

Про сюжети рельєфів XI—XII ст. з Києво-Печерського монастиря

Є. І. Архіпова

Стаття присвячена атрибуції сюжетів рельєфів XI—XII ст. з Києво-Печерського монастиря. Аналіз іконографії зображень, біблейських, міфологічних та літературних джерел, залучення широкого кола аналогій дозволив авторів визначити персонажа, який розриває пащу лева, що напав на нього, як Самсона, а персонажа, що їде у візку, до якого запряжені лев з левицею — матір богів та патронесу міст Кібелу.

При вивченні давньоруської пластики деякі аспекти складання та використання іконографічних схем у декоративному оздобленні культових та світських споруд лишаються ще не до кінця з'ясованими. Прикладом цього є так звані лаврські плити, що були знайдені вмурованими в стіну друкарні Києво-Печерської лаври*. Їх первісне місцезнаходження невідоме. Деякі дослідники вважають, що вони прикрашали храм або великокнязівський палац у Берестові, інші — правили за огорожу хорів Успенського собору Києво-Печерського монастиря або походять з церкви св. Ірини¹.

Немає єдиної думки і щодо семантики рельєфів. Ряд авторів — А. І. Некрасов, Б. О. Рыбаков, В. Н. Лазарев, Ю. С. Асеев вважає, що на рельєфі, який зображує боротьбу юнака з левом, репрезентовано Самсона або Геракла², В. П. Даркевич — Геракла в боротьбі з немейським левом³. Останню точку зору поділяють також інші дослідники⁴. Кілька тлумачень має і сюжет другої плити. А. І. Некрасов висловив думку, що тут зображено «східного принца, який їде в колісниці, запряженій левом та левицею»; М. В. Алпатов побачив у ньому «царевича»; Б. О. Рыбаков та інші вчені — фрігійську матір богів Кібелу; Ю. С. Асеев — «видіння Даниїла», а В. П. Даркевич, А. Грабар, В. Г. Пуцко, С. Радойчич, О. П. Цибенко та інші — триумфальний хід молодого Діоніса⁵.

Різноманітність точок зору, які трактують сюжети лаврських плит як теми світського (міфологічного) або релігійного (християнського) змісту, вимагає їх детального вивчення, аналізу тих іконографічних типів, які лягли в основу обраних сюжетів і визначення місця та ролі їх у розвитку художнього різьблення по каменю, що широко розповсюджене в декорі давньоруських храмів.

* Сьогодні плити експонуються в архітектурній експозиції Києво-Печерського музею-заповідника.

¹ Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство.— М., 1936.— С. 68; Рыбаков Б. А. Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси.— М., 1951.— Т. 2.— С. 439; Лазарев В. Н. Живопись и скульптура Киевской Руси // История русского искусства.— М., 1953.— Т. 1.— С. 191, 192; Даркевич В. П. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре // Славяне и Русь.— М., 1968.— С. 418; Асеев Ю. С. Мистецтво стародавнього Києва.— К., 1969.— С. 202; Пуцко В. Г. Киевская скульптура XI века // Byzantinoslavica.— Прага, 1982.— Т. XLIII.— С. 57, 58.

² Некрасов А. И. Указ. соч.— С. 68; Рыбаков Б. А. Указ. соч.— С. 440, 441.— Рис. 220, 1; Лазарев В. Н. Указ. соч.— С. 191, 192; Алексеев Ю. С. Вказ. праця.— С. 202.

³ Даркевич В. П. Пбдвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире // СА.— 1962.— № 4.— С. 91.

⁴ Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды отдела русской литературы.— М., 1962.— С. 253; Радойчич С. Київські рельєфи Діоніса, Херакла і святих ратника // Старинар.— Београд, 1970.— XX.— С. 333; Пуцко В. Г. Указ. соч.— С. 57, 58.

⁵ Алпатов М. В. Всеобщая история искусства.— М., 1955.— Т. III.— С. 62. Даркевич В. П. О некоторых византийских ... — С. 411—414; Грабар А. Н. Указ. соч.— С. 253; Пуцко В. Г. Указ. соч.— С. 57—58; Радойчич С. Указ. соч.— С. 333; Цибенко О. П. До питання про візантійські впливи у культурі Київської Русі // Київська Русь. Культура традиції.— К., 1982.— С. 46—51.



Рис. 1. Самсон, який бореться з левом. Рельєф з Києво-Печерського монастиря (фото О. К. Сиром'ятникова, В. А. Сліващенко).

Плити витесано з пірофілітового сланцю, що походить з овруцьких каменоломень⁶; це дає можливість вважати їх витворами місцевого каменярства. Плити мають прямокутну форму, композиції взято в рамку з подвійних широких і вузьких смуг.

На одній з плит (завдовжки 2,05 м, завширшки 1,00 м) у невисокому круглому рельєфі зображено сцену двобою з левом (рис. 1). Юнак з міцним торсом, зробивши крок назустріч хижакові, що кинувся на нього, обома руками розриває йому пашу. Лев присів на задні лапи, схопив лівою передньою лапою руку юнака, права звисає. Хвіст S-подібно закручений догори. Ліворуч від юнака, за його спиною, зображено дерево. Вбрання юнака — коротка підперезана туніка або хітон з рукавами до ліктя, довгі чоботи, зверху туніки — плащ, один кінець якого, проходячи під лівою рукою, розвіюється за спиною зламаними складками, закриваючи частину дерева (а не накинута на дерево, як вважав В. Н. Лазарев). У нього пишна зачіска, укладена крупними пасмами, що доходять до рамен. Постаць дано в тричвертному розвороті, ноги в профіль, а обличчя майже у фас і, на відміну від експресії постаті, спокійне. Низьке чоло, опущені куточки брів, що окреслюють великі мигдалеподібні очі, видовжений прямий ніс, тонкі зтулені губи змальовують мужній характер. Разом з тим, постаті непропорціональні та передані анатомічно невірно, їм тісно у заданому просторі: ліва нога, піднята догори, рука юнака і хвіст лева значно виходять за межі рамки, тулуб лева надто короткий, порівняно з великою головою. У нього надмірно велика верхня щелепа (нагадує кабанячу), передні лапи з довгими, як у людини, пальцями, велике око вимальоване подвійною лінією з видовженими кутками. Пишна грива та китиця хвоста стилізовані під орнамент «ялинкою». Дерево має прямий стовбур з залишками черенків від листя (як у пальми), гілки, що відходять від нього (чотири) закінчуються трилисниками, які оформлені насічками «ялинкою». Зображення має площинний характер, риси примітивного реалізму поєднані в ньому з умовністю стилізації.

На другій плиті (завдовжки 1,85 м, завширшки 1,05 м) представлено персонаж, який іде у візку, що запряжений левом та левицею (рис. 2). Напівлежачи, у невимушеній позі, він опирається на зігнуту в лікті ліву руку, водночас підтримуючи трохи схилену голову. Права рука охопила зігнуте коліно правої ноги, ліва нога — пряма, з викривленою вниз стопою. На голові персонажа розширений догори високий головний убір, що поділений чотирма горизонтальними смугами з перехватом у центрі. З-під нього видно три коси: дві звисають на праву

⁶ Ассев Ю. С. Вказ. праця. — С. 197—204.



Рис. 2. Кібела, яка їде у візку, запряженому левами. Рельєф з Києво-Печерського монастиря (фото О. К. Сиром'ятникова, В. А. Сліващенко).

сторону грудей, а одна — на ліву, зачіска має прямий проділ. Одяг з вузьким по стану корсетом, дуже широкими й довгими «дзвіноподібними» рукавами, а також пишною, драпірованою дрібними складками спідницею з заниженою талією. На грудях сукня має прямокутну вставку, що оформлена подвійною лінією, так само виділений і занижений пояс спідниці. Мигдалеподібні очі, окреслені подвійною лінією, виразно промодельований довгий, прямий, з розпластаними крилами ніс і маленький рот, м'який овал обличчя змальовують жіночий образ. Візок має високу заокруглену вгорі спинку, що оформлена зубцями (у вигляді міського муру?), внутрішня її частина утворює напівколо. Дно пряме, трохи похилене до передка. З чотирьох коліс зображено два, по вісім спиць у кожному. До високого передка прикріплено дишло, що завершується поперечною планкою з двома нашійниками (ярмо?). В нього запряжені лев, який стоїть на задніх лапах, з повернутою до глядача мордою, і левиця, що опустила голову долі. Передніми лапами, піднятими догори, лев спирається на її спину. В нього пишна грива, яку передано трикутниками, що заходять один на одний, у левиці ж виділено сосці. Китиці на опущених хвостах тварин оформлені однобічною насічкою. Великі видовжені очі звірів зображені подвійною лінією, зуби трикутниками. Лев висолопив язика. В цілому їх зображення, хоча майстер і дотримувався анатомії, стилізовані.

Розглянемо перший сюжет — боротьба героя з левом, який пов'язують з іменами Геракла, Самсона і Давида. Геракл, за міфом, зустрівся з немейським левом в гірських лісових хащах. Стріли, пуццні ним, відскочили від твердої шкіри лева, тоді він приголомшив звіра могутнім ударом палиці і, кинувшись на нього, обійняв своїми міцними руками й задушив⁷.

Іконографія цього образу сформувалась ще в античній час. Характерним його атрибутом була палиця. Прикладами мотиву боротьби з левом може бути статуя «Геракл з левом» роботи Лісіппа (друга половина IV ст. до н. е.), малюнки на коптській тканині IV — початку V ст., що зберігаються в Ермітажі⁸; на пізньоантичній рельєфній плитівці слонової кістки з Лувру⁹; на деталях візантійських скриньок

⁷ Кун Н. А. Легенды и мифы Древней Греции.— М., 1957.— С. 137, 138.

⁸ Матве М., Ляпунова К. Ткани Коптского Египта.— М.— Л., 1951.— № 11337.— Табл. XVIII, 3.

⁹ Weitzmann K. Die Elden beinkästen aus der Mittelbyzantinischen zeit.— Berlin, 1930.— S. 22.— Abb. 2.

X — початку XI ст. з музею Ареццо і Пті-Пале в Парижі¹⁰ і багатьох інших витворах римського і візантійського мистецтва. На них голій Геракл завжди давить лева руками, а не роздирає пашу, іноді присугній ще один персонаж (Юлай, як вважають дослідники), або зображення дерева¹¹.

Самсон, за біблейською легендою, був зв'язаний обітницею назорея і не стриг волосся, в якому і була його сила. Його двобій з левом змальований в Книзі Судій Ізраїлевих: «І зійшов Самсон і батько його та мати його до Тімни, і прийшли аж до тімненських виноградників, — аж навпроти нього ричить левчук. І зійшов на нього Дух Господній і він розірвав того левчука, як розривають ягня, а в руці його не було нічого» (розрядка — Є. А.) (Книга Суддів, розд. 14, с. 5—6).

Другим християнським «левоборцем» був Давид, який юнаком був пастушком у господі свого батька: «І сказав Давид до Саула: Твій раб був пастухом свого батька при отарі, і приходив лев, а також — ведмідь, та й тягнув штуку дрібної худоби зо стада, а я виходив (гнався?) за ним, і побивав його, і виривав те з паші його. А як він ставав (розрядка — Є. А.) на мене, то я хапав його за його гриву, та й побивав його» (1 Книга Царств, розд. 17, с. 34—35).

Християнське мистецтво під впливом нового світогляду, формує свої, відмінні від античності іконографічні та стилістичні принципи зображення легенд про Самсона і Давида.

В. П. Даркевич називає три основних типи зображень боротьби Давида з левом у візантійській іконографії: 1) Давид лівою рукою вхопився за гриву лева, а правою замагується палицею, готуючись нанести удар (мініатюра з псалтиря в Паризькій Національній бібліотеці, перша половина X ст.); 2) Давид, що поставив коліно на спину лева, розриває йому пашу (срібна тача з Кіпру, початок VII ст.); 3) лев стоїть на задніх лапах навпроти людини. Давид, схопивши його за щелепу, розриває пашу (мініатюра з псалтиря Василя II, близько 1019 р.; сцена на чаші із зібрання А. П. Базилевського, XII ст.)¹². Ймовірно, цей перелік можна доповнити ще одним іконографічним типом — це рельєф західного фасаду Дмитрівського собору у Володимирі (1193—1197 рр.), де зображено Давида, що біжить з палицею в руці по спині лева. В. П. Даркевич вважає, що це християнізований Геракл, або юний витязь¹³.

Проте вміщення цієї сцени в пряслі, присяченому Давиду-проповіднику, в храмі, декоративне оздоблення якого, безумовно, було санкціоновано духовенством (воно стежило за відповідністю до головного вчення церкви), наявність палиці і зображення персонажа, який біжить, на нашу думку, є більш логічним припущення про використання тут епізодів з історії Давида, а не Геракла. Давид з палицею зображений на мініатюрі з псалтиря Василя II, гр. 17 (Венеція, бібліотека Марчіана); на скриньці з Венеціанського палацу в Римі і платівці Давида з музею Метрополітен¹⁴.

На цьому ж пряслі вміщена й друга сцена боротьби з левом. В. П. Даркевич, відзначаючи інший, ніж у Києві, напрям культурних зв'язків, вважає, що тут зображено саме Самсона. Дійсно, подібна композиція, коли персонаж сидить верхом на леві і, роздираючи пашу хижаку, повернув до себе його голову — широко розповсюджена в мистецтві Західної Європи XII ст. і так само часто розміщувалася понад входом, тобто прив'язувалася до декоративного оздоблення центрального захід-

¹⁰ Даркевич В. П. О некоторых византийских ... — С. 413.— Рис. 3, 4.

¹¹ Там же.— С. 413.

¹² Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII вв.— М., 1975.— С. 153.— Илл. 217, 219.

¹³ Даркевич В. П. Подвиги Геракла в декорации ... — С. 92—104.

¹⁴ Лазарев В. Н. История византийской живописи.— М., 1947.— Т. 1.— Табл. XII, б; Банк А. В. Гребень из Саркела-Белой Вежи // МИА.— 1959.— № 75.— С. 333—339.— Рис. 15; Byzantine silver stamps // Dumbarton Oaks Studies.— Washington, 1961.— № 7 — № 63.— P. 188.



Рис. 3. Самсон, який бореться з левом. Платівка вітара з Клойстернойбурга (1181 р., Миколай з Вердена) (фото О. К. Сиром'ятникова, В. А. Сліваценко).

ного портала¹⁵. Проте на відміну від західноєвропейських зразків (шашки з слонової кістки другої половини XII ст. з Брауншвейга, з колекції Р. Больмана; Кестерського музею в ГанOVERі; сцена на дерев'яній скриньці XII—XIII ст. з Національного музею Флоренції¹⁶; сцена на Людогощенському хресті 1359 р. з Новгородського музею; барельєф в кафедральному соборі у Відні¹⁷) Самсон без довгого волосся. В. П. Даркевич вважає, що це пов'язано із світським осмисленням біблейського персонажа. Але, з іншого боку, як ми побачимо, іконографія Самсона і Давида має подібні типи, і відсутність довгого волосся може бути ознакою того, що на обох володимирських рельєфах викарбувано Давида.

За біблейським текстом Самсон зустрів лева озброєним, і тільки його сила та заступництво Бога допомогли йому виграти двобій. Про західноєвропейську іконографію Самсона вже йшлося. До візантійського типу сходять зображення Самсона на платівці вітара в Клойстернойбурзі (рис. 3)¹⁸. Як і в третьому типі іконографії Давида, за В. П.

¹⁵ Даркевич В. П. Подвиги Геракла в декорации ... — С. 92, 93.—Рис. 2, 1.

¹⁶ Даркевич В. П. Там же.— С. 93.—Рис. 2, 2, 3; Даркевич В. П. Путиями средисеко-
вких мастерів.— М., 1972.— Рис. на с. 121.

¹⁷ Лазарев В. Н. Памятники новгородской деревянной резьбы XIV в. (Людогощен-
ский крест) // Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы.— М.,
1978.— С. 189.

¹⁸ Хаман-Мак Лен Р. Византийский стиль в мастерской Николая Верденского // Ви-
зантия. Южные славяне и Древняя Русь. Западная Европа.— М., 1973.— Рис. на
с. 403.



Рис. 4. Давид або Самсон, який бореться з левом. Гребінь з Саркела-Білої Вежі (Ермітаж, Ленінград) (фото О. К. Сиром'ятникова, В. А. Сліващенко).

Даркевичем, Самсон тут робить крок назустріч леву, що присів на задні лапи, і розриває йому пащу. Довге волосся підтверджує, що постать саме Самсонова. До цього ж іконографічного типу належить відповідне зображення Самсона на гребені XI ст. з слонової кістки з Саркела-Білої Вежі¹⁹ (рис. 4) та на київському рельєфі, що розглядається. Останній різниться лише тим, що не має довгого волосся. Не мають його і персонажі на візантійській чаші із зібрання А. П. Базилевського (тут представлено обидва типи іконографії: верхи на ліві та двобій з левом, що присів на задні лапи з піднятими передніми). Але оскільки на київському рельєфі обличчя персонажа подане майже у фас, як і на рельєфі з Дмитрівського собору композиція з Самсоном, то і відсутність довгого волосся можна пояснити цим ракурсом. До того ж волосся могло бути заплетене в одну косу, як у героїв, що роздирають пащу левам на скриньці з слонової кістки візантійської роботи (Національний музей, Флоренція). Таким чином, відсутність волосся пояснюється найімовірніше, позою зображеного.

Одяг персонажа — коротка підперезана туніка з рукавами до ліктя, чоботи та плащ, що майорить за вітром (А. В. Банк вважає, що така форма плаща не зустрічається раніше X ст.)²⁰ — відповідає опису одягу селян і ремісників Візантії X—XII ст.²¹ Привалелюстю їхнього костюма були вузькі штани (наявність котрих можна припустити і на київському рельєфі), що заправлені у високі чоботи. На користь візантійської іконографії Самсона говорить і така деталь, як заправлений за пояс плащ. Одяг простолюдина також відповідає соціальному стану юнака Самсона.

Дерево за спиною Самсона розміщене аналогічно дереву на гребені з Саркелу-Білої Вежі, де герой, який роздирає пащу леву, також вбраний у коротку туніку, чоботи і плащ, що розвівається*. Дуже схоже воно із зображенням дерев у різьбленні Дмитрівського собору у Володимирі — ті ж самі трілисники на кінцях гілок, прямий стовбур (але вже не пальми). За легендою Самсон зустрів лева біля виноградника (а не в пустелі, як вважає Б. О. Рибаків). Дерево присутнє на рельєфах багатьох витворів візантійського мистецтва, які зображують як Геракла (про що вже йшлося), так і Самсона та Давида (гребінь з Саркела-Білої Вежі, скринька Венеціанського палацу в Римі, мініатю-

¹⁹ Банк А. В. Гребень из Саркела-Белой Вежи. — Рис. 13.

²⁰ Там же. — С. 339.

²¹ Каждан А. П. Візантійська культура (X—XII вв.) — М., 1968. — С. 21.

* А. В. Банк вважає, що на гребені зображено Самсона або Давида. Наявність довгого волосся свідчить на користь першого. Присутність другого персонажа — юнака з мечем і щитом вона пояснює світським перетлумаченням біблійського сюжету (мисливська сцена).

рїї з псалтиря Василя II та ін.). Зображення його на лаврській плиті дає підстави припускати, що за основу для даного сюжету правив візантійський зразок. До того ж на Русі здавна любили зображувати Дерево Життя. Популяризм цього мотиву в скульптурному декорі храмів Володимиро-Суздальської Русі дає підстави припустити, що в даному випадку — це не лише визначення місця дії, а й улюблений символ.

Пластичне вирішення образу персонажа також відповідає Самсонові — відчайдушному, задержуватому, невичерпному у витівках, подитячому наївному богатирю — типово народному образу героя. Гіперболізація його фізичних якостей характерна і для літературних образів. Ідеальний герой, як правило, високий, іноді велетенський на зріст, має широкий розмах плеч, палаючі очі²². Саме «Самсонову силу» благає дати князеві для захисту Русі від ворогів Данило Заточник, про силу Олександра Невського йдеться як про частину сили Самсона в «Житті Олександра Невського». В апокрифічному сказанні про Самсона, що увійшло до тексту «Палєї історичної», юний біблейський герой характеризується як «муж силен и благоделен», який володіє «предивною храбростю»²³. Перекладена російською мовою в XII—XIII ст. візантійська поема «Дігеніс Акрит» (X ст.), що була відома на Русі під назвою «Девгенієве діяння» також вміщує багато порівнянь з Самсоном²⁴. Про популярність цього образу і в образотворчому мистецтві свідчить опис оздоблення будинку Дігеніса Акрита:

«Там подвиги старинные с прославленных героев
Он золотой мозаикой изобразил искусно.
С Самсона начал,— как герой пошел на иноземцев,
Как с дивной силой разорвал руками льва на части...»

(Дигеніс Акрит, с. 110).

Далі перераховуються інші сцени, де поруч з біблейськими персонажами було зображено і міфічних героїв: Ахілла, Одиссея, Пенелопу, Олександра Македонського. Цей уривок цікавий тим, що, крім підтвердження іконографії Самсона (який розриває пашу леву), він свідчить про співіснування в світському мистецтві християнських і міфологічних тем.

Таким чином, іконографія персонажа, що зображений на плиті, сягає візантійських зразків іконографії християнських героїв Самсона і Давида*. Аналіз біблейських текстів показує, що голими руками розривав пашу леву саме Самсон (іконографія Давида, як правило, має допоміжні атрибути — палиця, вівці, ведмідь), і саме він відзначався великою фізичною силою, що стала прикладом для численних літературних порівнянь. Відсутність довгого волосся, мабуть, не є істотним елементом цього іконографічного типу — відсутність його у витворах мистецтва більш пізнього часу, проте, не викликає сумніву у визначенні персонажа, який роздирає пашу леву, як Самсона. Про велику популярність сказання про Самсона свідчить і той факт, що інші «левороздирачі» — Дігеніс Акрит, імператори, князі порівнюються саме з Самсоном, а зображують їх найчастіше в обладунку або з допоміжними атрибутами.

Друга плита, як уже відзначалось, має ще більше варіантів тлумачення її сюжету. Оскільки припущення про зображення Далілі або «східного принца» довільні, то обмежимося розглядом аргументованих точок зору Б. О. Рибаківа, Ю. С. Асєєва та В. П. Даркевича.

²² Комнина А. Алексиада.— М., 1965.

²³ Моление Даниила Заточника // Хрестоматия по древней русской литературе. Составил Н. К. Гудзий.— М., 1973.— С. 146; Житие князя Александра Невского // Там же.— С. 157; Попов А. Книга бытия небеси и земли, или так называемая Палєя историческая // Чтения Общества истории и древностей Российских.— М., 1881.— Кн. 1.— С. 126.

²⁴ Дигеніс Акрит (Пер. Сыркина А. Я.).— М., 1960.— С. 110, 111.

* В. П. Даркевич вважає, що як «шаблон» могли використовуватись не костантинопільські речі, а їхні херсонеські репліки.

«Видіння Данила» — сюжет, який не одержав у образотвірчому мистецтві християнського середньовіччя свого втілення — зводиться, згідно біблейського тексту, до снів Данила, які він трактує пророцькими видіннями. Серед чотирьох фантастичних тварин, які йому наснилися, є й лев, але з крилами, як у орла, який набуває потім людського вигляду. Інші звірі нагадують ведмедя, барса та чудовисько з десятьма рогами (Книга Пророка Даниїла, розд. 7, ст. 1—7). Як бачимо, нічого спільного з зображенням на рельєфі ці видіння не мають.

Найбільш поширеним є зображення Данила в рові з левами. Це «Данило серед левів» на дерев'яному гребені V ст. з Арміта (Панополіс); дерев'яній консольній балці (близько 600 р.) з Бауїта; вапняковому рельєфі VII ст. — Каїр; молівдовулі XI—XII ст. з Ермітажа; рельєфі з кафедрального собору у Вюрмсі, близько 1180 р.²⁵ та ін. Данило всюди зображений з піднятими догори (в молитві) руками в оточенні левів. Таким чином, припущення Ю. С. Асеева про зображення «видіння Данила» не має відповідностей в іконографії плити.

За композицією рельєф на лаврській плиті наближається до сцени тріумфу Діоніса, на що звернув увагу В. П. Даркевич. Відомі його зображення на візку, що запряжений пантерами, на коптських тканинах та скриньках з слонової кістки X—XII ст. візантійської роботи²⁶. До більш ранніх зразків сходять розпис будинку в Помпеях, де Діоніс в оточенні козлоногого сатира та путті їде у візку, що запряжений цапами.

Образ Діоніса найбільш популярний і дуже поширений як у витворах античного, так і світського християнського (особливо прикладного) мистецтва. Великої популярності набула і легенда про підкорення Індії Діонісом. Іконографія цього сюжету добре відома за саркофагами пізньоримського часу, художніми тканинами коптського Єгипту та скриньками слонової кістки. Діоніса (інколи з Аріадною) зображували в колісниці, запряженій пантерами або кентаврами, в супроводі танцюючих сатирів, менад, путті та ін. Діоніса, який переважно напівроздягнений, з тірсом в руках, часто супроводжує і Геракл з палицею. Атрибути бога — плющ та виноградна лоза.

Природно, що численні персонажі вакханалій не увійшли до зображень тріумфу Діоніса християнського часу. Але й на візантійських скриньках X—XII ст. його подають напівроздягненим, частіше з тірсом у руках, у візку, запряженому пантерами, в оточенні путті. Аналогії лаврській плиті, що їх наводить В. П. Даркевич, — платівка слонової кістки кінця X — початку XI ст. з музею Чівіко у Венеції та скринька з музею Вікторії та Альберта в Лондоні (XI—XII ст.) — сходять саме до зразку діонісійської іконографії, що описаний, і нічого спільного, крім композиційного рішення з київським рельєфом не мають. Відсутні на плиті атрибути або супутники Діоніса*.

Б. О. Рибаків вбачає в зображеному персонажі Кібелу. До іконографічного типу київського рельєфу сходить зображення Реї на одній з мініатюр константинопільської школи, що ілюструють Кінегетику Опіана (Венеція, Марчіана, гр. 479, перша половина XI ст.)²⁸, де її зображено напівроздягнутою жінкою, котра їде в прямокутному візку,

²⁵ Effenberger A. Koptische Kunst.— Leipzig, 1975.— Taf. 51, 57, 85; Банк А. В. Византійское искусство в собраниях Советского Союза.— Л.— М., 1966.— Илл. 175; Romanische Plastik in Europa. Umschau Verlag.— Frankfurt-am-Main, 1961.— S. 162.

²⁶ Даркевич В. П. О некоторых византийских... — С. 413, 414; Ляпунова К. С. Изображение Діоніса на тканях византийского Египта // Труды отдела Востока. Гос. Эрмитаж.— Л., 1940.— Т. III.— С. 150.

* Левів не можна зараховувати до його обов'язкових атрибутів, бо їх зображення з ним рідкісні і, можливо, відносяться до сцен з іншим змістом (рельєф з вакхічним ходом з Лувра і зображення на золотій чаші, що знаходиться в кабінеті Медалей у Парижі)²⁷. З Діонісом пов'язувались виключно тигр та пантера. Тим, що леви нехарактерні для Діоніса, пояснюється й помилка А. Грабара, котрий, наслідуючи В. П. Даркевича у визначенні персонажа як Діоніса, називає левів пантерами.

²⁷ Матье М., Ляпунова К. Ткани Коптского Египта ... — С. 54.

²⁸ Даркевич В. П. О некоторых византийских ... — С. 414.

що запряжений левом та левицею. Відомо, що Реї відповідала фрігійська богиня Кібела, культ якої після 204 р. до н. е. було проголошено державним культом Римської імперії. Саме Кібела стала синкретичним божеством і шанувалась як покровителька добробуту міст і всієї держави. Оргіастичний же характер її культу, що був заборонений римською владою сенатським декретом проти вакханалій 186 р. до н. е., не одержав подальшого розвитку в зв'язку з новим характером її шанування. Золота колісниця, корона у вигляді міської вежі та дикі леви — основні елементи іконографії Кібели пізньоримського часу.

Чудовий опис дуже близький до сюжету лаврської плити знаходимо в поемі римського поета I ст. до н. е. Лукреція:

«...Будто бы парю львов она правит в своей колеснице...
Львов запрягли потому, что и самые дикие дети
Должны пред силой забот материнских покорно склоняться,
Голову ей увенчали венком крепостным, указуя,
Что защищает она города на местах непреступных».

(Лукреций, II, 600—604).

Той же образ змальовує Овідій в поемі «Фасти» (рубіж н. е.):

«...Как дает ей свирепое племя
Львов непривычным ярмом гривы свои отягчать?»
Я замолчал, а она: «Укрошает их дикость богиня —
Видишь ты это и сам по колеснице ее».
«Но почему же главу тяготит ей венец башеносный?
Разве впервые она башни дала городам?»
Муза кивнула...»

(Овидий, Фасты, IV, 215—221).

За римського часу Кібелу також часто зображують, сидячи на троні, що охороняється левами, у вежоподібній короні з тимпаном у руках (Національний музей, Неаполь). В. Н. Лазарев зазначає, що цей образ Матері Богів — покровительки міст, яка зображувалася на малоазійських монетах Смірни, Лесбоса та Філіппополіса з протистоячими римськими імператорами з храмом у руках, ліг в основу ідеї приношення Діві Марії дарів імператорами з одночасним проханням про заступництво²⁹. Але це вже інша іконографічна паралель, що свідчить, правда, про християнське втілення античних джерел образу Матері Богів.

На лаврській плиті персонаж одягнений у середньовічний жіночий костюм кінця XI—XII ст. Характерною особливістю його є облягаючий верх, підкреслений вузьким коротким жилетом, широкі дзвіноподібні рукава, пояс, розташований на стегнах з довгими звисаючими кінцями. Зачіска, з одного боку, сходиться до античної традиції (аналогічну кількість та розміщення кіс можна бачити на вапнякових і теракотових зображеннях Кібели з Ольвії)³⁰, а з другого — також відповідає моді кінця XI—XII ст., коли ходили простоволосі або носили коси, перевиті стрічками, випущені на плечі та груди³¹. Вбрання Богоматері з надмірно широкими рукавами і низько підперезаним поясом відоме за вівтарною мозаїкою XII ст. церкви св. Франческі Римської в Римі, печаткою диякона Костянтина Граха (XI—XII ст.)³². Аналогічно одягнені Марія та Єлизавета на Магдебурзькій брамі з Софійського собору в Новгороді (XII ст.)³³; жінки-святі на західному фасаді Шартрського кафедрального собору (1140—50 рр.)³⁴.

Таким чином, можна говорити про те, що вбрання персонажа на

²⁹ Лазарев В. Н. История византийской живописи.— С. 88. Илл. XIX.

³⁰ Русяева А. С. Земледельческие культы в Ольвии догетского времени.— К., 1979.

³¹ Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів.— К., 1978.— Ч. 1.— С. 87, 88; Мерцалова М. Н. История костюма.— М., 1972.— С. 26, 27.

³² Кондаков Н. П. Иконография Богоматери.— Пг., 1915.— Т. II.— Рис. 50, 228.

³³ Даркевич В. П. Произведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X—XIV в.) // САИ.— 1966.— Вып. Е1—57.— Табл. 2, сцена 3.

³⁴ Die spätrömischen Skulpturen vom Westportal der Kathedrale in Chartres. Baukunst der Cotik in Europa.— Frankfurt-am-Main, 1968.— Taf. 7.

лаврській плиті подібне до жіночого середньовічного одягу кінця XI—XII ст. Вінець на її голові різниться від високих вежоподібних корон, що відомі за античними зразками (*corona muralis*, яка була атрибутом Кібели як покровительки міста) та аналогічна калатосу Східної богині (Великої матері богів) на бронзових плитках-матрицях з колективної знахідки 1921 р. в Малкіят юк (Болгарія)³⁵ і вінцям скульптурних жіночих масок Георгієвського собору Юр'єва-Польського (1230—1234 рр.), котрі, за припущенням Г. К. Вагнера, входили до оздоблення барабана собору і являли собою втілення світських образів, запозичених з князівського оточення. Мотив жіночої маски в «короні», на думку автора, був знайомий руському мистецтву вже у XI—XII ст. (жіночі маски на діадемах)³⁶. Однак поєднання цих масок з німбованими свідчить, на наш погляд, про більш глибоке коріння цього образу (жіночі маски без «корон» з косами відомі в декорі давньоруських та романських церков). Це може бути і витіснений з давньоруської міфології образ матері-прародительки, пам'ять по якій ще довго жила в російському мистецтві. Тому на лаврській плиті різьбяр, цілком вірогідно, запозичивши сюжет з якогось художнього витвору або зразка, зобразив Матір Богів відповідно до естетичних уявлень та смаків свого часу, трансформувавши й вежоподібну корону у вінець. Відомо також, що Кібелю частіше зображували в образі зрілої жінки, але зустрічаються її зображення і у вигляді молодої дівчини із стрункою витонченою постаттю (Ольвія)³⁷. Такий же тип жіночого образу стверджується в образотворчому мистецтві Західної Європи до початку XII ст.

Таким чином, основою іконографії лаврської плити, є, можливо, один з типів іконографії Кібели римського часу в образі покровительки всього живого (дикі леви — царі звірів покірно прислужують їй) та захисниці міст (високий вінець, стінка візка у вигляді зубців міського муру). Іконографія образу останньої могла бути запозичена з візантійських (малоазійських) джерел. С. Радойчић відносить лаврські плити до царградської іконографії. Аналізуючи їх художні особливості — лівійна стилізація, оконтурення форми підкресленою лінією, фронтальне розміщення облич при профільному зображенні ніг — приводить автора до переконання, що стиль київських рельєфів дуже близький деяким грецьким мініатюрам XI—XII ст., які виконані в провінційному скріпторії, і можливо, через Солунь та Святу Гору потрапили до Києва³⁸.

Проте, як уже відзначалося, виконання цих рельєфів київськими майстрами не викликає у дослідників сумніву. Стилістичні ж особливості обох плит видають руку одного майстра, що підтверджує припущення про парність рельєфів³⁹.

Сполучення міфологічних та християнських сюжетів, об'єднаних спільною темою, представлені зразками пам'яток, як прикладного, так і монументального мистецтва. Відомо, що трофейні візантійські рельєфи із зображеннями подвигів Геракла, святих воїнів, Марії та архангела Гавриїла, були вмонтовані в 1250—1265 рр. на західному фасаді церкви св. Марка у Венеції, утворюючи, на думку А. Грабара, «щось на зразок «щита», встановленого перед головним храмом, у Венеції». Відзначене вище поєднання міфологічних та християнських тем у палаці Дігеніса Акріта, можливо, свідчить, що традиція ця сягає епохи Візантійської імперії, щоправда, пам'яток цього часу *in situ* не збереглося. На думку А. Грабара, вони, якщо і використовувалися, то були прибрані після перетворення церков на мечеті⁴⁰.

³⁵ Иванов Т., Стоянов С. *Abrivts. Истoрия и архeология.* — Разград, 1985. — С. 63—69. — Рис. 83, 84.

³⁶ Вагнер Г. К. *Скульптура Владимиро-Суздальской Руси, г. Юрьев-Польский.* — М., 1964. — С. 53, 154.

³⁷ Русева А. С. *Указ. соч.* — С. 106.

³⁸ Радойчић С. *Указ. соч.* — С. 337.

³⁹ Рыбаков Б. А. *Указ. соч.* — С. 441.

⁴⁰ Грабар А. *Указ. соч.* — С. 248—251.

Лаврські плити також відірвані від свого первісного місцезнаходження і зараз важко сказати, яку споруду вони прикрашали — церковну або світську. За аналогією церкви св. Марка у Венеції, Малої Метрополії в Афінах (X ст.), опису Микити Хоніата про зображення, що їх замовив імператор Андронік I Комнін у 80-х роках XII ст., для одного з фасадів церкви Сорока Мучеників, можна припустити, що київські рельєфи також були виконані для оздоблення церкви. Тим більше, що символіка перемоги (Самсон) та символіка захисту (Мати Богів) носить не тільки світський, а й політичний характер, і також функції апотропеїв. У будь-якому випадку багато давньоруських і західноєвропейських храмів декоровані зображеннями Самсона та Богоматері на західному фасаді.

За В. Г. Пуцком ці рельєфи спочатку прикрашали церкву св. Трини, а інші дослідники вважають, що Успенський собор Києво-Печерського монастиря. Але, ймовірно, вони прикрашали не хори, а фасад, про що свідчить знайдена у 1982 р. шиферна орнаментована плита XI ст., аналогічна плитам огорожі хорів Софійського собору⁴¹. М. В. Холостенко переконливо довів, що вони не могли правити і за огорожу темплону в цьому соборі⁴². Проте, не виключено і припущення про оздоблення ними великокнязівського палацу в Берестові.

Час виконання рельєфів визначається досить широко — XI—XIII ст. А останнім часом, після того, як у 1971 р. у кладці північної стіни стародавнього нартекса Успенського собору (1073—1075 рр.) знайшли уламок (20×16 см) шиферної плити із зображенням тварини (кози?), що був використаний, як будівельний матеріал, В. О. Харламов, який вважає цей уламок ідентичним за технікою виконання лаврським плитам, запропонував більш ранню дату — кінець X — початок XI ст.⁴³. Він вважає, що лаврські плити входили до циклу рельєфів на міфологічні теми, який був виконаний для палацу в Берестові, а згодом, після прийняття християнства, знищений як такий, що не відповідає християнській символіці, із збереженням тих, котрі можна було б трактувати з християнських позицій.

Ми вважаємо, що ця знахідка, як і уламки плити зі сценою боротьби воїна, озброєного мечем і щитом, з якимось хижаком із церкви св. Трини, що походить із старих київських знахідок, фрагмент рельєфу із зображенням слона⁴⁴, рельєфи з Михайлівського Златоверхого монастиря із зображенням святих вершників і уламок аналогічної плити з Успенського собору Києво-Печерського монастиря свідчать про широке використання сюжетного різьблення по каменю для оздоблення церковних та світських споруд у Києві кінця X — початку XIII ст., котре знайшло своє продовження в багатстві скульптурного різьблення зодчества Володимиро-Суздальської Русі. Художні особливості (лінійна стилізація, експресія рухів, наслідування християнських канонів у зображеннях і т. ін.), а також особливості іконографії та вбрання Кібели свідчать про більш пізній час виконання рельєфів, датувати які можна кінцем XI—XII ст.

⁴¹ Асеев Ю. С., Харламов В. А. Об архитектуре Успенского собора Печерского монастыря в Киеве (Исследования 1982 г.) // Архитектурное наследство.— М., 1986.— Вып. 34.— С. 210, 211.

⁴² Холостенко Н. В. Успенський собор Печерського монастиря // Стародавній Київ.— К., 1975.— С. 137.

⁴³ Харламов В. О. Шиферний рельєф із Києво-Печерської лаври // Образотворче мистецтво.— К., 1978.— № 3.— С. 31.

⁴⁴ Воронин Н. Н. Историко-архитектурные заметки // СА.— 1957.— № 2.— С. 259.— Рис. 1.

Е. И. Архипова

О СЮЖЕТАХ РЕЛЬЕФОВ XI—XII В. ИЗ КИЕВО-ПЕЧЕРСКОГО МОНАСТЫРЯ

Статья посвящена атрибуции сюжетов рельефов XI—XII в. из Киево-Печерского монастыря. В свое время были высказаны мнения о том, что на рельефе, изображающем борьбу юноши со львом, представлен Самсон или Геракл (А. И. Некрасов, Б. А. Рыбаков, В. Н. Лазарев, В. П. Даркевич и др.). Анализ иконографии изображений Самсона и Геракла, библейских и мифологических источников показывает, что именно Самсона изображали разрывающим пасть льву, как это и представлено на рельефе.

Несколько толкований имеет и сюжет, изображенный на второй плите. В персонаже, едущем в повозке, запряженной львом и львицей, видели «восточного принца» (А. И. Некрасов), «видение Даниила» (Ю. С. Асеев), Диониса (В. П. Даркевич) и фригийскую мать богов Кибелу (Б. А. Рыбаков). Согласно античным авторам, в повозке, запряженной львом и львицей в высоком головном уборе изображали именно Кибелу, которую уже на рубеже н. э. рассматривали не только как мать богов, но и как покровительницу и защитницу городов.

E. I. Arkhipova

RELIEFS WITH A PLOT OF THE 11TH-12TH CENTURIES FROM THE KIEV-PECHERSK MONASTERY

The paper is devoted to attributes of plots in reliefs from the Kiev-Pechersk Monastery. Previously there were opinions that the relief depicting a fight of a youth with a lion represents Samson and Heracles (A. I. Nekrasov, B. A. Rybakov, V. N. Lazarev, V. P. Darkevich and others). Analysis of the iconography of images of Samson and Heracles as well as biblical and mythological sources shows that it was Samson who was usually represented as tearing up the lion's jaws as it is shown in the relief.

There are some interpretations of the plot depicted in the second stele. A person driving in the cart harnessed with a lion and a lioness was interpreted as "eastern prince" (A. I. Nekrasov), "Daniil's vision" (Yu. S. Aseev), Dionysius (V. P. Darkevich) and Kibela, Phrygian mother of Gods (B. A. Rybakov). According to the ancient authors, it was Kibela who was depicted in the cart harnessed with a lion and a lioness in a high headgear and who was considered on the border of the second millennium not only as mother of gods but also as patroness and protectress of towns.

Одержано 12.10.87

Близькосхідні енкалпіони на території Південної Русі

В. А. Куніцький

У публікації здійснено стилістичний і технологічний аналізи групи близькосхідних енкалпіонів, що походять переважно з території Південної Русі; розглянуто питання їх хронології, зроблено висновок про надходження їх з Корсуня, починаючи з X ст.

Більшість предметів давньоруського дрібного литва представлені двостульчатими хрестами, які різняться за формою, зображеннями на них і супроводжуючими написами, а також за місцем і часом виготовлення.

Задум конструкції енкалпіонів передбачав створення місткого ларця-мощесховища на базі форми хреста з подальшим зображенням на ньому різних сюжетів. Саме цій ідеї і відповідають енкалпіони. І хоча протягом століть вони змінювалися за формою та оздобленням, сама конструкція залишалася сталою.

Оскільки частина складнів була знайдена в храмах, М. П. Кондаков вважав, що саме за їх допомогою ланцюги зв'язувалися з кадила-