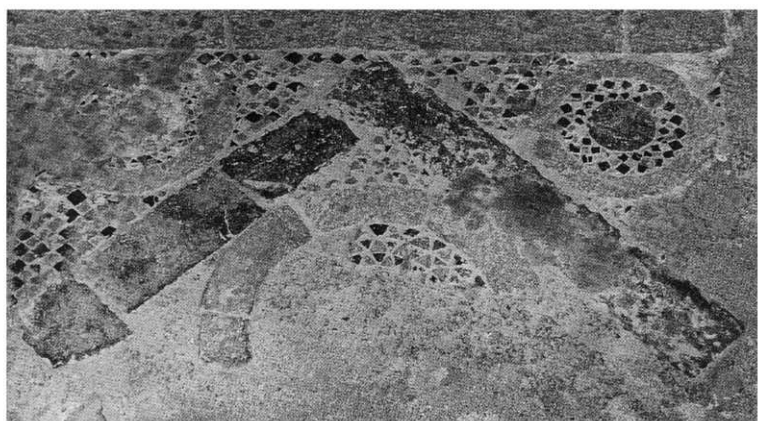
Рис. 237. Пол opus sectile. Монастырь Пантократора (Зейрек Джами). XII в. Стамбул (по А. Миго); 2 – пол Южной церкви монастыря. Вид с востока (Megaw, 1963, fig. 2)



1



2-3



4

Рис. 238. Пол *opus sectile*: 1, 4 – монастырь Преображения в Мессине. Конец XII – начало XIII в. (Μαυροειδη, 1999, πιν. 481, 482); 2 – церковь Св. Софии в Мистре. XIII в.; 3 – южный рукав трансепта кафедрального собора Осиос Лукас. Начало XI в.

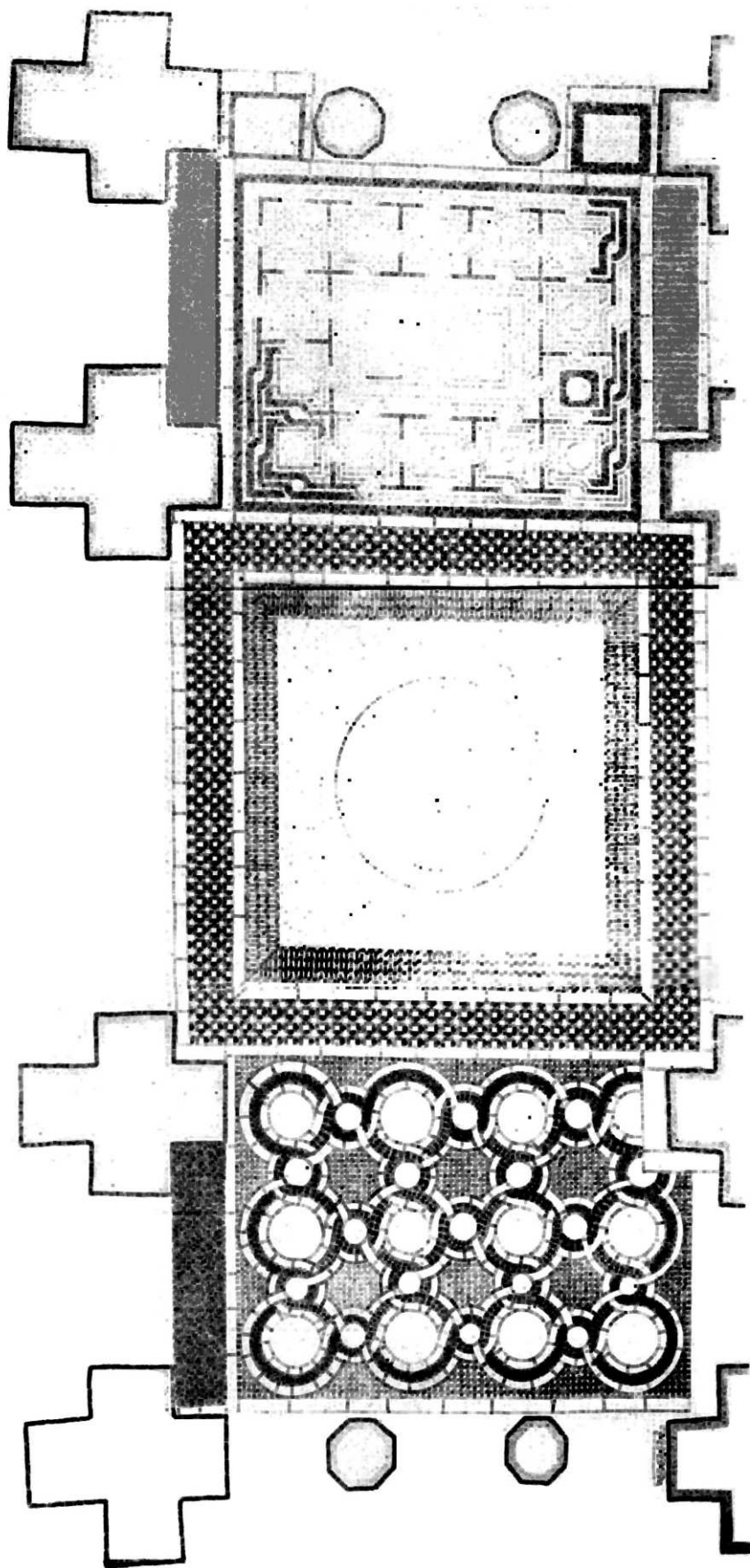


Рис. 239. Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Реконструкция мозаичного пола в средней части храма. По материалам раскопок 1939—1952 гг. (Каргер, 1961, рис. 73)



1

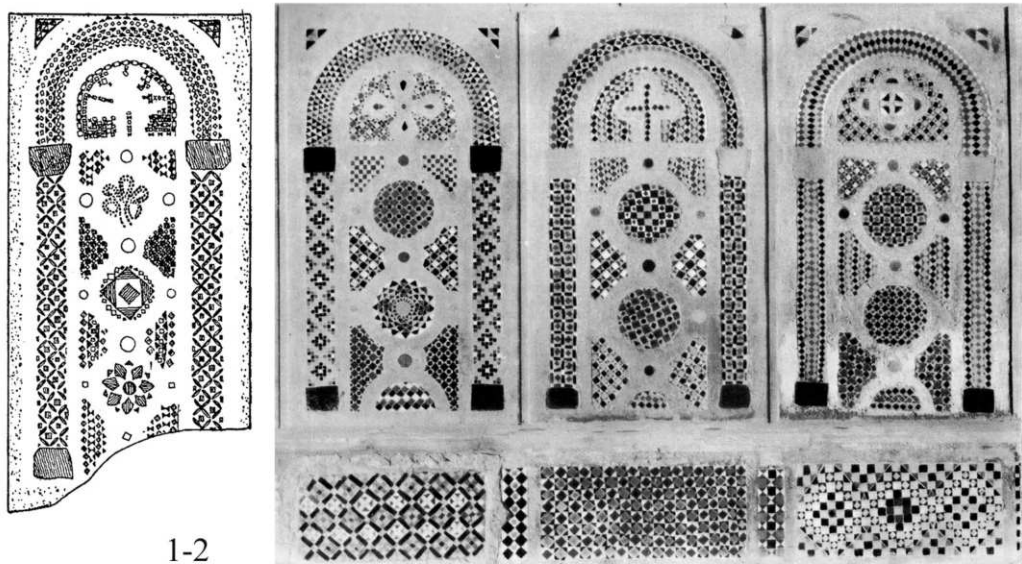


2

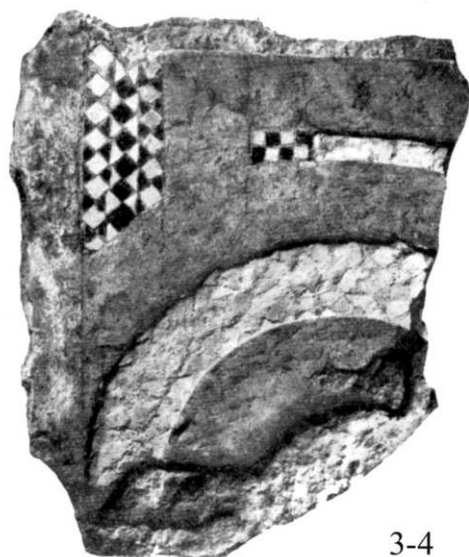


3

Рис. 240. 1 – Софийский собор в Киеве. Первая половина XI в. Пол южного нефа. Пирофиллитовый сланец, мозаика; 2,3 – церковь Благовещения. Чернигов. Последняя четверть XII в. Фрагменты мозаичного пола. Раскопки Б.А. Рыбакова. Смальта, раствор. ГИМ, Москва



1-2



3-4

Рис. 241. Софийский собор в Новгороде. Середина XII в.:

1, 2 – плиты панно фриза над скамьей синтрона;

3–4 плиты мозаичного пола. Известняк, смальта (Штендер, 1968).

НИАМЗ

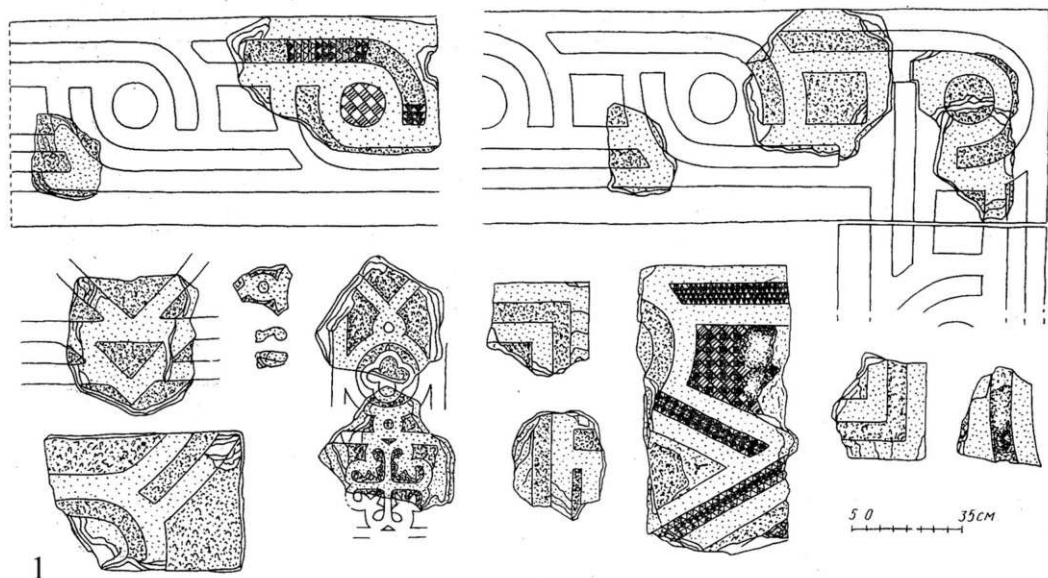


Рис. 242. Успенский собор Киево-Печерского монастыря. Плиты каменно-мозаичного пола. Пирофиллитовый сланец, смальта. Вторая половина XI в.: 1 – обмеры фрагментов пола (Холостенко, 1975, рис. 23); 2 – фрагмент (Холостенко, 1954, фото 44)



1

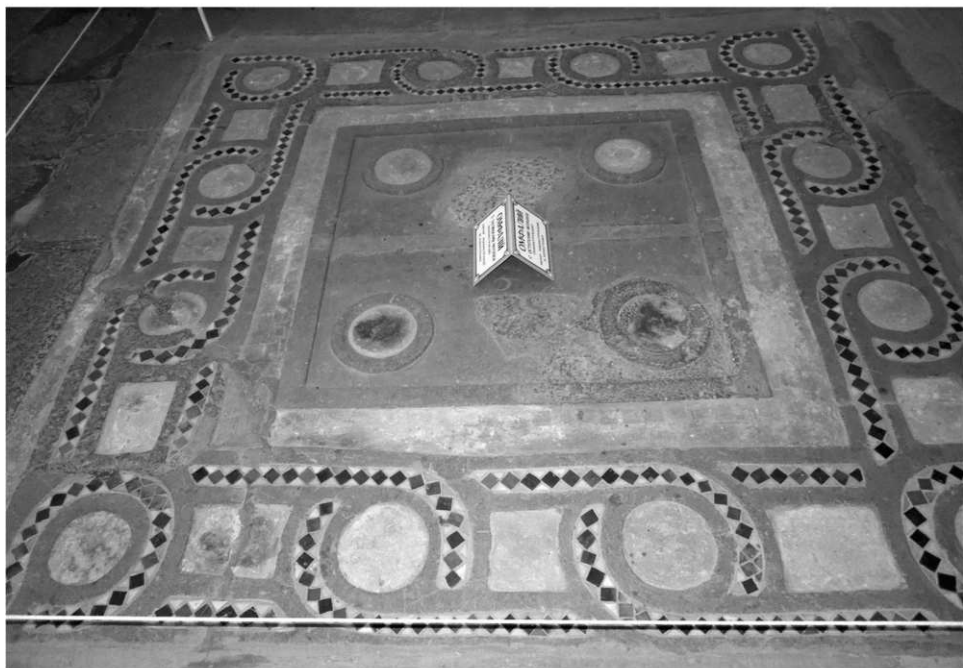


2

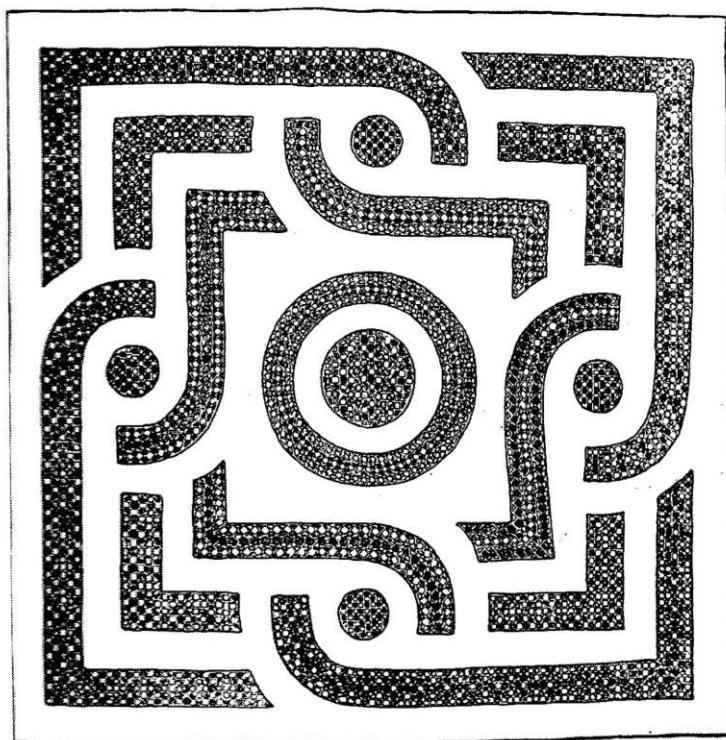


3

Рис. 243. Каменно-мозаичный пол. Церковь Св. Михаила. Переяслав-Хмельницкий. Конец XI – середина XII в. Пирофиллитовый сланец, смальта



1



2

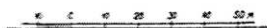


Рис. 244. Каменно-мозаичный пол: 1 – Борисоглебский собор. Чернигов. Первая треть XII в. Пирофиллитовый сланец, смальта. Реконструкция Н.В. Холостенко; 2 – церковь Св. Михаила. Переяслав-Хмельницкий. Конец XI – середина XII в. Реконструкция (Малевская, 1979, рис. 13)

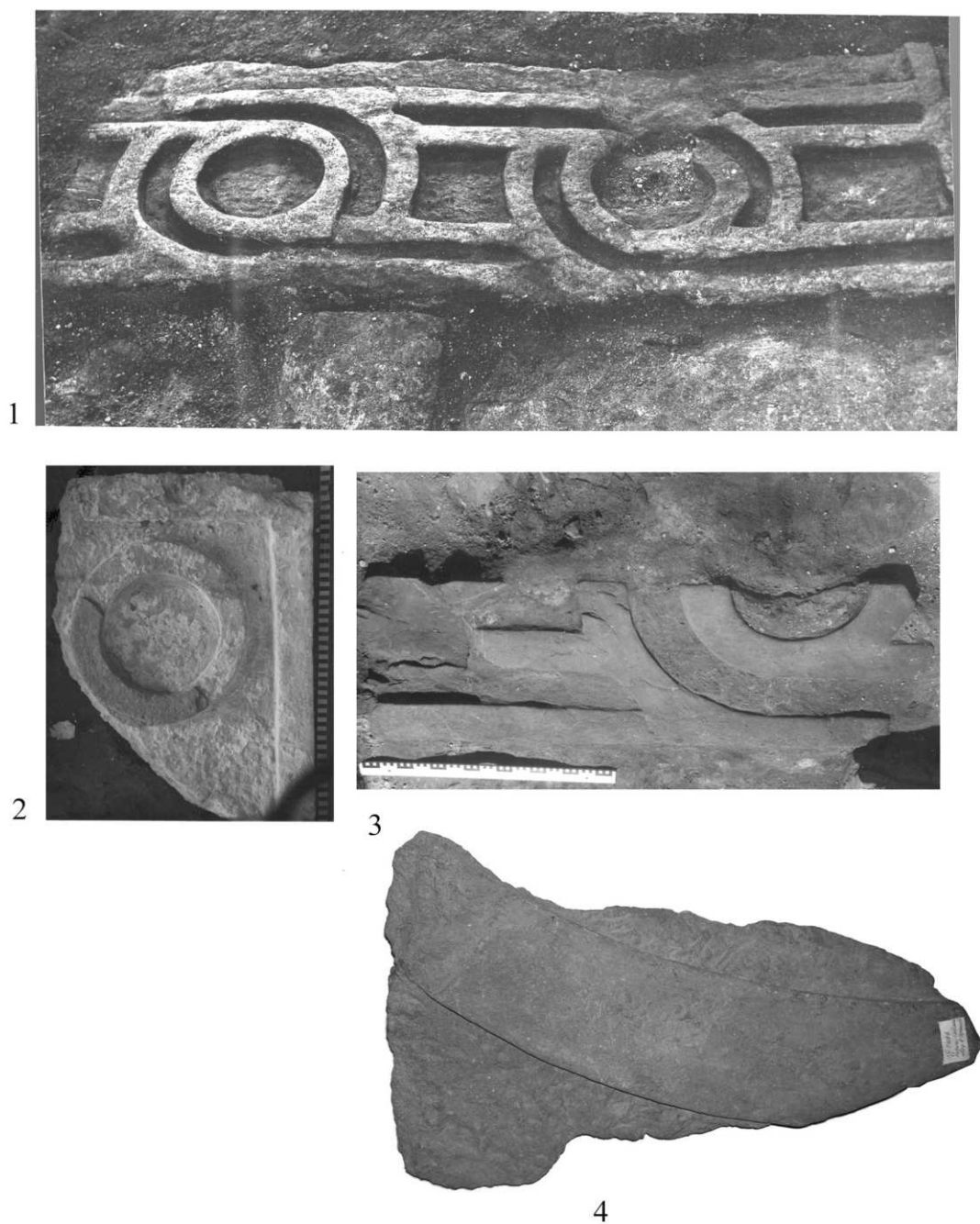
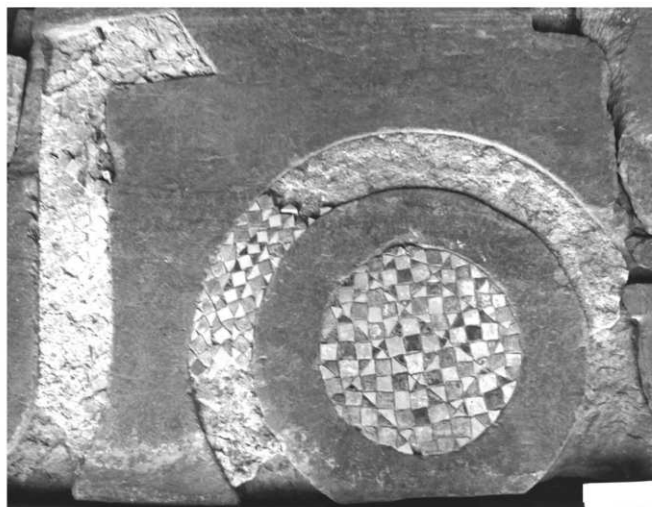


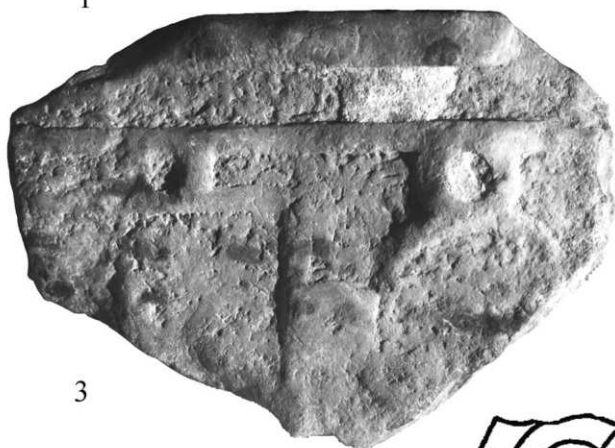
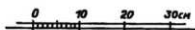
Рис. 245. Каменно-мозаичный пол. Черигов: 1 – Борисоглебский собор. Первая треть XII в. Пирофиллитовый сланец (Холостенко, 1956, фото 3); 2 – Спасский собор. Раскопки 1968–1969 гг. (Холостенко, 1970, рис. 37)



1



2



3

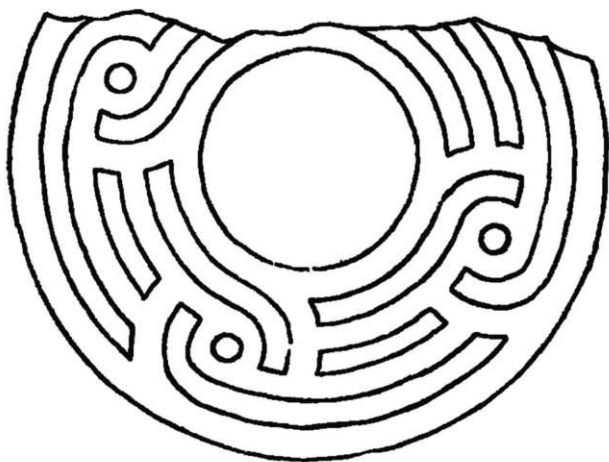


Рис. 246. Каменно-мозаичный пол. Пирофиллитовый сланец, смальта:
 1, 2, 4 – Переяслав-Хмельницкий: 1, 2 – Михайловская церковь. Конец
 XI – середина XII в. (Малевская, 1979, рис. 14); 4 – омфалий.
 Одноапсидный храм. Середина XII в. (Каргер, 1947, рис. 23);
 3 – церковь Св. Михаила Выдубицкого монастыря в Киеве. XI в.
 (Мовчан, 1972, рис. 12). НЗСК, Аадсм 532.



1



2



3



4-6



Рис. 247. 1 – слоновая кость: 1, а, б – пластина ларца. Просители из Гаваона перед Иисусом. XI в. Метрополитен Музей. До и после расписывания (Сонног, 1998, рл. III, IV); 2 – Спас Эммануил. XII – начало XIII в. Кость. Новгород (Древний, 1985, ил. 175); 3 – Арбавильский триптих. Середина XI в. Константинополь. Музей Лувр (The Glory, 1997, no. 80); 4 – Спас Эммануил. XII в. Слоновая кость. Чернигов. Частная коллекция; 5 – иконка Спас Эммануил. Начало XIII в. Стеатит. Собрание Ханенко (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1319); 6 – Спас Эммануил. XII – начало XIII в. Стеатит, позолота. Пинск. Институт истории НАН Белоруссии (Высоцкая, 1983, ил. 2)



Рис. 248. Иконки из стеатита. Херсонес (Херсон). ХНЗХТ: 1 – Богоматерь Одигитрия. XII в. Позолота, серебряный оклад. Портовый район, 1990 г.; 2 – Христос Пантократор, фрагменты. XII в. Роспись, позолота. Северный район, квартал IX, 1982 г.; 3 – Вознесение, фрагменты. XII в. Северный район, квартал XIII, 1936 г.; 4 – Христос Пантократор. XII в. Судак; 5 – Вознесение. Конец XIII – начало XIV в. Портовый район, усадьба 2, 2002 г.; 6, 7 – Рождество, фрагменты. XII в. Северный район, квартал XIII, 1936 г. (фото автора)



Рис. 249. 1 – Христос-Пантократор. XI–XII в. Гелиотроп, серебро, позолота. Оправа и изображение Богоматери на оборотной стороне XVII в. Происхождение неизвестно. КПИКЗ; 2 – Богоматерь. XII в., оправа XV в. Гагат, золото. Собрание Ханенко. МИДУ (Музей, 2004, с. 170); 3 – Онуфрий Великий; Явление ангела прп. Пахомию. Первая половина XIII в. Стеатит. Собрание Ханенко. МИК; 4 – Спас Эммануил, благословляющий трех святых. XII в. Стеатит. Собрание Ханенко (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1320); 5 – Христос Пантократор. XII в. Яшма (?). Киев (Хойновский, 1893, табл. XIX, 80); 6 – Распятие, фрагмент. XII в. Стеатит. Собрание Ханенко. МИК; 7 – Иоанн Креститель. XII в. Стеатит, позолота. Киев. МИК 1, 3, 6, 7 – фото автора.



Рис. 250. 1–3, 6 – Собрание Ханенко: 1 – св. Георгий. Каменя. XIII (?). Яшма (Ханенко, 1902, табл. XXXVII, 1301); 2 – Св. Феодор Тирон и св. Феодор Стратилат. Двухсторонняя каменя. XII в. Яшма. (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1326); 3 – Св. Георгий. XIII в. Стекло (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1323); 4, 5 – литики со св. Димитрием из Судака и Пантикапея. XIII в. ОАМ; 6 – Иоанн Богослов. X в. Каменя. Гелиотроп. Константинополь (Rom, 1998, s. 158–159); 7 – Василий Великий. XII в. Стеатит. Львовская обл. Коллекция В.В. Нечитайло; 8 – Св. Николай. XII в. Стеатит. Древний Галич. НМЛ; 9 – Св. Феодор Стратилат. XII в. Стеатит. Древний Галич. Ивано-Франковск (Фіголь, 1997); 10 – Иоанн Богослов. XII в. Стеатит. Княжая Гора. МИК. 4, 5, 8, 10 – фото автора



Рис. 251. 1, 2 – Владимир. Ветчаный город. Постройка XII – начала XIII в. Стеатит, позолота: 1 – Савва Освященный; 2 – Раскаяние Петра (Жарнов, 1999, рис. 1, 3); 3 – Константин и Елена. XII в. Стеатит, позолота. Полоцк. Верхний замок. ПКМ (Высоцкая, 1983, № 16); 4 – Константин и Елена. XII в. Сланец. Собрание П.И. Щукина. ГИМ, 4796щ. ОК 9141 (Меч, 2012, № 601); 5 – Святитель. XII в. Стеатит (Седова, 1999, рис. 1); 6 – Святой, фрагмент. XII в. Светло-серый камень. Белозерск (Николаева, 1983, табл. 6, 2); 7 – Богородица Никопея с Борисом и Глебом. Конец XII – начало XIII в. Пиррофиллитовый сланец. Киев (?). ГРМ (Николаева, 1983, табл. 5, 4); 8 – Св. Димитрий. Конец XII – начало XIII в. Новгород. НГОМЗ (Николаева, 1983, табл. 6,5); 9 – Христос во гробе. Вторая половина XII в. Стеатит. Княжа гора. НМИУ (фото автора); 10 – Христос во гробе. Вторая половина XII в. Стеатит, позолота. Новгород (Седова, 1965, рис. 1,3)



Рис. 252. 1 – Богоматерь Знамение; Иоанн Богослов. XIII в. Стеатит. ГИМ (Николаева, 1983, табл. 10,5; 2 – Богоматерь из Распятия. XI–XII в. Процветший крест. Конец XII – первая половина XIII в. Стеатит. Киев. АМ ИА НАНУ (фото автора); 3 – Свв. Косма и Дамиан. XII в. Стеатит. Переяслав-Хмельницкий. Находится у В. Мищенко (фото автора); 4 – Богоматерь Великая Панагия; архидиакон Стефан. XII в. Диорит. Киев, Михайловский Златоверхий монастырь. ИА НАНУ (Ivakin, 2007, pl. 17)



Рис. 253. 1 – Гроб Господень. XIII в. Глинистый сланец. Замковая гора в Любече (Веремейчик, 2012, рис. 1); 2 – Симеон Столпник (?). Процветший крест. XII в. Стеатит, позолота. Киев, Десятинная церковь. (ОАК, 1912, рис. 199а, б); 3 – Семь спящих отроков эфесских, фрагмент. XII в. Киев. Десятинная церковь (Милеев, 1914, рис. 106); 4 – Сошествие во Ад или Воскресение. Владимир (Седова, 1999, рис. 2); 5 – Сошествие во Ад или Воскресение. Древний Галич; 6 – архидиакон и святитель. XII в., сланец. НМИУ (фото автора); 7 – Св. Никола. Конец XII – первая половина XIII в. Пирофиллитовый сланец. Черниговская обл. ЧОИМ (фото Е.Е. Черненко); 8 – Св. Никола; Два святых мученика. XII в. Сланец. Княжая Гора (Ханенко, 1902, табл. XXXVII, 1303)



Рис. 254. 1–5– Уверение апостола Фомы: 1 – XII в. Стеатит. Княжа Гора (с. Пекари, Черкасской обл.). Национальный музей в Варшаве (Kruk, 2006, II, 77); 2 – Начало XIII в. Стеатит. Киев. Место хранения неизвестно (Ханенко, 1907, табл. XXXVII, 1327); 3 – XII в. (?). Стеатит (?). Киев, Десятинная церковь. Рисунок Н. Ефимова 1826 г. ГИКЗМК, ОРПГФ, КП 44809, Гр. 2906, № 42; 4 – около 1135 г. Моржовая кость. Кёльн, Германия. Музей Метрополитен (Wixom, 2005, p. 15); 5 – XIII в. Обожженная глина. Переяслав-Хмельницкий. Полтавский краеведческий музей (Пуцко, 1992)



Рис. 255. 1 – Св. Николай. XIV в. Стукко, окрашенный под стеатит, дерево. Музей Бенаки, Афины (Everyday, 2002, no. 183); 2 – Св. Николай. XI в. Стеатит, дерево, роспись. Монастырь Св. Екатерины на Синае (Kalavrezou-Maxeiner, 1985? pl. 10); 3 – Деисус. XIII–XIV в. Архангелы. XIV–XV в. Стеатит, дерево, роспись. Музей Лувр, O. 12122 (<http://cartelen.louvre.fr/>); 4 – Деисус; Пантелеймон и иконки со сценами из жизни св. Пантелеймона. XII в. Стеатит. Константинополь (?). В XIII в. или позже вставлены в деревянную икону. Южная Италия (?). Музей Сакро, Апостольская библиотека. Ватикан (The Glory, 1997, no. 330)

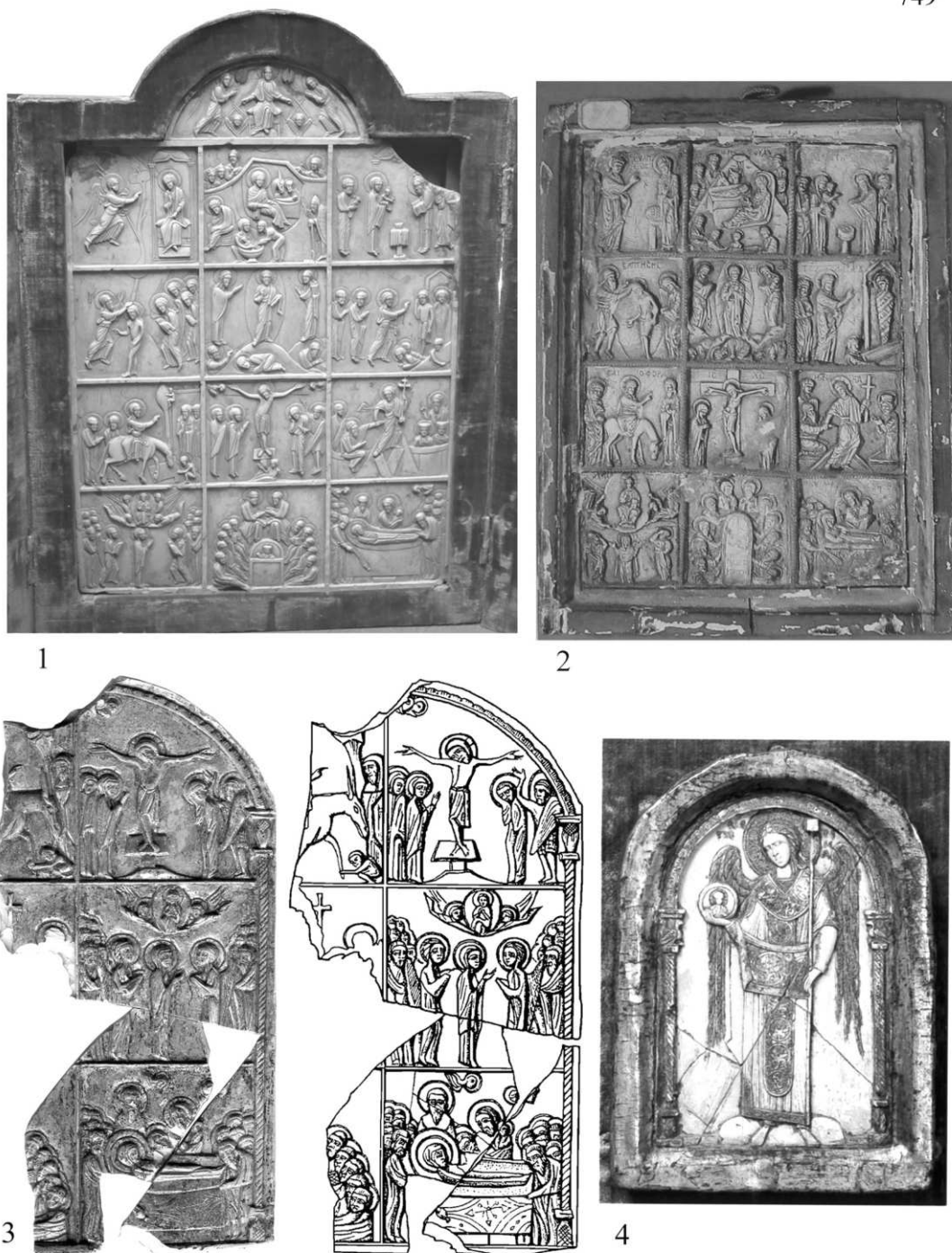


Рис. 256. 1–3. Дванадцатые праздники: 1 – XII в. Стеатит. Ризница собора в Толедо; 2 – XIV в. Стеатит. Монастырь Ватопед на Афоне (Kalavrezou-Maxeiner, 1985, pl. IV. No. 149); 3 – XII в. Стеатит, позолота, роспись. Правая часть диптиха. Киев. АМ ИА НАНУ (фото автора, рисунок М.М. Иевлева); 4 – Архангел Гавриил. XII в. Стеатит, позолота. Музей Бандини во Фьезоле (Durand, 1999, p. 147)



Рис. 257. 1–6: с. Пекари, Черкасской обл. Городище Княжая Гора: 1 – Распятие. Первая половина XIII в. Сланец (Ханенко, 1900, табл. XXVII, 304); 2 – Распятие. Конец XII – первая половина XIII в. Керамика (Ханенко, 1900, табл. XXVII, 308); 3 – Деисус (?), фрагмент. Конец XII – первая половина XIII в. Сланец (Каталог украинских, 1898, № 32); 4 – Ангел Хранитель (?). Конец XII – первая половина XIII в. Сланец (АЛЮР, 1899, № 4); 5 – Архидиакон Захарий (?). Сланец. XII в. Сланец (АЛЮР, 1899, № 5); 6 – Иоанн Предтеча. Конец XII – первая половина XIII в. Керамика (Ханенко, 1900, табл. XXVII, 305); 7 – Симеон столпник и Ставрокий. Первая половина XIII в. На обороте св. Георгий. Начало XIV в. Новгород (Древний, 1985, с. 136, 137); 8 – Свв. Козьма и Дамиан. Первая половина XIII в. Сланец. Киев. АМ ИА НАНУ (фото автора)



Рис. 258. 1 – Свв. Георгий, Феодор и Димитрий. XII в. Стеатит. Херсонес. НЗХТ (The Glory, 1997, no. 203); 2 – Иисус, благословляющий или венчающий святых, фрагмент. XII в. Стеатит, позолота. Киев, Михайловский Златоверхий монастырь. ИА НАНУ; 3 – Св. Георгий, молящийся Христу. Стеатит. XII в. Собрание Ханенко (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1321); 4 – Фрагмент иконки с НМИУ; 5 – Фрагмент иконки с орнаментированным нимбом. Начало XIII в. Сланец. Киев; 6 – Св. Феодор. XII в. Стеатит. Херсонес. НЗХТ; 7 – Св. Георгий и Дмитрий. XII в. Сланец, позолота. Херсонес. ГЭ (Синай, 2000, В-77); 8 – Св. воин, фрагмент. Стеатит (?). Начало XIII в. Киев. Михайловский Златоверхий монастырь. АМ НИЭЗП; 9 – Св. воин, фрагмент. Начало XIII в. Сланец. Спасо-Преображенский собор. Чернигов (№№ 2, 4, 5, 6, 8, 9 – фото автора).



Рис. 259. 1 – Св. Георгий. Первая половина XIII в. Стеатит (?). с. Триполье Киевской обл. МИК (фото автора); 2 – Св. евангелист Лука и св. Георгий. Конец XII – первая треть XIII в. Сланец. Херсон. ГЭ (Синай, 2000, R-6,d); 3 – Св. Дмитрий Солунский. Первая треть XIII в. Пиррофиллитовый сланец. Каменец-Подольский музей (Николаева, 1983, табл. 6, 4); 4 – Св. Георгий или Дмитрий. XII в. Стеатит. Херсонес. НЗХТ (фото автора); 5 – Св. Георгий. Первая половина XIII в. Сланец. Княжая Гора (Каталог, 1898, № 30); 6 – Св. Дмитрий. Св. Никола и семь спящих отроков эфесских. Первая половина XIII в. Сланец. Собрание А.С. Уварова. ГИМ (Saint, 2010, no. 40)

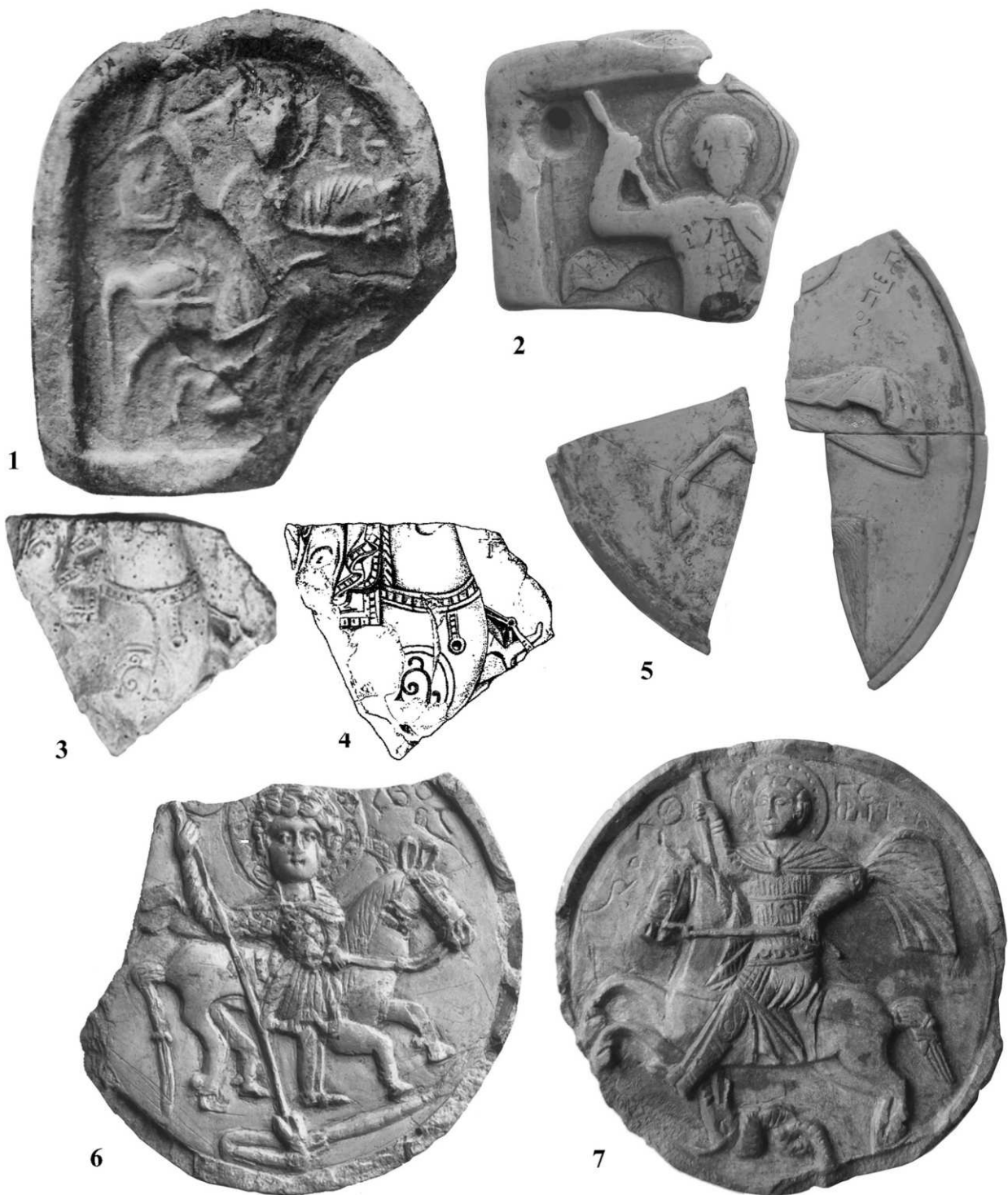


Рис. 260. 1 – Св. Георгий – змееборец на коне. Первая половина XIII в. Обожженная глина. Городище Княжая гора; 2 – св. Георгий-змееборец, фрагмент иконки. Первая половина XIII в. Стеатит. Собрание Б. и В. Ханенко; 3 – 4 – воин на коне, фрагмент. Сланец. Вторая половина XII – первая половина XIII в. Рюриково городище; 5 – св. Георгий на коне. XII в. Стеатит, позолота, роспись. Херсонес; 6 – конный св. Георгий-змееборец. XIII в. Стеатит, позолота. Из коллекции Н.С. Романченко; 7 – конный св. Георгий-змееборец. Конец XII – первая половина XIII в. Стеатит (?). Киев.



Рис. 261. 1–3, 5 – Иконки-ставротеки. XII в. Стеатит: 1 – Херсонес. ГЭ (Залеская, 2005, рис. 1); 2 – Государственные музеи Берлина (Wulf, 1911, taf. V, № 1859); 3 – Новгород. Посольский раскоп. 1160–1180 гг. (Мусин, 2006б, рис. 2:5); 5 – Княжая Гора. МИК (фото автора); 7 – икона-реликварий XIV в. со ставротекой XII в. ГИКЗМК (Стерлигова, 2009); 4, 6, 8–10 – Кресты-реликварии: 4 – стеатит. Собрание Ханенко. МИК (фото автора); 6 – камень. Белоозеро (Захаров, 2004, рис. 341:30); 8 – стеатит. Новгород. Нутный раскоп. Конец XII в. (Мусин, 2009а, табл. XIX,3); 9 – камень. 1224–1238 гг. Новгород, Неревский раскоп; 10 – стеатит. Конец XII–XIII в. Псков, Старый рынок (Мусин, 2010, рис. 59:1; 60)

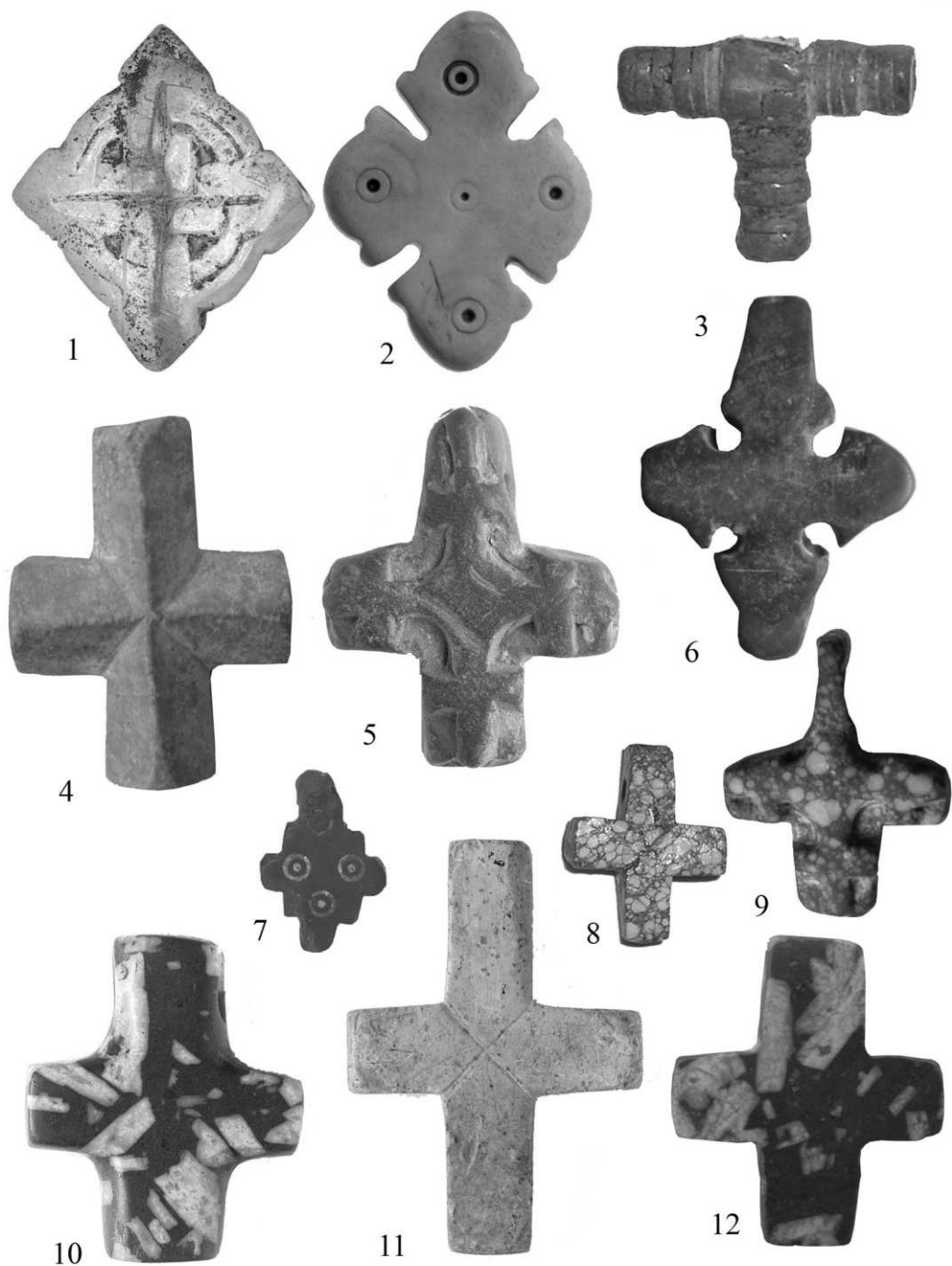


Рис. 262. 1–3 – крестики. XI–XII в. Стеатит: 1 – крестик-подвеска. Киев, ул. Щекавицкая, 25. МИК; 2 – ризница Ватопедского монастыря на Афоне (Епкориа, 2001, по. 6); 3 – п. Шумлай, Черниговская обл. ЧИМ (фото Е.М. Веремейчик); 4–6, 8–9 – XI – XIII в. Пирофиллитовый сланец: 4 – Княжая гора. НМИУ, в 25/2379; 5 – МИК, А-4144; 6 – АМ ИА НАНУ; 8 – Киев, Б. Житомирская, 2. МИК, А 4901/226; 9 – Киев, усадьба Трубецкого. ГЭ, 637/244; 10–12 – XII–XIII вв.: 10 – порфирит. МИК, 39067; 11 – сланец. МИК А 4143(4772); 12 – порфирит. НМИУ, Мг 813; 7 – янтарь. АМ ИА НАНУ. 1, 4–10 – фото автора



Рис. 263. Крестики. XII – XIII вв.: 1, 3, 5, 10 – пирофиллитовый сланец: 1 – Киев, усадьба Петровского. ГЭ, 637/177 (фото А.А. Песковой); 2 – Киев, ГИМ, 16474щ (Меч, 2012, № 583); 3 – ур. Реутово Черкасской обл. АМ ИА НАНУ; 4 – Кашин с ультрамариновой прозрачной поливой. Лесковое Черниговской обл. ЧИМ, Арх. 685 (фото Е.М. Веремейчик); 5 – Киевская обл. Коллекция Яницкого. НМИУ, Мг. 819; 6 – зеленый сланец, серебро. НМИУ, ДРА-943; 7 – порфирит. Киевская обл. НМИУ, ДРА-941; 8 – янтарь. Киев, Наб. Крещатицкая, 21; 9 – ризница Ватопедского монастыря на Афоне (Enkolpria, 2001, no. 10); 10 – Звенигород, АМ ИН НАНУ. 3, 5–8, 10 – фото автора

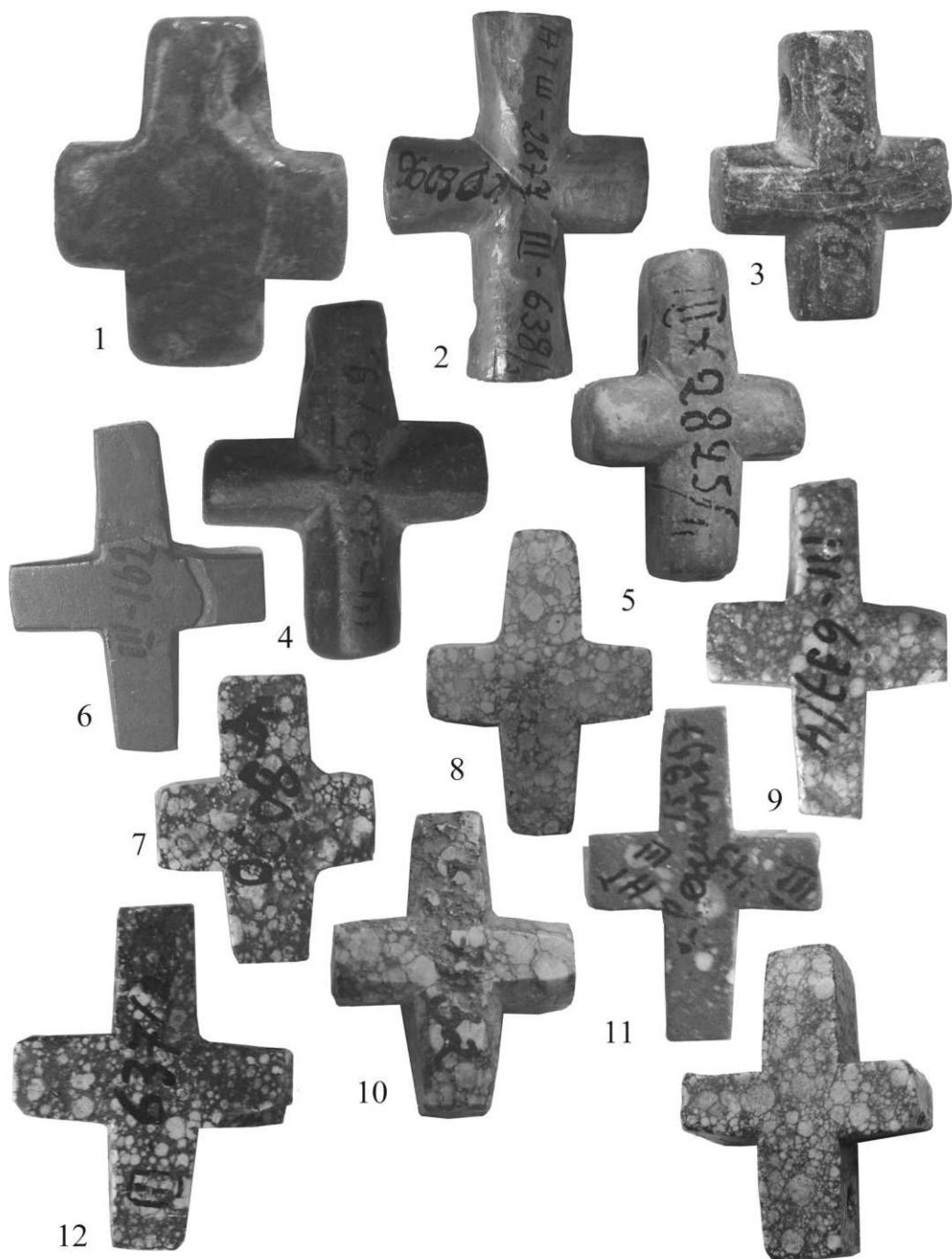


Рис. 264. Каменные крестики XII – XIII вв. Юго-Западная Русь. НМЛ: 1, 5, 12, 13 – Место находки неизвестно (КР-7947; КР-121962, 12180; 25092; 15937); 2, 7 – Звенигород (КР-8096; КР-8090); 3, 4, 6, 8, 10 – с. Зеленче Тереховлянского р-на Тернопольской обл. (КР-7946; КР-7981; 7931; 7932); 9, 11 – Древний Галич (с. Крылос, Ивано-Франковская обл.). Фото автора



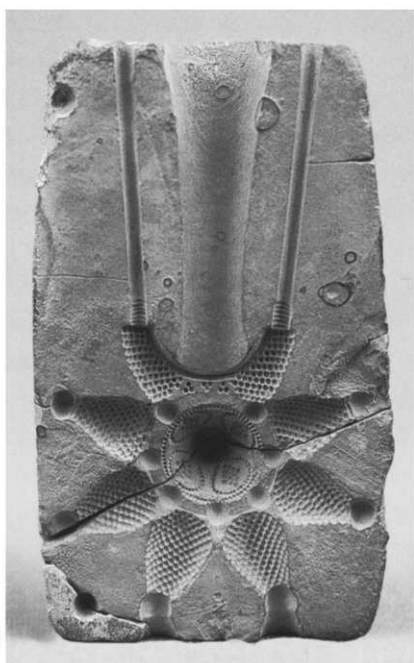
Рис. 265. Крестики XII–XIII вв. Юго-Западная Русь: 1–5, 7 – Древний Галич: 1 – пиррофиллитовый сланец. НМИУ, в 4563; 2 – сланец. НМИУ в 4563/27; 3 – сланец. НМЛ; 4 – сланец. НЗДГ; 5 – мраморизованный известняк (?). НМИУ, в 4563/28; г – заготовка крестика. Порфирит. НМИУ, в 4563,26; 6 – заготовка крестика. Камень светло-зеленого цвета. Михайловская церковь. Переяслав-Хмельницкий. АМ НИЭЗП, № 49 (3603). Фото автора



1



2



3



4

Рис. 266. Литейные формы. XII–XIII вв. Сланец. Киев. НМИУ:
 1 – для отливки колта; 2 – энколпиона, В 1904/28110, В 2153/28109;
 3 – звездчатого колта, № в 11/2883; 4 – пластинчатого браслета,
 № в 4553/114



Рис. 267. 1 – Богоматерь Оранта; Змеиное гнездо. Змеевик. XII в. Гелиотроп. Перемышль. Народный музей Перемышльской земли; 2 – Суздальский змеевик. Семь отроков эфесских; Змеинное гнездо. XII в. Яшма. Из Спасского собора в Суздале. ГИМ



Рис. 268. 1 – Деисус. Свв. Борис и Глеб. Конец XII – начало XIII в. Статит. Бетанийский монастырь в Грузии (Банк, 1976); 2 – св. Глеб. Сланец. Конец XII–XIII в. Белоозеро. Кирилло-Белозерский музей-заповедник (Захаров, 2004, рис. 214,1); 3 – свв. Борис и Глеб. Сланец. XIII в. Рязань. РИАМЗ (Николаева, 1983, табл. 5,1); 4 – св. Глеб. Жировик. Конец XII – первая половина XIII в. Таманский полуостров. ГИМ (Тысяча, 1988, № 277); 5 – печати с изображениями св. Бориса и Глеба. Середина XII – середина XIII в.: 193 – Мстислав Федор Давидович, 1184–1187; 207 – Святослав Мстиславович, 1218–1219; 217 – Мстислав Давидович, 1228–1230; 218 – Ростислав Мстиславович, середина XIII в. (Янин, 1970); 333a – анонимная печать (Янин, 1998); 6 – Свв. Борис и Глеб. XIII–XIV в. Глинистый сланец. Новгород. ГРМ (Николаева, 1983, табл. 46,7); 7 – свв. Борис и Глеб. Конец XII – начало XIII в. Песчаный сланец. Собрание Н.И. Репникова. ГРМ (Николаева, 1983, табл. 16,3)

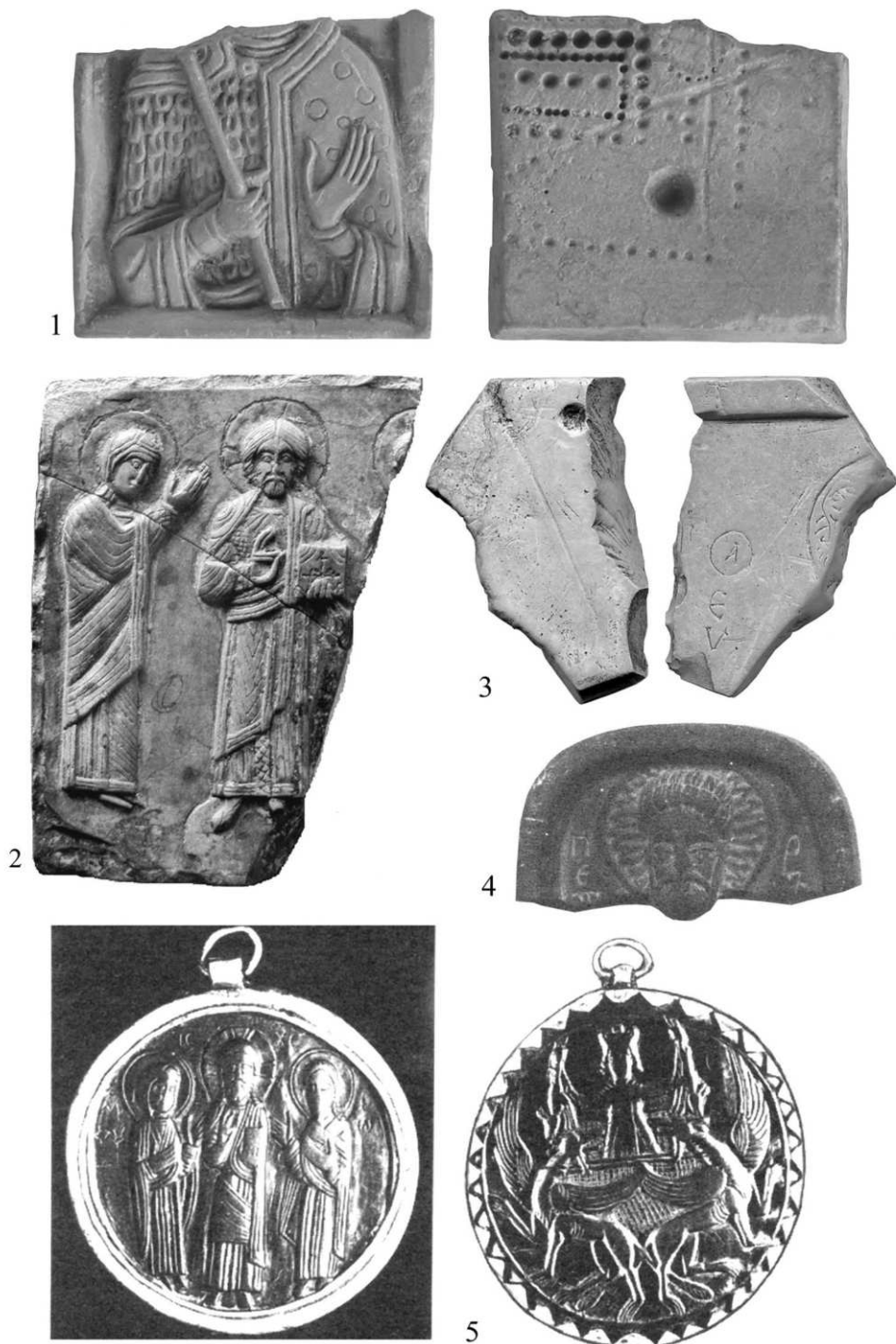


Рис. 269. Рязанское городище: 1 – Св. воин, фрагмент. Первая треть XIII в. Стеатит (Беляев, 2005б, рис. 1); 2 – Деисус. XII в. Стеатит (?). РОКМ (Рязань, 1985, № 10); 3 – Святой, фрагмент. XII в. Слюдоподобный сланец (Беляев, 2005б, рис. 2); 4 – Апостол Петр. Конец XII – начало XIII в. Сланец (Панкова, 2005, рис. 2); 5 – Деисус; Вознесение Александра Македонского. Первая треть XIII в. Сланец



Рис. 270. 1 – Даниил во рву с львами; Свв. Василий и Николай. XIII в. Черный стеатит, серебро. Ватопедский монастырь (Enkolpia, 2001, no. 27); 2 – Богоматерь с Младенцем. Крест. XIII (?); 3 – Богоматерь Оранта. XI–XII в.; 4 – Христос Пантократор. XI–XII в. (Everyday, 2002, nos. 706–708)



Рис. 271. 1 – Богоматерь Умиление; Архидиакон (Лаврентий?). Конец XII – начало XIII в. Пирофиллитовый сланец. Собрание Н.С. Большакова. ГЭ (Некрасов, 1937, рис. 57, 58); 2 – Иисус Христос. Конец XII – начало XIII в. Камень. Княжая Гора (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1324); 3 – Оранта; Одигитрия. Вторая половина XII – первая треть XIII в. Камень зеленого цвета (змеевик?). Шумское городище, Тернопольская обл. Фонды ИА НАНУ (Николаева, 1983, табл. 6,6); 4 – Св. Николай. Первая половина XIII в. Камень. Княжая Гора (Ханенко, 1907, табл. XXXVIII, 1325); 5 – Св. Сисиний; Св. Николай. XII – начало XIII в. Сланец. Княжая Гора; 6 – Св. Николай. Первая половина XIII в. Сланец. Княжая Гора (Ханенко, 1900, табл. XXVII, 3066)



Рис. 272. 1 – Святой; Крест. XII – первая половина XIII в. Сланец. Городище Замковище. Село Кононча Черкасской обл. МИК (фото автора); 2 – Христос Эммануил, фрагмент. XII в. Сланец. Киев, усадьба Трубецкого (Николаева, 1983, табл. 2, 3); 3 – Богоматерь Деисусная и св. Николай. Конец XII – первая треть XIII в. Пирофиллитовый сланец. Телиженецкое городище. Старосинявский район Хмельницкой обл. ХКМ (Николаева, 1983, табл. 64, 3); 4 – Крест. XII – XIII в. Темно-серый сланец. Княжая Гора (Ханенко, 1900, табл. XXVII, 310); 5 – Апостол Яков (?). XIII в. Белозёрск Вологодской обл. (Захаров, 2004, рис. 52:2); 6, 8 – Замковая гора в Любече Черниговской обл. Москва, ИА РАН: 6 – Архангел Гавриил. XIII в. Сланец (?); 8 – Апостол Яков (Иаков). XIII в. Сланец (Николаева, 1983, табл. 11:1, 4); 7 – Апостол Андрей Первозванный. XIII в. Стеатит. Ур. Селище, Черниговская обл. (Шевченко, 2006, рис. 1)



Рис. 273. с. Городище Шепетовского р-на Хмельницкой обл. ГЭ: 1 – Св. Николай; Прозветший крест. XIII в. Сланец; 2 – Конный воин, фрагмент иконки. XIII в. Сланец; 3 – Святитель. XIII в. Сланец (Тысяча, 1988. № 282); 4 – Богоматерь. XIII в. Сланец; 5 – Христос Эммануил. XIII в. Сланец; 6 – Прозветший крест. XIII в. Сланец; 7 – Илья пророк. Первая треть XIII в. Пиррофиллитовый сланец (Миролюбов, 2004, рис. 14–19)



Рис. 274. 1 – Богоматерь Одигитрия. XIII в. Пирофиллитовый сланец. Волянь (Николаева, 1983, табл. 64, 1); 2 – Христос. Первая половина XIII в. Чемно Колония, воеводство Замость, Польша (Николаева, 1983, табл. 64, 2); 3 – а – Алексей, Человек Божий; б – св. Феодор Стратилат. Вторая половина XII – первая половина XIII в. Сапонит. Побережье Азовского моря. Краеведческий музей Таганрога (Гадло, 1965, рис. 1); 4 – а – Христос Пантократор; б – Богоматерь Одигитрия. XII–XIII в. Черный стеатит (?), серебро. Троице-Сергеевская лавра. ЗГИХМЗ; 4 – Богоматерь Одигитрия. XIII в. Жировик (?). Любеч. ИА РАН, № 225 (Николаева, 1983, табл. 1, 3; 64,1,2)



Рис. 275. 1–2, 4–6, 8 – с. Чорнивка Новоселицкого р-на Черновицкой обл. Усадьба XII–XIII в. Фонды БЦАИ: 1 – Оправа для иконки. Вторая половина XII – первая половина XIII в. Стеатит; 2 – Неизвестный святитель. Стеатит; 4 – Спас Эммануил. Аргиллит; 5 – Иконка с изображением креста. Стеатит; 9 – Фрагмент иконки. Аргиллит; 8 – двухсторонняя, сохранилось изображение святителя (?); 10 – фрагменты иконок. Аргиллит. Онут, урочище Старый Цвинтар (Пивоваров, 2004, с. 103:5, 6, 8, 9, 11–12); 6 – свв. Борис и Глеб. Первая половина XIII в. Пирофиллитовый сланец. с. Самушин, Черновицкой обл. НМЛ, № 11979 (Тищенко, 1992, рис. 60); 3, 7 – Древний Галич. ИФКМ: 3 – Распятие. Конец XII – начало XIII в. Стеатит; 7 – Богоматерь Одигитрия. Начало XIII в. Сланец (3, 7 – фото автора)



Рис. 276. 1 – Богоматерь. Фрагмент ветви креста. XII–XIII в. Кальцифир. Киев, территория Михайловского Златоверхого монастыря. Фонды ИА НАНУ; 2 – Иисус Христос. XII в. Пирофиллитовый сланец. Киев (ОАК, 1914, рис. 107); 3 – Христос на троне. Конец XII – начало XIII в. Киев. МИК (реконструкция автора); 4 – Иоанн Креститель. Начало XII в. Мергель. Новгород. ГИМ; 5 – Богоматерь. XII в. Стеатит. с. Пирогов Киевской обл. Частная коллекция; 6 – Христос на троне; Архангел Михаил с пророком Аввакумом. XII–XIII в. Медный сплав. ГТГ (Пуцко, 1986в, рис. 1); 7 – Св. Николай. Конец XII – первая половина XIII в. Сланец. Княжая Гора. НМИУ (1, 3–5, 7. фото автора)



1-2



3-4



Рис. 277. 1–3 – Богоматерь Умиление. Конец XII – первая половина XIII в. Обожженная глина: 1 – Киев, усадьба Петровского. НМИУ; 2 – Киев, усадьба Софийского собора. МИК (фото А. Чекановского); 3 – с. Сахновка Черкасской обл. (Ханенко, 1900, табл. XXVII, 307); 4 – створка литейной формы для отливки двухсторонней иконки Богоматерь Умиление. Вторая половина XII – начало XIII в. Сланец. Киев. НМИУ (Білоусова, 1996, № 20)

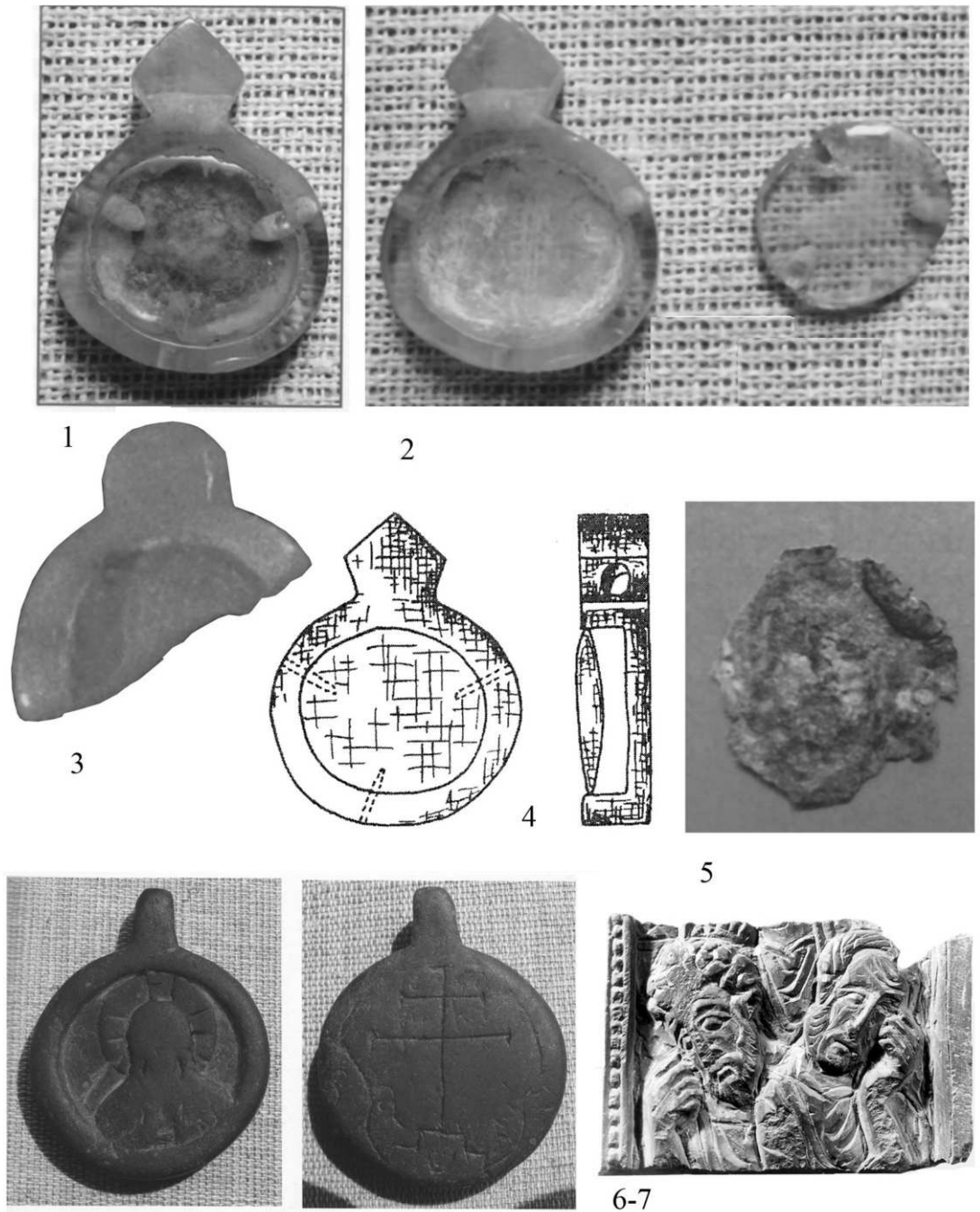


Рис. 278. Звенигород, Львовской обл.: 1–4 – медальоны-оправы для живописных иконок на металле. Вторая половина XII в. Янтарь; 5 – Иисус Христос. Иконка на металле. АМ ИИИ НАНУ (Гупало, 2002, рис. 8:6); 6 – Иисус Христос; Проществовавший крест. XII–XIII в. Пирофиллитовый сланец (Петегирич, 2009, фото 29); 7 – Оплакивание, фрагмент. Вторая половина XII – начало XIII в. (?). Пирофиллитовый сланец (?). АМ ИИИ НАНУ (Жишкович, 1999, с. 199)