

Анета ҐОЛЕМБЙОВСЬКА-ТОБІАШ
(Плзень, Чехія),

УДК 736.2+726.54(477.83)

Даріуш ДОМБРОВСЬКИЙ
(Бидґош, Польща)

ДРАКОН УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ В ГАЛИЧІ З ПОЛЬСЬКОЇ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ПЕРСПЕКТИВИ*

Цікавою пам'яткою середньовічного каменярства вважається рельєф дракона, що дихає вогнем, який наразі зберігається в Успенській церкві Крилоса. Стиль виготовлення істоти збігається, крім іншого, з кількома романськими пам'ятками скульптурного мистецтва Польщі. Мотив цієї мітичної істоти використовується в художній композиції на світанку людської історії. Символіка дракона містила як позитивний, так і пейоративний потенціал, залежно від часу й культурного контексту, в якому він поставав. Автори статті, спираючись на порівняльний аналіз стилю об'єкта, історичних джерел, епіграфічних пам'яток та збережених форм і прикрас архітектурних деталей з неіснуючого собору Богородиці в Галичі, пропонують датувати зображення образу дракона третьою чвертю XII ст. Йдеться також про приклад однієї з небагатьох пам'яток, що демонструє західноєвропейські романські скульптурні традиції у Східній Європі.

Ключові слова: дракон, романське мистецтво, кам'яні оздоблювальні деталі, зооморфічний мотив, Галич, Рюриковичі.

Дракон має величезну голову, але паща, тобто отвір, через який він висуває язик і видихає повітря, – невеликий. Сила дракона не міститься у його пащі, але загалом –

* Висловлюємо щирі вдячність завідувачеві науково-освітнього відділу Національного заповідника «Давній Галич», фахівцеві Центру медієвістичних студій, кандидатів історичних наук Андрієві Стасюку (Галич – Івано-Франківськ, Україна) за допомогу при підготовці цієї публікації.

він небезпечний не тому, що ранить, а через ту силу,
якою володіє. Ця сила така страшна,
що навіть найбільша людина не уникне смерті,
коли дракон обіве і стисне її своїм хвостом.
Brunetto Latini, Li livres dou Tresor,
друга половина XIII ст.¹

Написання цієї статті дало змогу висунути ключове припущення. Йдеться про те, що, будучи предметом наших студій, рельєфне зображення дракона, вмуроване, ймовірно вдруге, у північну, внутрішню стіну притвору церкви Успіння Пресвятої Богородиці XVI ст. у Крилосі, походить із зруйнованого собору XII ст., що стояв поряд із цією святинєю.

Варте уваги одне вступне зауваження. Порушуючи питання походження «галицького» дракона, за абсолютної відсутності джерельних свідчень, нам доводиться оперувати низкою гіпотез різного ступеня правдоподібності. Очевидним є використання добре відомих історикам мистецтва порівняльних методів дослідження, а також пошук стилістично аналогічних прикладів. Ми вважаємо, що варто спробувати застосувати ще один метод, а саме зважити на можливість політичного контексту появи в Галичі митця/митців, котрі виконали декорацію святині, до якої належав рельєф дракона. Немає жодних гарантій, що ця спроба принесе позитивні результати, однак, без сумніву, вона розширить коло попередніх досліджень, присутніх у науковій літературі.

Логічно, що дослідники не сумніваються у походженні зображення дракона зі «старого» галицького собору Богородиці². Це дозволяє визначити *terminus post quem* виготовлення рельєфу. Відомо, що згадана святиня вперше нотується у *Київському літописі* під 6695 р. при описі

¹ Lattini Brunetto, Skarbiec wiedzy / opr. M. Frankowska-Terlecka, T. Giermak-Zielińska. Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1992. S. 165.

² Див.: Воробьева Е. В. Рельеф с драконом из Галича // Советская Археология. 1981. № 1. С. 211; Иоаннисян О. М. Основные этапы развития галицкого зодчества // Древнерусское искусство. Художественная культура X – первой половины XIII в. / под ред. А. И. Комеч, О. И. Подобедова. Москва : Наука, 1988. С. 47; Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів : Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України, 1999. С. 51; Chudziak D. Chrześcijańska architektura sakralna Rusi Halickiej i Wołyńskiej (do końca panowania Daniela Romanowicza). Rzeszów : Mitel, 2014. С. 46. У всіх названих позиціях літератури до теми.

смерти та поховання галицького князя Ярослава Володимирковича, прозваного *Осмомислом*. Водночас згідно з переконливою думкою дослідників датою смерті Рюриковича слід вважати 1 жовтня 1187 р.³ Джерело конкретно повідомляє : «Того же лѣтѣ престависа Галичкїи кнѣзь Іѣрославъ снѣ Володимерь . мѣца . вѣтѣбѣ . въ . аѣ . днѣ а во вторѣи днѣ положень бѣиѣ во цркви сѣѣа Бѣа»⁴.

Як відомо, чоловіче поховання, ідентифіковане, без сумнівів, як рештки Ярослава⁵, було виявлено під час розкопок, які проводив на базі руїн собору Ярослав Пастернак 1937 р. Кістяк померлого лежав у кам'яному саркофазі в невеликому приміщенні під підлогою західного притвору собору⁶. Недалеко від цього місця знайдено фрагменти валкового фриза архівольти західного порталю святині⁷. Ці факти важливі з погляду нашого дослідження, адже досить виразно свідчать, що на час поховання князя будівництво собору вже було завершено. *Terminus ad quem* побудови об'єкта, а також, як з великою вірогідністю можна припустити, його рельєфна декорація точно визначені, чого не можна сказати про дату *post quem* постання собору. В літературі, не без сумнівів і схильності до ранішого датування (до 40-х рр. XII ст.), його в основному відносять до часу

³ Див.: Baumgarten N. de., *Généalogies et mariages occidentaux des Rurikides Russes du X^e au XIII^e siècle* // *Orientalia Christiana*. Т. IX–1. 1927. № 35. Tabl. III; Бережков Н. Г. *Хронология русского летописания*. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. С. 203; *Літопис руський за Іпатським списком / перекл. Л. Махновець*. Київ : Дніпро, 1989. С. 345; Войтович Л. *Княжа доба на Русі: портрети еліти*. Біла Церква : Видавець Олександр Пшонківський, 2006. С. 339; Донской Д. В. *Рюриковичи. Исторический словарь*. Москва : НП ИД «Русская панорама», 2008. С. 672.

⁴ *Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей*. Москва : Языки русской культуры, 2001. Т. 2. Стб. 656.

⁵ Розлогі аргументи щодо цього див.: Горбенко С. О. *Ярослав Осмомисл. Реконструкція антропологічна та історична*. Львів ; Винники : [Б. В.], 1996. С. 21–81.

⁶ Пастернак Я. *Старий Галич. Археологічно-історичні дослід.* Івано-Франківськ : Плай, 1998. С. 174–175.

⁷ Там само. С. 143.

правління згаданого князя Ярослава⁸, яке розпочалося в лютому 1153 р. після смерти його батька Володимирка Володаревича⁹.

Цікаві висновки щодо терміну *post quem* побудови собору Пресвятої Богородиці можна одержати з репліки очевидця, посла київського князя Ізяслава Мстиславовича, Петра Бориславича, вміщеної у наратив Київського літопису XII ст., здивованого з приводу обставин раптової смерти галицького князя. Джерело повідомляє, що Володимиркові, котрий зухвало порушив хресну присягу й зарозуміло відправив посла додому, по дорозі з церкви Спаса до його резиденції несподівано стало погано. Незабаром після цього він помер. Прибувши наступного дня до Галича знову, Петро побачив Ярослава Володимирковича, котрий сидів у жалобі на батьківському троні в оточенні вельмож¹⁰. Немає сумнівів, що цей трон розташовувався у палаці або ж у церкві Спаса, що стояла поряд з ним. Водночас відомо, що княжий трон Романа Мстиславича в Галичі, який він опанував 1198/1199 р., та його сина Данила, містився у соборі Пресвятої

⁸ Див.: Його ж. Археологія України. Первісна, давня та середня історія України за археологічними джерелами. Торонто : [Б. В.], 1961. С. 623 (володарювання Ярослава Осмомисла, після 1153 перед 1187 р.); Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура. Москва : Наука, 1970. С. 37 (середина XII ст.); Его же. Зодчество Древней Руси. Ленинград : Наука, 1986. С. 92 (кінець 40-х – початок 50 рр. XII ст.); Иоаннисян О. М. Основные этапы. С. 45–47 (ймовірно, за володарювання Ярослава Осмомисла); Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне. Москва : Наука, 1990. С. 85 (після 1157 р.); Александрович В. Невикористаний аргумент для датування Успенського собору в Галичі // Галичина та Волинь у добу середньовіччя. До 800-річчя з дня народження Данила Галицького / ред. кол.: Я. Ісаєвич (відп. ред.), М. Литвин, Л. Мацкевий, І. Патер, Ю. Сливка, В. Петегрич (відп. секр.). Львів : Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича НАН України, 2001. С. 184–185 (не пізніше початку 60-х рр. XII ст.); Лукомський Ю. Архітектура княжого Галича // Доба короля Данила в науці, мистецтві, літературі. Матеріали Міжнародної наукової конференції. 29–30 листопада 2007 р., Львів : Простір М, 2008. С. 368 (перша ідея 1147–1153?; перший етап будівництва 1153–1157 рр.); Chudziak D. Chrześcijańska architektura. S. 54 (перед 1187 р.).

⁹ Ипатьевская летопись. Стб. 464.

¹⁰ Там само. Стб. 461–464. Літописець вжив зворот: «сѣдаца на втни мѣсть». Вважаємо, що тут не може йтися про щось інше, крім трону. Зрештою, маємо справу з офіційним прийняттям посольства в оточенні сановників, що відбувалося у специфічній ситуації.

Богородиці¹¹. Ймовірно, головною святинею князівства загалом і Галича зокрема станом на початок 1153 р., коли помирав Володимирко, була придворна церква Спаса, на відміну від ситуації, занотованої наприкінці XII – у перших десятиліттях XIII ст. Найімовірніше, церкви Пресвятої Богородиці на той час ще не існувало. Це припущення дозволяє краще датувати постання галицької єпархії, найправдоподібніше закладеної за панування Ярослава Володимирковича впродовж 1156–1157 рр., хоч не виключено її існування вже з 1141–1144 рр.¹² Ми схилиємося до першого варіанта, адже існування єпископа Олексія, попередника Козьми, спирається на слабкі докази. В будь-якому разі перший висвячений галицький єпископ, чиє існування не викликає жодних сумнівів, занотований 6665 р., – згаданий Козьма (Кузьма)¹³. Наступний владики згаданий під ультраберезневим 6673, що відповідає березневному 6672, тобто 1164/5 р., коли його відправив до Константинополя Ярослав Володимиркович¹⁴. Отже, 1157 р. є жорсткою чіткою датою *ante quem* виникнення галицької єпархії, що загалом не впливає на термін побудови собору.

На підставі зазначеного висновку ми вважаємо, що можна датувати виникнення собору Пресвятої Богородиці та його декорації часом володарювання Ярослава, званого *Осмомислом*, тобто в період між

¹¹ Kronika halicko-wołyńska (Kronika Romanowiczów) / wydali, wstępem i przypisami opatrzyli D. Dąbrowski, A. Jusupović, przy współpracy I. Juriewej, A. Majorowa i T. Wilkuł // Monumenta Poloniae Historica. Nova series. Warszawa : PWN ; PAU, 2017. Т. XVI. S. 39; Пор.: Ипатьевская летопись. Стб. 726.

¹² Поппэ А. Митрополиты и князья Киевской Руси // Подскальский Г. Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988–1237 гг.) / пер. А. В. Назаренко ; ред. К. К. Акентьев. Санкт-Петербург : Византино-россика, 1996. С. 444; Senyk S. A History of the Church in Ukraine // Orientalia Christiana Analecta. Roma, 1993. Т. CCXLIII. Vol. I : To the End of the Thirteenth Century. P. 142; Скочиляс І. Галицька (Львівська) єпархія XII–XVIII століть: організаційна структура та правовий статус. Львів : Вид-во УКУ, 2010. С. 54, 158–159; Карпов А. Ю. Русская Церковь X–XIII вв. Биографический словарь. Москва : Квадрига, 2016. С. 30, 241–242.

¹³ Московский летописный свод конца XV века // ПСРЛ. Москва : Языки русской культуры, 2004. Т. XXV. С. 63.

¹⁴ Ипатьевская летопись. Стб. 524. Щодо датування див. Березков Н. Г. Хронология. С. 176; Літопис руський. С. 286.

лютим 1153 – жовтнем 1187 рр., з потребою звузити цей час як з верхньої, так і нижньої хронологічних меж. Умовно кажучи, ми можемо погодитися, що святиня постала між другою половиною 50-х рр. – серединою 80-х рр. XII ст., ймовірно, ближче до початку цього періоду, з чим погоджується й частина дослідників.

Опис вигляду дракона і його характеристика, вміщені в розділі про природознавство в одному з найцікавіших прикладів енциклопедичної думки доби Середньовіччя¹⁵, чітко вказують, що для тогочасної освіченої людини його існування не викликало жодних сумнівів¹⁶. Зрештою дракон, як і інші фантастичні істоти, згадані разом із представниками фауни, чие існування не потребує дискусії і трактоване з повагою¹⁷. Втім не лише в роботі Брунетто Латіні і не лише в його часи. Середньовічні автори бестіаріїв і енциклопедій користалися зі старших праць, копіюючи описи уявних істот і тварин, котрих ніколи не бачили¹⁸.

Генеza зображення дракона сягає давнини. Казкові гібриди разом із звірятами, що існували, з'явилися вже на Близькому Сході в часи Нововавилонського царства. На знаменитих Воротах Іштар видно чотириногих ходячих істот, котрі не мають подібних аналогів у сучасній фауні. Вони мають плоску зміїну голову, закручене вухо, спіральний ріг над очима, довгу шию, циліндроподібне тіло і довгий рівний хвіст, а все тіло покрито лускою рептилії. Звір гордо ходить на випрямлених гладких кінцівках: передня пара подібна до собачих або котячих лап, задні закінчуються довгими пташиними кігтями¹⁹. Вони не мають крил – типового атрибуту дракона в пізніших зображеннях. Натомість наділені крилами хетські двоголові орли, урартські й асирійські ламасу, сирійські та фінські сфінкси, сирійські й фінські ґрифи чи іранські гібриди, подібні до

¹⁵ Стосується цитати у вступі з: Lattini Brunetto. Op. cit. S. 165.

¹⁶ Kobięlus S. Bestiarium chrześciјańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze. Warszawa : Instytut Wydawniczy Pax, 2002. S. 294.

¹⁷ Поп.: Ibidem. S. 156–203.

¹⁸ Ibidem. S. 28; Gierszewska M. Smoki jako istoty mieszane. Funkcjonowanie w literaturze greckiej i rzymskiej // Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae. Poznań : Wyd-wo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, 2012. Vol. XXII/1. S. 185.

¹⁹ Śliwa J. Sztuka i archeologia starożytnego Wschodu. Warszawa ; Kraków : PWN 1997. S. 357, rys. 353.

мантикора²⁰, котрі, однак, не були прототипами європейських драконів. Декотрі дослідники вважають, що прототипом дракона був змії²¹. У вавилонській мітології, а згодом в асирійській, існувала богиня Тіамат із тілом змії, володарки солоних вод, котра була матір'ю всіх богів. Її тіло дало початок Небові й Землі, а також річкам Тигру та Євфратові. Її зображення відомі з пам'яток скульптури і сфрагістики²². В єгипетському пантеоні богів з'являється водний Арофіс (Апеп) – великий морський змії, втілення хаосу. Попри те, що він народився з пуповини сонячного божества (Ра), щодня він перешкоджав сходові сонячного світла. Чекав на Ра, лежачи під горизонтом, що вказує на його первинний зв'язок з культом хтонічного божества. Він відповідав за землетруси та бурі. Налезав до істот, пов'язаних із судом Осіріса. Вважалося, що це божество мало цілющі властивості. Зображення Апофіса відкрито у гробницях. Він був одним із героїв розповідей рельєфів і настінних малюнків²³. Його образ малювали на папірусі й ліпили з глини, використовуючи в захисних обрядах²⁴. Мав свій ієрогліфічний запис²⁵.

Водно-хтонічні дракони згодом з'явилися у грецькій мітології. Гібридом дракона та змії безсумнівно була лернейська гідра, стоголова істота Ладон із гесперидського саду, і дракон, котрого вбив Кадм. Дракон-

²⁰ Пор.: Ibidem. S. 74, rys. 53, S. 98, rys. 81, S. 196, rys. 171, S. 202, rys. 178.4, S. 203, rys. 179.1, S. 288, rys. 261, S. 348, rys. 338, S. 392, rys. 388.2.

²¹ Gierszewska M. Op. cit. S. 172.

²² Ceccarelli M. Tiamat. Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet. 2016, [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/tiamat/ch/e77cc554e9c8dc1b31abd09ab092eb4b/> доступ 23.07.2019.

²³ Наприклад, гробниця *Inerkhau TT359*, камера G, північна стіна, центральний реєстр, сцена VII: [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://www.osirisnet.net/tombes/artisans/inerkhaou359/e_inerkhaou359_03.htm доступ 24.07.2019, південна стіна, центральний реєстр, сцена XIV: https://www.osirisnet.net/tombes/artisans/inerkhaou359/e_inerkhaou359_04.htm доступ 24.07.2019.

²⁴ [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.thekeep.org/~kunoichi/kunoichi/themestream/aper.html#.XTjU2PZuLIU> доступ 24.07.2019.

²⁵ Erman A., Grapow H. Wörterbuch der aegyptischen Sprache im Auftrage der deutschen Akademien. Berlin ; Leipzig : Akademie Verlag ; J. C. Hinrichs Verlag, 1950. Vol. 6. S. 9 [Електронний ресурс]. Режим доступу : (http://static.egyptology.ru/lang/Wb/WbVI_1-75.pdf доступ 24.07.2019).

змій Пітон оберігав вхід до місця віщування Дельфійського оракула, а вбив його Аполлон. Зміїно-риб'ячі риси має потвора Кит, яку знищив Персей. Пташино-змійні елементи тіла притаманні Горгонам. Виняток становили собакоподібні і безкрилі Ортр і Цербер, водночас риси лева, кози і змії мала Химера. Ясон, щоб отримати доступ до священного гаю, приспав змієподібного дракона і захопив золоте руно²⁶. Водних істот знали й римляни. Передусім то були дракони грецького походження, яких запозичили римські мітографи²⁷. Античні дракони бували безногими і безкрилими.

Зображення гібрида залежало від культурної традиції. Залежно від цього створіння набувало хтонічних, водних, повітряних чи радше уранічних рис. На остаточні форми зображення дракона в Європі вплинули риси відомих звірів, головно собак, змій та хижих птахів²⁸, котрі завжди викликали в людей страх або огиду. Йому приписують силу, незалежність, фізичну і магічну міць враз із руйнівними нахилами, що обов'язково протиставлялося божественним героям, котрі були змушені вести проти нього боротьбу задля порядку чи досягнення наміченої мети²⁹. Через його силу античний дракон часто виступав охоронцем скарбу (золота, коштовного каміння) або ж оберігав вхід до підземного світу³⁰. В цю функцію, пов'язану з його хтонічним походженням, вірили і в часи раннього Середньовіччя. Ісидор із Севільї навів приклад приспання дракона і витягнення із його чола коштовностей. Майже п'ятсот років по тому Альберт Великий писав, що це каміння мало силу, лише коли було одержано з голови живого створіння³¹.

Дракон як ворог людства з'являється у Старому Завіті. Можна пригадати морського змія Левіатана³², прозваного «королем усіх

²⁶ Поп.: Parandowski J. *Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*. Londyn : Puls Publications Ltd., 1992. S. 170–171, 176–177, 196–197, 201, 209, 230. Gierszewska M. *Op. cit.* S. 174–176, 181–183.

²⁷ Поп. напр.: Gierszewska M. *Op. cit.* S. 177–180.

²⁸ Kobielus S. *Op. cit.* S. 294–295.

²⁹ Gierszewska M. *Op. cit.* S. 169–170.

³⁰ *Ibidem.* S. 178–179.

³¹ Kobielus S. *Op. cit.* S. 296.

³² *Księga Izajasza 27:1* [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=499&werset=1#W1> доступ 21.7.2019.

створінь³³». В описі звіра переважав подив і жах, який він, безсумнівно, викликав. Зовсім інше враження від опису дракона містить Апокаліпсис святого Йоанна, беззаперечно викликаючи страх. «Кольору вогню, що має сім голів та десять рогів, а на його головах сім діadem, і його вогонь замітає третину зірок неба», і «був страчений великий Дракон, стародавній змії, котрий зветься дияволом і сатаною»³⁴. Зрештою, це не єдина потвора, згадана в цій книзі Нового Завіту. В іншій частині описано ще одне створіння з води, котрому Дракон дав «свою силу, свій трон і велику владу». Воно мало «десять рогів і сім голів, а на рогах його – десять діadem», «було подібне до пантери, лапи – ніби у ведмедя, паща – як у лева»³⁵. Ще один, згаданий в Апокаліпсисі дракон, мав безумовно хтонічні конотації³⁶.

У свідомості ранньосередньовічного «європейця» дракон асоціювався зі злом, хаосом, безкінечною темнотою, жадливістю, алхімією³⁷ і втіленням диявола³⁸.

³³ Księga Hioba 40:25 – 41:26 [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=471&werset1=1&werset2=26> доступ 21.07.2019. Біблійні описи драконів та драконоподібних створінь свідчать про впливи старшої близькосхідної мітології, звідки взято для них взірці, пор.: Kuehn S. The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art // Islamic History and Civilization. Studies and Textes / red. S. Guenther, W. Kadi. Leiden ; Boston : Brill, 2011. Vol. 86. P. 90, przyр. 42.

³⁴ Apokalipsa św. Jana 12:3-4, 12:9 [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1100> доступ 21.07.2019.

³⁵ Apokalipsa św. Jana 13:1–2 [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1100> доступ 21.07.2019.

³⁶ Apokalipsa św. Jana 13:11 [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1100> доступ 21.07.2019.

³⁷ Пара драконів, сплетених у чотириразовий вузол, символізувала полярність в арабській алхімії, а також процеси: *solve et coagula*. Дракон був покровителем властивостей сірки та ртуті. «Хімічна» функція дракона в алхімії поєднувалася зі створенням еліксирів, а згодом і з медициною. Звідси віра в його лікувальні й оздоровчі властивості. Магічну й цілительну символіку дракона світ середньовічної європейської науки перейняв із арабських джерел. Пор.: Kuehn S. Op. cit. P. 165.

³⁸ Пор.: Baranowski T., Gajewski L. Anioł i smok // Archeologia Polski. T. XXXVII. Z 1–2. 1992. Warszawa : Instytut Archeologii i Etnologii PAN, 1993. S. 34.

Його водно-хтонічне походження підкреслювали такі християнські автори, як святий Єронім, святий Авґустин і єпископ Примазій, котрий вважав його величезним створінням, що живе у воді або в печерах біля води. Святий Авґустин при цьому зауважив, що дракони «ширяють у повітрі». Святий Ісидор із Севільї писав про дракона як про величезного змія. Їх можна перемогти за допомогою освяченої води, а єдиним явищем, якого ті боялися, була буря³⁹. Тож у свідомості середньовічних мислителів вони не були володарями небес⁴⁰. Згідно з середньовічними бестіаріями дракони боялися тіні дерев *peridixion*⁴¹. З іншого боку, частими є зображення драконів, котрі завдяки хорошому зору і пильності оберігали дерево життя, *axis mundi*, а також пильнували шляхи до підземного світу, святих місць і таємниць⁴². У Середньовіччі з'являються й зображення дракона з собачою головою. Про це згадують науковці VI–VII ст., що працювали на теренах Західної Європи⁴³.

Ще в другій половині XVII ст. існувала віра у драконів як реальних істот, про що свідчить розлогий трактат про них Уліссе Альдрованді та його однозначне твердження, що «дракон подібний до диявола»⁴⁴.

³⁹ Kobielus S. Op. cit. S. 294–295.

⁴⁰ Абсолютно протилежно, ніж у філософіях Далекого Сходу, де виділяється багато різновидів драконів. Існують дракони, які керують погодою: дощем, вітром і снігом, дракони – охоронці небес, дракони – володарі річок і струмків, крилаті дракони (азійські дракони не мають крил, тому є окремим видом) і король драконів. Китайські дракони мають спільні риси з дев'ятьма тваринами, які реально існують. Східні дракони сприяли людям. Вони були символами імператорської влади, щастя, плідності, врожаю, доброти та руху *yang*. Приносили багатство. В даосизмі вони були символом натуральних сил природи (Smoki. Mity, symbole, motywy. Katalog wystawy / red. S. Piwowarski. Kraków : Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 1997. S. 6; Kopaliński W. Słownik symboli. Warszawa : Oficyna Wydawnicza RYTM, 2001. hasło: smok, S. 395, Kuehn S. Op. cit. P. 217).

⁴¹ Kobielus S. Op. cit. S. 298.

⁴² Smoki. Mity, symbole, motywy. S. 6.

⁴³ Kobielus S. Op. cit. S. 295.

⁴⁴ Aldrovandi Ulisses, Serpentum, et draconum historiae libri duo Bartholomaeus Ambrosinus ... summo labore opus concinnavit ... cum indice memorabilium, nec non variarum linguarum locupletissimo. Bononiae, sumptibus M. Antonij Berniae... apud Clementem Ferronum, 1640 ([Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://amshistorica.unibo.it/> 126 доступ 24.02.2019), 342F.

Дракон, якого ув'язнила людина, символізував перемогу несправедливості благочестивим. Згадував про це святий Амвросій, котрий був захоплений цим створінням і мав до нього неоднозначне ставлення⁴⁵. Дракон як символ переможеного зла є атрибутом ангелів, апостолів і святих, що борються з власними слабкостями. Архангел Михаїл збив у битві з неба на землю Дракона-Сатану й ув'язнив його, закувавши в ланцюги⁴⁶. Святий Юрій поневолив дракона (символ сатани) за допомогою бойового прапора, який надав йому ангел, і врятував святу (Церкву)⁴⁷. Свята Марина Антиохійська перемогла перевтіленого у дракона сатану хрестом⁴⁸, а свята Марта водила його на повідку⁴⁹. У свою чергу святий Сильвестр повів його за допомогою нитки зі своєї мантії з печери на Капітолії⁵⁰. Святий Адальґард вигнав дракона з-під абатства, яке він заснував, завдяки монограмі з іменем Ісуса⁵¹. Святий Беат (*Beatus*) звільнив себе і навколишніх людей, перемігши дракона і створивши пустинь у його печері. Подібно зробив і святий Перегрин⁵². Святий Армагіл закував у ланцюги лютого дракона, а святий Роман із Руана зв'язав його⁵³. У святого Іларіона з Гази дракон кидав камінням, відволікаючи того від молитви⁵⁴. Із драконом мали справу: святий Христофор, святий Сильвестр, святий Теодор Тирон і навіть святий Бернард Клервоський⁵⁵. За поширення християнства дракон став символом боротьби з язичниками (святий Донат Арреційський, святий Іларій Піктавійський, святий Юліан Ле-Манський, святий Людовік Бертран, святий Магнус Ессен, святий Олаф Гаральдсон), еретиками (святий Лев Великий, святий Норберт, святий Руфіл, Сервацій, святий Владислав із

⁴⁵ Kobielus S. Op. cit. S. 297.

⁴⁶ Marecki J., Rotter L. Jak czytać wizerunki świętych. Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych. Kraków : Universitas, 2013. S. 610.

⁴⁷ Ibidem. S. 414-415.

⁴⁸ Ibidem. S. 553.

⁴⁹ Ibidem. S. 596.

⁵⁰ Ibidem. S. 759.

⁵¹ Ibidem. S. 7.

⁵² Ibidem. S. 108, 666.

⁵³ Ibidem. S. 82, 713.

⁵⁴ Ibidem. S. 329.

⁵⁵ Ibidem. S. 122, 505, 759, 775.

Гельнюва) та світом ісламу (святий Фернандо III Кастильський)⁵⁶. В іконографії у постаті дракона показані нечисті духи, котрих виганяли апостоли та святі⁵⁷. Дракон був також уособленням грішних бажань і спокус⁵⁸.

Можна здогадатися, читаючи життєписи західнохристиянських святих, що сотні років постійно маючи справу з драконами, вони їх старанно винищували⁵⁹. Не дивно, що зображення драконів, які мали постійно нагадувати про велике коло загроз, що чатують на простих людей у щоденному житті, з'явилися досить швидко в мистецтві раннього Середньовіччя, зокрема і скульптурі, архітектурі святинь. Образи істот, розміщені на кам'яному екстер'єрі церков, мали вказувати на жадливість тимчасового світу, застерігати від всюдисущих спокус і гріхів та сигналізувати, що всі ці небезпеки не торкаються святого простору, коли переступити поріг церкви. Ймовірно, для нижчих верств населення подібні знаки становили досить чітке послання образу доброго християнина (протиставлення: добро і зло, кара і нагорода, добрі вчинки та гріхи) впорядкування простору (святе місце та сфера *profanum*, небесна сфера, пекло) і часу (поділений для праці та молитви), тому відігравали виховну роль.

Однак дракон не лише відлякував, а й захоплював. У Середньовіччі він став вагомим елементом рицарської культури. У цьому контексті його наділяли позитивними рисами. Переродився він у символ відваги і сили правителя, який міг перемогти будь-яке зло, показував його міць, кмітливість, спритність і плідність. Дракон став на сторожі трону, знаменував військову потужність, родючість землі, над якими був покровителем. У Західній Європі його образ часто з'являвся у геральдиці. Зокрема в Польщі він побутував на пам'ятках сфрагістики, геральдики та нумізматики⁶⁰. Тут варто згадати хоча б печатки чеських князів або ж одну

⁵⁶ Ibidem. S. 189, 246, 330, 445, 515, 531, 547, 633, 638, 719, 743, 836.

⁵⁷ Ibidem. S. 249.

⁵⁸ Ibidem. S. 345, 478, 633, 811, 817.

⁵⁹ Дракони як символи зла та різних пороків, але й реальні істоти, згадуються не лише в Біблії (а саме: Книга Йова, Книга Ісаї, Книга Псалмів), апокрифах (Книга Єноха), але й у збірках житій святих, працях отців Церкви, сумах і енциклопедіях (прим. авторів).

⁶⁰ Baranowski T., Gajewski L. Op. cit. S. 36–37.

з монет, яку карбував князь Мешко III⁶¹. Тут зображення дракона використовувалося задля суспільних і політичних функцій.

Візерунок дракона міг також виконувати функцію апотропея⁶². Скульптура або освітлення в певному сенсі «ув'язнювали» властивості цього створіння, наслідком чого воно набувало магічної сили, що відвертала нещастя. Що страшнішим був дракон, то сильнішою була його охоронна дія⁶³. Звідси виникає їхня присутність на замкових каменях, на капітелях колон, на колонах порталу, на тимпанах та архівольтах чи на бапсистеріях. В останньому випадку вони могли символізувати відродження⁶⁴.

Цікавою пам'яткою середньовічного каменярства є барельєф, який показує дракона, що дихає вогнем (димом) в Успенській церкві літописного Галича (іл. 1). Його загальний опис і розміри опубліковано у статтях Володимира Вуйцика та Олени Воробйової⁶⁵. Для нашого дослідження ключовим питанням є передусім умовність канону, в межах якого виконано це зображення. Оскільки розміри пам'яток мають другорядне значення, їх не буде включено до дальшого аналізу. Все ж нетиповість зображення схиляє до потреби деталізації опису дракона.

«Галицький» дракон досить стрункий відносно масивних створінь. Він перебуває в позиції поверненого в правий бік тіла відносно глядача. Тварина має зігнуту дугою спину, а голова нахилена донизу. Тулуб короткий, але пропорційний, спертий на передніх, відносно високих стовпоподібних кінцівках, злегка зігнутих у колінних суглобах. Зрозуміло, що презентація створіння видом збоку показує лише одну ногу, решта залишається уявним. Дракон – двоногий, а отже він є виверном. Закручений в петлю хвіст⁶⁶ від своєї основи масивний, спрямований вниз і

⁶¹ Kobielus S. Op. cit. S. 297.

⁶² Baranowski T., Gajewski L. Op. cit. S. 38.

⁶³ Smoki. Mity, symbole, motywy. S. 6.

⁶⁴ Kobielus S. Op. cit. S. 298.

⁶⁵ Вуйцик В. Нова пам'ятка давньоруської білокам'яної різьби // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». Львів, 2004. Ч. 14. С. 279–282; Воробьева Е. В. Рельеф с драконом из Галича. С. 209–210.

⁶⁶ Сплетений хвіст є апотропеїчним символом. Вузол знаменує зв'язок магічних, надприродних сил (пор. Kuehn S. Op. cit. P. 160, przyr. 1).

досить гостро закручений догори. Потоншуючись, кінцем він скерований до хребта, тоді закручується і лягає паралельно до крил. Для спостерігача одразу зрозуміло, що цим хвостом можна легко обвити і задушити жертву. Видиме праве складене крило трикутної форми та його структура свідчать, що воно було м'язистим або з пір'ям. Скульптор досяг такого ефекту, зробивши поздовжні заглиблення в камені. Схожі дракон має навколо стрункої шиї, аж до основи голови. Голова нагадує більше собаку, аніж зміїну. В істоти маленьке вухо, виразне, широко відкрите мигдалеподібної форми око з повіками. Підсилює враження масивна брова. Він відкриває пащу, а її верхня частина, досить гнучко зігнута, закінчується задертою, грубою, округлою, великою ніздрею. Митець обдарував дракона двома рядами великих зубів. З рота висувається непропорційно довгий, вузький язик S-подібної форми. Язик – символ сили мови, її надзвичайної зрозумілості⁶⁷, а дракон як магічна істота володіє людською мовою. Чудовисько дихає димом. Його хмари, що здіймаються догори, подано в дуже естетичній і динамічній формі. Вони нагадують витончений квітковий орнамент. Про видихання повітря і експозицію язика писали й бестіарії⁶⁸. Тому скульпторові мали бути знайомі подібні описи та їхнє символічне значення. Ця деталь унікальна, і, що цікаво, в романському мистецтві скульптури авторам досі не вдалося знайти аналогічного, так експресивно зображеного дракона. Дракони мають розкрити пащеку, ковтають інших істот, випльовують пасма рослинності, однак не випускають цівки диму⁶⁹.

Стилістика зображення створіння дивовижно збігається з кількома пам'ятками романського мистецтва скульптури з Польщі. Також аналоги можна згадати в романському мистецтві Угорщини. Отже, на наш погляд, не варто виключати посередництва земель середньовічної Польщі в обміні мистецькими ідеями з сусідньою Руссю.

О. Воробйова слушно зауважила, що збережений елемент скульптури з орієнтацією зображення праворуч спочатку міг бути однією з двох суміжних частин⁷⁰, на противагу центральній, на жаль, не

⁶⁷ Ibidem. S. 127.

⁶⁸ Kobielus S. Op. cit. S. 296.

⁶⁹ Пор.: Описи драконів із наступної частини статті.

⁷⁰ Воробьева Е. В. Рельеф с драконом из Галича. С. 210.

збереженій, деталі (ил. 2). Це могло бути дерево життя (*axis mundi*), боже ягня (*Agnus Dei*) чи інші символи⁷¹. Але не обов'язково. Спостерігаючи інші сцени за участі драконів на середньовічних пам'ятках, можна стверджувати, що галицький екземпляр міг бути елементом незбереженої суцільної системи: образу воєн з іншими, казковим створінням чи «серією тих, що виступають, фантастичних» і реальних звірів. Прикладом цієї системи є фриз західного фасаду колеґіальної церкви Святого Мартина в Опатуві⁷², датованої другою половиною XII ст.⁷³ Він містить драконів із відкритими пащами, розділеними деревами (*axis mundi*). Тут зооморфні мотиви переплітаються з флористичною декорацією. Іншим прикладом слугує серія реальних і казкових звірів, зокрема драконів з архівольта північного portalу колеґіальної церкви Пресвятої Богородиці та святого Олексія в селі Тумі поблизу міста Ленчиці (Польща). На крайньому зовнішньому виступі арки видно створіння, оточене орнаментованими перснями, що символізують радше виверна⁷⁴. Хронологічні межі будівництва святині датуються близько 1140–1161 рр.⁷⁵

Складно сьогодні стверджувати, чи рельєфна деталь з Галича прикрашала перемичку, була частиною тимпана, чи ж становила елемент фігурної сцени. Дракон вкомпонований у прямокутний гладкий бордюру, сколотий по всій бічній довжині з правого боку. Ця конструкція частково доводить, що плита з барельєфом могла бути вмурована до зовнішнього фасаду чи бічної стіни святині. Наприклад, такий процес здійснено в північній апсиді та на західному фасаді навколо головного portalу костелу Святого Юрія в селі Яку (Угорщина), у нішах якої містяться візерунки фантастичних чи символічних тварин⁷⁶.

⁷¹ Пор. напр.: [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://muvtor.btk.ppke.hu/romanika/s08323.jpg> доступ 23.07.2019, [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://www.kozterkep.hu/28865/Eletfa_dombormu_Sopron_1866.html доступ 23.07.2019.

⁷² Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku / red. M. Walicki. Warszawa : PWN, 1971. Т. 1 : Dziejów sztuki polskiej. S. 438, fot. 448; Świechowski Z. Katalog architektury romańskiej w Polsce. Warszawa : DIG, 2009. S. 346, fot. 444.

⁷³ Świechowski Z. Op. cit. S. 350.

⁷⁴ Пор.: Ibidem. S. 567, fot. 749.

⁷⁵ Ibidem. S. 574.

⁷⁶ [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://muvtor.btk.ppke.hu/romanika/s32802.jpg> доступ 23.07.2019, [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://muvtor.btk.ppke.hu/romanika/s08320.jpg> доступ 23.07.2019.

Враховуючи композиційні якості пам'ятки, ми спробуємо простежити зображення драконів у порівняльному підході і стилістиці скульптури з теренів Польщі.

Подібний у деталях і дракон із перемички крипти Святого Леонарда Вавельського собору в Кракові. Серед стилістичних подібностей: собача голова з короткою, злегка відкритою пащею, трикутне складене крило в тій же позиції, що й крило «галицького» родича, масивний хвіст, двічі спіралью закручений і стовбурний тулуб. Істота – виверн. Майстер пильно зобразив подушечки обох кінцівок. Однак поза інша. Вавельський дракон присідає на витягнуті вперед дві лапи і високо піднімає голову. Схрещення ніг у виді ножиць справляє враження руху: дракон ними «махає». Він склав крила і тримає рівновагу, впевнено направляючи масивний хвіст донизу. Хвіст не круто закручений, але створює циліндроподібне потовщення, з якого виростає гребінець, що нагадує триліум. Інакші й деталі голови. Його язик вузький і короткий і радше нагадує собаку, що «позіхає». Вуха довгі, гострі й пильно наставлені. Збережений фрагмент презентує дракона, орієнтованого ліворуч⁷⁷ (іл. 3). Цей елемент пов'язують із так званою Германівською катедрою, побудованою між 1090 та 1142 рр.⁷⁸ Істотно, що спершу рельєф було обрамлено гладким бордюром, з якого збереглися лише основа й наріжна частина⁷⁹. Тому цей елемент було приготовлено до вмурування, подібно як і деталь «галицького» дракона.

Дракон із тимпана південного порталу, що зберігся у Стронську в костелі Святої Урсули та одинадцяти тисяч Дів, слугує прикладом великої майстерности каменяра, котрий його створив. Із «галицьким» драконом його поєднує подібність стовбурного тулуба, закрученого в спіраль і орієнтованого догори хвоста, форма крил, а також деталі голови: гострі вуха, мигдалоподібні очі та нижня щелепа. Ця істота, безсумнівно, має риси собаки: коротку морду, що переходить у майже перпендикулярну лобову частину черепа, міцну нижню щелепу, по три великі зуби в нижній та верхній частинах пащі, короткі вуха, розміщені біля тіла голови, масивну шию, яку підкреслюють складки шкіри, передні й задні лапи. Кінцівки лап мають чітко виділені пальці: передня – чотири, задня – три.

⁷⁷ Świechowski Z. Op. cit. S. 213, fot. 269.

⁷⁸ Ibidem. S. 214.

⁷⁹ Поп.: Sztuka polska przedromańska i romańska. S. 433, fot. 441.

Розташування лап також, безсумнівно, собаче. Дракон витягає тонкого, довгого та, очевидно, звивистого язика, яким «охоплює» жертву до пащі. Лежачи, він зосереджується на захопленні птаха чи сарани. Питання, яку саме тварину він їсть, надалі є предметом дискусії серед знавців теми⁸⁰. Хвіст дракона так закручений, що ховається за його основою та крилом. Однак його закінчення не ні гостре, ні флористичне. Над хребтом – спарена, але значно менша собача голова, що становить кінець хвоста. Орієнтація створіння – лівобічна. Сцена обрамлена майстерно вирізаним бордюром, прикрашеним геометричними та рослинними оздобами⁸¹ (іл. 4). Костел і стиль оздоблення тимпана датується першою половиною XIII ст.⁸², або XII–XIII ст., чи першою половиною XIII ст.⁸³

Цікавим є зображення дракона на верхній частині отвору порталу, що містилося колись в не збереженому Бенедиктинському абатстві Святого Вінцентія біля Ольбіна, якому пощастило вціліти. Сьогодні портал можна оглянути при південній стіні костелу Святої Марії Магдалини у Вроцлаві⁸⁴. На капітелі зовнішньої колони зображено орієнтованого праворуч дракона. Він має масивний, спіралью закручений хвіст, форму якого підкреслено горбиками, що створюють імітацію розділення хвоста. Закінчується він трилистими вставками. Тулуб прикриває складене крило ромбоподібної форми, поверхня якого містить заглиблені рівці. Дракон має піднесу догори голову, вміщену на довгій шиї, яка покрита, ймовірно, хутром – що митець підкреслив м'яко вирізьбленими заглибленнями. Дракон присів на двох витягнутих перед собою лапах. Отже, це виверн. На його голові видно маленьке товсте вухо, велике овальне око з виділеними повіками, злегка відкриту пащу. Дракон має на голові вузький ріг (іл. 5). Найбільше подібності до «галицького» створіння має в деталях чола⁸⁵.

Друге створіння зі згаданого порталу може бути драконом. Його вирізьблено на зовнішній колоні. Зорієнтований ліворуч, він має масивну

⁸⁰ Quirini-Popławski R. Rzeźba przedromańska i romańska w Polsce wobec sztuki włoskiej. Kraków : Wyd-wo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006. S. 137; Świechowski Z. Op. cit. S. 460.

⁸¹ Поп.: Sztuka polska przedromańska i romańska. S. 463, fot. 548.

⁸² Świechowski Z. Op. cit. S. 460.

⁸³ Quirini-Popławski R. Op. cit. S. 137.

⁸⁴ Поп.: Świechowski Z. Op. cit. S. 655–658.

⁸⁵ Ibidem. S. 659, fot. 872.

собачу морду, мале трикутне вухо, грубу, злегка вигнуту шию. Його тулуб – короткий і грубий, прикритий пернатим трикутним крилом (?). Хвіст, спіраллю обвитий навколо задньої кінцівки, піднімається догори, паралельно крилам, та закінчується гребінцем (іл. 6). Автор підкреслив масивність заду спіраллю. Тварина запихає до відкритої пащі веретеноподібний предмет, можливо, саранчу⁸⁶. Собача голова, зігнутий спіраллю хвіст та крило наштовхують на думку про деталі «галицького» дракона. Бенедиктинське абатство Святого Вінцентія біля Ольбіна датується XII ст.⁸⁷

Варто зазначити, що романські дракони, вирізьблені боком, деталі котрих подібні чи нагадують деталі істоти з Успенського собору, окрім кам'яної скульптури, були також репрезентовані на інших пам'ятках романського мистецтва з території Польщі. Згадати хоча б драконів із бордюра на унікальній підлозі у Віслиці⁸⁸, одного з кількох драконів з рослинно-фігурним обрамленням крил на Гнезненських воротах (іл. 7)⁸⁹ чи зображення образотворчого мистецтва⁹⁰ та ювелірних виробів⁹¹.

Наведені пам'ятки романського мистецтва Польщі датуються широко: кінцем XI – першою половиною XIII ст. Рельєф «галицького» дракона О. Воробйова датує серединою XII ст.⁹² Автори дослідження пропонують звузити датування до третьої чверті XII ст. Так «галицький» дракон ідеально вписується в період створення описаних вище кам'яних пам'яток фантастичної тематики з теренів Польщі.

Згідно з дослідниками генезис стилістики зображення фантастичних створінь у Польщі свідчить про опосередкований вплив італійського мистецтва, а саме вплив рейнського та саксонського середовищ⁹³. Прикладом італійської скульптури, де репрезентовано собакоголових драконів на двох кінцівках із тілом змія, можуть слугувати численні елементи кам'яної декорації в базиліці Святого Михаїла в Павії (Ломбардія). Образи

⁸⁶ Ibidem. S. 659, fot. 872.

⁸⁷ Ibidem. S. 651.

⁸⁸ Sztuka polska przedromańska i romańska. S. 504, fot. 698 i 700.

⁸⁹ Ibidem. S. 655, fot. 1190.

⁹⁰ Свинцевий медальйон із зображенням крилатого дракона, датований XII ст.: Baranowski T., Gajewski L. Op. cit. S. 30, rys. 1.

⁹¹ Срібна скринька, вона ж – релікварій святого Станіслава, датована XII ст.: Sztuka polska przedromańska i romańska. S. 603, fot. 1032.

⁹² Воробьева Е. В. Рельеф з драконом из Галича. С. 217.

⁹³ Пор.: Quirini-Popławski R. Op. cit. S. 132–133, 137–138.

презентованих боком драконів прикрашають капітелі колон у головній наві та крипті, капітелі прислуги, капітелі колон головного порталу, рельєф із патроном над головним порталом також є елементами декорації фасаду⁹⁴. Базиліка датується XI–XII ст. Деталі з мотивом дракона прикрашають романський інтер'єр базиліки Санта-Марія-Маджоре в Берґамо (перша половина XII ст.)⁹⁵. Переповнені акцентами з драконами романські костели Тоскани⁹⁶. Найкраще репрезентує романське мистецтво Німеччина. Фігурні сцени за участі драконів збереглися в костелі XI ст. монастиря в Ґуйсбурзі (Саксонія-Ангальт). Дуже подібні до польських драконів та галицького звіра розміщені навпроти дракони на тимпані головного порталу. З їхніх пащек видуваються стрічки, що формують геометрично-рослинне сплетіння. Воно становить пасмо, що творить архівольт. Для наших дальших студій цікавий аналіз форми бордюра. Флористичне закінчення тасьми дуже нагадує цівку диму галицького зображення. Собакоголові, крилаті і двоногі дракони, подібно як на тимпанові, прикрашають капітелі колон у головній наві вказаної святині⁹⁷.

Ці приклади вказують, що дійсно до Польщі цей вид мистецтва потрапив або з Німеччини⁹⁸, або, що не виключено, через Чехію і Угорщину⁹⁹. Тому для певного розуміння, звідки взято зразок для «галицького» дракона, було б доцільно здійснити ретельний аналіз кам'яних рельєфів з цих земель (іл. 8).

⁹⁴ Пор.: [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.sanmichelepavia.it/html/ita_rilievi.html доступ 24.07.2019, [Електронний ресурс]. Режим доступу : http://www.sanmichelepavia.it/html/ita_cripta.html доступ 24.07.2019, [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.medioevo.org/artemedievale/Pages/Lombardia/SanMicheleaPavia.html> доступ 24.07.2019.

⁹⁵ Напр.: наверх колони: [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.lombardiabeniculturali.it/opere-arte/schede/w6010-00074/> доступ 4.07.2019.

⁹⁶ Пор. фото скульптурних деталей: [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.piccolapenna.it/Simboli%20Medioevo/drago.html> доступ 24.07.2019.

⁹⁷ Пор. Knappe R-M. Straße der Romanik. Eine Entdeckungsreise ins deutsche Mittelalter. Kulturreisen in Sachsen-Anhalt. Halle : Verlag Stekovics, 2018. Bd. 1. Rozdział 33 (пор.: [Електронний ресурс]. Режим доступу : <https://donndorf-online.de/Reisen/Romanik3.html> доступ 24.07.2019).

⁹⁸ Quirini-Popławski R. Op. cit. S. 139.

⁹⁹ Пор.: приклади, які наводив В. Вуйцик, хоч вони не є безпосередніми аналогами для галицького дракона: Вуйцик В. Нова пам'ятка давньоруської білокам'яної різьби. С. 281–282.

Безпосередньо поряд із Польщею та Галицьким князівством, а саме на території Угорщини, присутні подібні кам'яні деталі із зображенням драконів. Наприклад, подібністю, а можливо, ідентичністю з первинною композицією розміщення «галицького» дракона, може слугувати рельєф з тимпана в каплиці Святого Якова міста Шопрона. На ньому зображено два протилежно розташовані дракони. Двоногі, крилаті, собакоподібні істоти із закрученими зміїними хвостами, порозкривавши пащі, стоять під розлогим деревом, очевидно, щоб оберігати таємниці (*axis mundi*). Можливо, ці дракони становлять небезпеку, від якої оберігає Христос (*peridixion*)¹⁰⁰. Однак каплиця в Шопроні датується другою половиною XIII ст.¹⁰¹, тому зображення молодше за галицьке. Хронологічно ближчим є дракони із села Яка. Тут вони прикрашають південний портал костелу Святого Юрія¹⁰² та портал ротонди Святого Якова¹⁰³. В обох випадках центральною частиною композиції виступає *Agnus Dei*, обрамлений архівольтом, над яким навпроти один одного посаджено драконів. Це двоногі створіння, що мають злегка піднесені трикутні крила, спіральні скручені хвости і довгі шиї. На тимпані костелу Святого Юрія їхні голови зі струнками собачо-зміїними мордами повернуті боком до хребта. На тимпані ротонди голова одного з драконів зорієнтована *en face* і покладена на крило. Інший дракон також зображений збоку з мордою, спертою на хребет. Крім цього, є й інша. Будівництво костелу розпочато 1214 р., освячено 1256 р. Стилїстика і техніка багатой скульптурної декорації вказують на майстерні Німеччини та Австрії¹⁰⁴. З цього випливає, що першоджерела угорських і польських драконів слід шукати в Західній Європі.

З огляду на розташування й генезу Галицького князівства можна також вказати на можливі східні й північні культурні впливи, які ймовірно слугували натхненням для автора дракона з Успенського собору.

¹⁰⁰ Kobiellus S. Op. cit. S. 298.

¹⁰¹ [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://www.kozterkep.hu/28865/Elefanta_dombormu_Sopron_1866.html доступ 23.07.2019.

¹⁰² [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://muvtor.btk.ppke.hu/romanika/s08324.jpg> доступ 23.07.2019

¹⁰³ [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://muvtor.btk.ppke.hu/romanika/s08323.jpg> доступ 23.07.2019

¹⁰⁴ [Електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.templom.hu/phpwcms/index.php?id=14,530,0,0,1,0> доступ 23.07.2019.

Сусідство Близького Сходу, Візантії та культурні відносини зі скандинавами мали істотне значення для розвитку синкретичної матеріальної культури Руси. Чи відіграв роль їхній тиск у випадку цього елемента декорації? Близькосхідні дракони мають виразні водні або повітряно-водні риси. Їхня форма ймовірно походить з подоби китайських драконів. У рельєфному мистецтві надається перевага бічному розташуванню. Близькосхідні дракони мали дуже сплетені тулуби та розкриті пащі. Встановлені вони були один навпроти одного або зображені як двоголові гібриди. Тоді пташина голова споглядає на іншу, собачу або вовчу¹⁰⁵. Цей образ дракона згодом запозичили турецький¹⁰⁶ та арабський світи¹⁰⁷. Близькосхідний дракон був символом добродійної, життєдайної сили¹⁰⁸. Це змінилося близько VII ст. н. е., коли на територію, підпорядковану іранському культурному впливу, з Візантії потрапила ідея святих воїнів, котрі боролися зі змієподібним драконом. Цей образ було прийнято в мистецтві на територіально й культурно широкій території, підпорядкованій іранським впливам, поєднавши його з місцевим образом створіння¹⁰⁹. Візантійські культурні впливи спричинили те, що дракон набув зневажливого характеру. Зображення дракона на Близькому Сході використовували як елемент орнаменту,

¹⁰⁵ Пор.: Kuehn S. Op. cit. Plate 2, 4–5, 14, 24, 28, 34, 44–47, 59, 61, 72, 75–76, 84.

¹⁰⁶ Образ азійського дракона репрезентовано в мистецтві Хозарського каганату. Прикладом може слугувати кістяна підкладка луки сідла з двома протилежно розміщеними драконами-вивернами. Вони мають тулуб змії, сплетених горизонтально у дві спіралі, що закінчуються риб'ячим хвостом. Спираються вони на лапи яструба. Їхні голови подібні до собачих. Дракони мають великі каплеподібні очі з виділеними зіницями, довгі, гостро закінчені, відведені назад вуха і по два S-подібні роги на голові. У відкритих пащеках видно ряди гострих зубів і язика. Воюючи між собою, вони дихають вузькими смужками диму чи вогню, які, змішуючись між собою, створюють геометричну лозу, яка закінчується гребінцем. Пам'ятка датується VIII ст. Див.: Комар А. В. К вопросу о дате и этнокультурной принадлежности Шилловских курганов // Степи Европы в эпоху средневековья / глав. ред. А. В. Евглевский. Донецк : ДонНУ, 2001. Т. 2. : Хазарское время. С. 27: мал. 4.2.

¹⁰⁷ Вичерпно до теми: Kuehn S. Op. cit. P. 5–9.

¹⁰⁸ Ibidem. P. 103.

¹⁰⁹ Ibidem. P. 102.

серед них: на кам'яних деталях архітектури, у монументальному мистецтві, сфрагістиці чи малюнку¹¹⁰.

Мотив дракона як самостійної фантастичної істоти не був дуже популярним у візантійському мистецтві. Ймовірно тому, що в тій традиції він не відігравав більшої ролі, ніж роль мітичного створіння. В іконографії він презентований як безкрилий, монстроподібний змії, пронизаний списом святого Юрія, святого Теодора з Амасії чи Архангела Михаїла, іноді кількох святих водночас¹¹¹. Цей мотив присутній перш за все в іконографії та мозаїці. Візантійський дракон у небагатьох пам'ятках набуває образу окриленої ящірки¹¹². Згодом цей зразок поширився й на Русі¹¹³. На формування руського мистецтва мав вплив ще один напрочуд важливий чинник, а саме вплив скандинавського мистецтва. Скандинавський дракон – це водно-хтонічне створіння, що нагадувало істоту з тілом змії та головою собаки. Дракон мав помітні кінцівки¹¹⁴. Як оздоблення використовувався у мистецтві різьби по дереву та рунічних каменях у формі ґравюр. Залишається під питанням, як на образ скандинавського звіра доби середньовіччя впливали культурні відносини з Близьким Сходом.

Порівнюючи рівень мистецтва різьби і канон уявлення, стає очевидним, що стиль фантастичної істоти з Успенського собору є наслідком культурних контактів з романським мистецтвом Західної

¹¹⁰ Пор.: Ibidem. Plate 1–92.

¹¹¹ [Електронний ресурс]. Режим доступу : https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=62490&partId=1&searchText=icon+george&page=1 доступ 24.07.2019, Kuehn S. Op. cit. P. 105–106.

¹¹² Срібно-золоте чорнило, датоване межею IX–X ст.: *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. 189.

¹¹³ Пор.: Кам'яний рельєф із зображенням двох святих, які пронизують драконів ланцюгами, датований другою половиною XI – початком XII ст.: *The Glory of Byzantium. Art and Culture*. P. 293, fot. 196. Зображення дракона на датованій першою половиною XI ст. сокири: *Zdobnictwo wczesnego średniowiecza. Katalog graficzny z dodatkiem «Ruś»* / red. I. D. Górewicz. Szczecin : Triglav, 2009. S. 61, rys. 191R.

¹¹⁴ Орнамент руків'я меча: *Zdobnictwo wczesnego średniowiecza*. S. 33 rys. 95, декоративний елемент щита, датованого X ст. Ibidem. S. 94, rys. 299.

Європи¹¹⁵. Кам'яні рельєфи драконів, особливо перемичка з крипти Святого Леонарда та капітель колони порталу в Ольбині, свідчать, що джерелом натхнення могло бути каменярське мистецтво Польщі, за посередництва якого ці сюжети дійшли до галицьких князів. Вицезгадані зображення драконів із Польщі (Краків, Вроцлав, Стронсько) засвідчують більшою чи меншою мірою стилістичну подібність із зображенням дракона Успенського собору. Яскраво помітні відмінності, але також варто зауважити, що кожен із драконів відображав індивідуальне бачення автора і кожен реалізовував інші естетичні очікування. Зрештою, у широкому розумінні в середньовічному мистецтві немає двох однакових образів дракона. Відмінності стосуються й рівня майстерности каменярів.

Унікальність пам'ятки архітектурної скульптури з Успенського собору і, до речі, єдине відкриття цього виду на території давнього Галича можуть наштовхнути на думку, що рельєф із драконом міг постати як одноразове замовлення, виготовлене за відносно короткий проміжок часу. Високий рівень виконання вказує на майстерність автора і його досконале розуміння сучасних йому стилістичних тенденцій у мистецтві, а також уподобань замовників. Можливо, деталь декорації з драконом була одним із елементів комплексного замовлення архітектурного дизайну, але наразі єдиновідкритим. Присутність майстра чи групи ремісників могла спричинити продовження місцевого розвитку цього виду мистецтва. Існує пам'ятка, яка вказує на нетривале продовження західноєвропейських архітектурних традицій у Галичі. Детальніші порівняльні студії технік каменярства, 3D-сканування деталей різьблення, дослідження структури каменя, можливо, зв'язали б рельєф з Успенського собору та майстерню, де створено портал для церкви Святого Пантелеймона (село Шевченкове). Ця церква майже на пів століття молодша порівняно із нашим датуванням рельєфу дракона, та за припущення, що під час створення архітектурної декорації романського Успенського собору було підготовлено й навчено покоління ремісників, концепція має сенс. Звичайно, статус-кво стану знань на тему впливу польського (західноєвропейського) різьбярства на

¹¹⁵ Тут варто згадати, що про чужоземні, перш за все східні культурні впливи на формування образу дракона в руському мистецтві писав також Володимир Богусевич (Богусевич В. А. Зображення Сімаргла в древньоруському мистецтві // Археологія. Київ, 1961, Т. XII. С. 76–91).

сакральне будівництво Галицького князівства може піддатися зміні після майбутніх археологічних досліджень. Але на сьогодні галицька різьба – ефемерид цього виду творчості у Східній Європі.

Яким же був політичний контекст створення рельєфної декорації собору в Крилосі, або, точніше, її важливого збереженого елемента, яким є рельєф дракона? Скрупульозний аналіз міжнародних відносин Галицького князівства за володарювання Ярослава Володимировича не є, звичайно, нашою метою. Це рішення виходило б за рамки тексту. Йдеться про висвітлення політичних чинників (утім й матримоніальної політики князя), які могли сприяти появі у столиці краю авторів цього об'єкта – цілої групи митців. Як видно, ми знову приймаємо певне припущення *апріорі*, що ті прибули зовні, не будучи місцевого походження. Зрештою, цей погляд домінує і в науковій літературі¹¹⁶, хоча не можна замовчувати факту існування на бічній стіні фрагмента деталі з прямокутним розрізом, що походить з оригінальної декорації собору Святої Богородиці, знайденого 1998 р., частково збереженого напису зі змістом: «Г[оспод]И КУЗЪМА ПСАЛЪ Х[...]Ъ[?]»¹¹⁷ (іл. 9). Володимир Александрович висунув концепцію, що напис виконав один з

¹¹⁶ Див. напр.: Пастернак Я. Старий Галич. С. 141, 149 (камінь святині подібний до церкви Св. Дмитра у Володимирі-на-Клязьмі і церкви Преображення у Переяславі-Залеському (Росія); різьба в романському стилі); Вуйцик В. Нова пам'ятка. С. 281–282; Иоаннисян О. М. Основные этапы развития галицкого зодчества. С. 49; Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. С. 51.

¹¹⁷ Напис, його фотографія та коментар опубліковані в: Корнієнко В. Епіграфіка сакральних пам'яток Галича (XII–XIX ст.) // Галич. Збірник наукових праць / за ред. М. Волощука. Івано-Франківськ : Лілея НВ, 2018. Сер. 2. Вип. 3. № 42. С. 46–448. Таб. XXII, 1. С. 72. Автор відчитав його так: «Г[оспод] и Кузьма псалъ хърст[ъ]». Можна мати сумніви щодо цієї інтерпретації. Перш за все між «х» та «ъ» не видно літер «ърст». Додаймо, що першим відчитав інскрипцію В. Вуйцик. Згідно з його версією текст виглядав так: «Г[оспод]И КУЗЪМА П[І]Ψ[А]ЛЪ» (Вуйцик В. Різьблений камінь XII ст. з Галицького дитинця // Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація». Львів, 2004. Вип. 14 : Володимир Вуйцик. Вибрані праці. До 70-річчя від дня народження. С. 287). Ця інтерпретація у кількох місцях, очевидно, хибна. Варто зазначити, що згідно з В. Вуйциком, аналізована деталь була або деталлю перегородки вівтаря, або декорацією просвітів між бічною навою та другим рівнем галереї, подана окремим хрестом на зовнішній стіні святині, що автор вважав за найменш правдоподібний варіант з огляду на брак аналогій на території Галицької Русі (Там само. С. 288).

авторів рельєфної декорації святині, що було б підтвердженням праці над нею руських ремісників¹¹⁸. У свою чергу В. Вуйцик автором напису назвав першого галицького владику, власне ім'я котрого було Кузьма¹¹⁹. Цей погляд знайшов своїх прихильників¹²⁰.

Ми стикаємося зі складним питанням. Якщо припустити, як зазначив В. Вуйцик, що збережений орнаментований фрагмент є частиною хреста (див. детально нижче), а згідно з тим, як прочитав напис В'ячеслав Корнієнко, йдеться про те, що «написав хрест» Кузьма, то правдоподібною стає думка В. Александровича про ідентифікацію автора напису з ремісником, відповідальним за виконання принаймні певної частини рельєфної декорації галицького собору. Добре відомо, що одним із значень терміна «писати» є «малювати, фарбувати, уявляти собі, зображувати, розмалювати»¹²¹. Однак річ у тім, що ані відчитання напису, ані ототожнення елемента декорації об'єкта з хрестом (хоч саме цей факт видається правдоподібним) непевні. Ба більше того, аналізований напис міститься в серії руських графіті, де дієслово «писати» записане саме в такій формі. Однак не обов'язково вони пов'язувалися із творцями якихось елементів декору¹²².

Не виключено, що автором напису була особа, котра мала те саме ім'я, що й галицький єпископ. Це цікава думка, яку неможливо перевірити.

¹¹⁸ Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. С. 51. Український дослідник вважав деталь фрагментом колоночки. При цьому не зазначив, що першим відчитав напис В. Вуйцик.

¹¹⁹ Вуйцик В. Різьблений камінь. С. 287.

¹²⁰ Митрополит Іоасаф (Васильків). Перший галицький єпископ Косма – визначний церковний діяч XII ст. // Із Києва по всій Русі: збірник матеріалів наукової богословсько-історичної конференції, присвяченої 1025-літтю Хрещення Київської Руси – України / ред. І. Коваль, О. Білик. Київ : Б. В., 2013. С. 32.

¹²¹ Срезневский И. И. Материалы для Словаря Древнерусского языка. Москва : Языки славянской культуры, 2003. Т. II. Стб. 935–937, 1776; Т. III. Стб. 1679; Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) / ред. И. С. Улуканов. Москва : АН СССР, 2000. Т. VI. С. 394–396.

¹²² Див. напр.: Высоцкий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. Киев : Наук. думка, 1966. № 18, 21, 22, 24, 27, 57, 76 (інскрипція про «написання Христа», зображеного поряд з нею), 91; Його ж. Киевские граффити XI–XVII вв. Киев : Наук. думка, 1985. № 305, 363; Медынцева А. А. Древнерусские надписи новгородского Софийского собора XI–XIV вв. Москва : Наука, 1978. С. 29–30, 34, 35, 37, 38–40, 45–47, 51, 53, 62–63, 65, 66, 69, 78, 79, 80, 82, 85–86, 88, 92, 94, 102, 103, 104, 105, 107, 112, 113, 114, 125, 126, 139, 140, 141, 145, 154, 155, 156, 161, 170, 171.

Тим паче ім'я Кузьма не було в той час рідкісним на Русі¹²³. Сумніви щодо обох запропонованих ідентифікацій висловив В. Корнієнко, який на підставі палеографічного аналізу датував інскрипцію кінцем XIII – серединою XIV ст., а за її автора вважав священнослужителя церкви Успіння Пресвятої Богородиці¹²⁴.

Тому в питаннях епіграфіки варто звернути увагу на ще один аргумент. Ідеться про видряпані на поверхні згаданої вище деталі в обведеній контуром панелі кириличні обрамлені титли літери: «КА»¹²⁵. Згідно з концепцією В. Вуйцика, котрий наслідував пропозицію Юрія Диби, їх можна інтерпретувати як фрагмент вміщеної на плечах хреста христограми: «[ІС ХС НІ] КА»¹²⁶. Безсумнівно, вони становлять оригінальний елемент декорації, про що свідчить і їхнє розміщення та ретельність виконання. Вони були б яскравим свідченням участі в різьбярстві людини, котра знала кирилицю й була добре ознайомлена з руською традицією. Питання в тому, чи був це власне автор або ж особа, котра спостерігала за його роботою та забезпечувала іконографічно-символічні зразки/зразок?

Однак навіть підтвердження факту участі у створенні декорації собору осіб, які послуговувалися кирилицею (найімовірніше русинів, однак складно встановити місцевих чи ні), не підриває погляду щодо виразно «романських» стилістичних рис власне рельєфу з драконом. Ми можемо лише висловити гіпотезу, що навряд чи його автором був русин, хай навіть добре обізнаний із романською художньою традицією¹²⁷. Звичайно, слід підкреслити, що в жодному разі не варто ототожнювати скульптора, що працював над деталлю з кириличною інскрипцією, з автором дракона. Це могли бути різні особи, різного походження, хоча й залучені до роботи над спільним завданням.

¹²³ Згідно з найвичерпніших з відомих зіставленням Мар'яна Войтовича ім'я Кузьма носили 34 особи, 13 з яких жили до початку XIII ст. Науковець при цьому не назвав автора напису, оскільки не був тотожним із галицьким єпископом (Словарь древнерусских личных именований XI–XIV веков / ред. М. Wojtowicz. Poznań : Wyd-wo UAM, 2012. С. 77–78).

¹²⁴ Корнієнко В. Назв. праця. С. 47–48.

¹²⁵ Там само. № 41 (С. 46) і табл. XXI (С. 71).

¹²⁶ Вуйцик В. Різьблений камінь. С. 287–288. Монограма Христа мала б міститися на обох плечах втраченої балки хреста, натомість перші дві літери слова «НИКА» на також не збереженій верхній частині стовпа. Ймовірно, відтворюючи зміст та розміщення напису, автор посилався на сучасні аналогії в руському мистецтві того часу.

¹²⁷ Тут вартий уваги екскурс, що згідно з В. Вуйциком елементи декорації деталі, що містить напис, стилістично близькі до рельєфів, знайдених у Чернігові та датованих кінцем XI – початком XII ст. (Там само. С. 288).

Спроби знайти на тлі аналізу політичних зв'язків Галицького князівства часів Ярослава Володимирковича коло творців та джерела походження рельєфу з драконом (і ширше скульптурного оздоблення галицького собору) не обов'язково мусили принести позитивний результат. Загалом відомо, що князь Ярослав успадкував після смерті батька погані стосунки з декотрими Рюриковичами (особливо із Ізяславом Мстиславовичем та його найближчими родичами), монархією Арпадів та польськими князівствами¹²⁸. Поступово ситуація змінювалася. Молодий Володимиркович почав проводити активну зовнішню політику, втім непостійну з погляду укладених союзів. Водночас він підтримував близькі контакти як із різними руськими князівствами, так і з державами поза ойкуменою Рюриковичів, а саме Ромейською імперією, Угорським королівством, польськими князівствами, можливо, й зі Священною Римською імперією. Обговорення цих питань розпочнімо з матримоніальних сюжетів. Неодноразово до резиденції князя разом із коханою дружиною потрапляла й група митців, або ж шлюб сприяв мистецьким зв'язкам між державами походження чоловіка та дружини.

Князь Ярослав був єдиним відомим джерелам сином, а ймовірно й взагалі дитиною Володимирка Володаревича. На думку багатьох дослідників, котрі, однак, спираються на відомості Василя Татищева та непрямі свідчення, матір'ю галицького володаря була угорська принцеса, донька Коломана Книжника¹²⁹. Тим часом російський істориограф XVIII ст. у другій редакції своєї *Історії Російської* без жодних покликів на джерела повідомив, що 6634 р. Володимирко взяв дружину та дітей і подався «к тестю» в Угорщину¹³⁰. Пізніше Угорщина суттєво підтримувала князя у

¹²⁸ Див. щодо цього: Грушевський М. Історія України-Руси : у 10 т., 11 кн. Київ : Наук. думка, 1992. Т. II : XI–XIII вік. С. 428–435; Пашуто В. Т. Внешняя политика Древней Руси. Москва : Наука, 1968. С. 155–158, 169–178.

¹²⁹ Див. наприклад: Баумгартен Н. А. Первая ветвь князей Галицких. Потомство Владимира Ярославича // *Летопись Историко-родословного общества в Москве*. 1908. Вип. IV (16). С. 7–11; Eiusdem, *Généalogies et mariages*. *Tabl. III*; Войтович Л. Княжа доба на Русі. С. 338; Донской Д. В. Рюриковичи. С. 193.

¹³⁰ Татищев В. Н. *История Российская*. Ч. 2 : (вторая редакция) // Татищев В. Н. *Собрание сочинений*. Москва : Ладомир, 1995. Т. II–III. С. 138. У першій редакції цієї інформації немає (Там же. Ч. 2 (первая редакция) // Татищев В. Н. *Собрание сочинений*. Москва : Ладомир, 1995. Т. IV. С. 185. Невідомо, звідки В. Татищев взяв інформацію про Володимиркового угорського «тестя», однак неодноразово підтверджувалося, що російський істориограф мав схильність перебільшувати інформацію літописів, «доповнювати» імена, патроніми, ідентифікацію осіб і т. д. Як правило, це було помилковим.

його різних справах, що дало дослідникам підстави стверджувати, наче цей союз виник на основі матримоніального зв'язку, тобто був результатом шлюбу Володимирка з Коломановою дочкою¹³¹. За браком однозначних і переконливих аргументів мусимо з обережністю прийняти, що ототожнення дружини галицького князя непевне. Тут ми йдемо за угорськими науковцями, котрі не знають Коломанівни, нібито виданої за Володимирка Володаревича¹³². Як бачимо, для визначення джерела створення рельєфної композиції собору походження князя Ярослава «за кужелем» не допомагає.

Невідома й дата народження Ярослава. Однак знаємо, що на момент смерті батька (лютий 1153 р.) він міг обіймати престол, оскільки згідно інформації *Київського літопису* 6658 р. одружився із дочкою Юрія Володимировича Довгорукого – Ольгою¹³³. Це свідчить про досягнення ним зрілого віку (14–15 років, згідно права і звичаями тогочасної Русі). Попри це деякий час після смерті батька ще вважався «молодою» особою, що, звичайно, є неоднозначним терміном¹³⁴.

У шлюбному зв'язку із Ольгою Ярослав Володимирович дочекався декількох дітей. Невідома на ім'я донька перед 1164 р. була заручена з угорським королем Стефаном III¹³⁵, ймовірно 1166/1167 рр. сина Володимира було одружено з дочкою чернігівського Святослава

¹³¹ Див. прим. 27.

¹³² Wertner M. *Az Árpádok családi története. Nagy-Becskerekén* : Pleitz Fer. Pál könyvnyomdája, 1892. Old. 215–235, 257–280; *Korai magyar történeti lexikon (9–14. század)* / red. Gy. Kristó, P. Engel, F. Makk. Budapest : Akadémiai Kiadó, 1994. Old. 62, 314–315; Font M. *Könyves Kálmán*. Б. М. : Б. В., 2018. Р. 8–9, 15–19). Існування Коломанівни, виданої за Володимирка, поставив під сумнів також російський дослідник Михайло Юрасов (Юрасов М. К. *Была ли жена Владимира Володаревича венгеркой? // Слово о полку Игоревім*) та його доба. Матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції. Галич, 24 жовтня 2007 р. Галич: Б. В., 2007. С. 136–140; Его же. *Внук Владимира Мономаха*. Борис Калманович, князь-авантюрист. Санкт-Петербург : Наука, 2017. Прим. 20. С. 253). Погодився з цим і український дослідник Мирослав Волощук (Voloshchuk M. *Ruthenian–Hungarian Matrimonial Connections in the Context of the Rurik inter-dynasty Policy of the 10th–14th Centuries: selected statistical data* // *Codrul Cosminului*. 2018. Т. XXIV. № 1. Р. 22–23).

¹³³ *Ипатьевская летопись*. Стб. 394.

¹³⁴ Там же. Стб. 466.

¹³⁵ Грот К. *Из истории Угрии и славянства в XII веке (1141–1173)*. Варшава : Тип. М. Земкевич, 1889. С. 303; Wertner M. *Op. cit.* Old. 316–318; Войтович Л. *Княжа доба на Русі*. С. 349.

Всеволодовича Болеславою¹³⁶, найпізніше на початку 80-х рр. XII ст. Єфросинія (?) стала дружиною новгород-сіверського князя Ігоря Святославовича¹³⁷, а Вишеславу безсумнівно близько 1177–1179 р. видано за сина Мешка III Старого Одона¹³⁸.

Щодо інших політичних кроків князя дуже красномовною є інформація *Київського літопису* під 6667 (1158) р. Тоді він постановив розправитися зі своїм родичем Іваном Ростиславовичем Берладником, котрий перебував у тодішнього київського князя Ізяслава Давидовича. У зв'язку з цим просив допомоги «руських князів, [угорського. – *Авт.*] короля і князів ляхських». Він її отримав. До Ізяслава було відправлено посольства від згаданих союзників галицького володаря¹³⁹. Під 6682 р. те саме джерело згадує про те, що князь Ярослав за 3000 гривень найняв ляхів проти луцького Ярослава Ізяславича¹⁴⁰. Варто також згадати, що до не згаданого конкретно польського князя 6681 р. втекла разом із сином дружина галицького князя Ольга¹⁴¹. З інших джерел відомо про участь Ярослава Володимирковича у візантійсько-угорській війні на початку 60-х рр. XII ст. При цьому руський володар змінював союзників у ході цієї війни. Спочатку він підтримував угорців і прийняв на своєму дворі втікача з Константинополя – Андроніка Комніна. Однак потім 1165 р. дійшов згоди з цісарем Мануїлом I¹⁴². Це все, що відомо про відносини князя Ярослава із Польщею, Угорщиною та Ромейською імперією. Про зв'язки з іншими країнами відомо ще менше. 1165 р. якийсь руський князь, правдоподібно,

¹³⁶ Ипатьевская летопись. Стб. 527.

¹³⁷ Зотов Р. В. О черниговских князьях по Любецкому синодику и о черниговском княжестве в татарское время, Санкт-Петербург : Тип. братьев Пантелеевых, 1892. С. 270 ; Баумгартен Н. А. Первая ветвь князей Галицких. С. 17–18; Eiusdem. Généalogies et mariages. Tabl. III; Войтович Л. Княжа доба на Русі. С. 349.

¹³⁸ Jasiński K. Uzupełnienie do genealogii Piastów // *Studia Źródłoznawcze*. 1960. T. V. S. 92; Tęgowski J. Kontakty rodzinne dynastów polskich i ruskich w średniowieczu // *Między sobą. Szkice historyczne polsko-ukraińskie / pod red. T. Chynczewskiej-Hennel i N. Jakowenko*. Lublin : Instytut Europy Środkowo-Wschodniej, 2000. S. 21–22; Pelczar S. Władysław Odonic książę wielkopolski, wygnaniec i protektor kościoła (ok. 1193–1239). Kraków : Avalon, 2013. S. 31–32. Існують й інші пропозиції щодо терміну укладення цього шлюбу і філіації Вишеслави. Не будемо тут відкривати про це дискусії.

¹³⁹ Ипатьевская летопись. Стб. 496–497.

¹⁴⁰ Там же. Стб. 571.

¹⁴¹ Там же. Стб. 564.

¹⁴² Грот К. Указ. соч. С. 301–334.

як вважав Владимир Пашуто, пов'язаний з Ярославом, був відданий під опіку імператорові Фрідріху I Барбароссі за посередництва чеського короля Володислава II¹⁴³. Слідом якихось попередніх контактів галицьких Рюриковичів із Фрідріхом I є також акт втечі до Німеччини ув'язненого 1189 р. в Угорщині Володимира Ярославовича¹⁴⁴.

Видно, що ми володіємо досить скупим і неточним джерельним матеріалом. Немає жодної інформації, яка могла б пов'язати політичні відносини з розвитком мистецтва в Галицькому князівстві, хоч принаймні наявна підтверджує, як і згаданий вище факт видання дочки за Одона Мешковича та заручини іншої дочки зі Стефаном III, існування помірно систематичних стосунків із землями П'ястів та Ападів, а також з іншими державами.

Однозначно менше збереглося у джерелах інформації про господарські стосунки і торговельні зв'язки Галицької Русі, хоч безперечним є факт їхнього існування. Це також могло бути потенційним пасом для появи групи, член котрої виконав рельєф дракона у галицькому соборі.

Розглядаючи питання зв'язку між мистецтвом, політикою та господарством, неможливо, зрештою, оминати банальний геополітичний чинник, котрий сам собою може відіграти істотну роль у пошуку джерел впливу для становлення рельєфу дракона у Галичі. Галицьке князівство межувало як із Малопольщею, так і з Угорським королівством. Лише це полегшувало взаємні контакти і потік людей та ідей. Різноманітні особисті контакти галичан з угорцями та поляками Малої Польщі підтверджено як для XII ст., так і XIII ст. Тут не місце їх згадувати. Цей факт добре відомий дослідникам.

¹⁴³ *Gesta Friderici I. imperatoris auctoribus Ottone et Ragewinus praeposito Frisingensibus // Monumenta Germaniae Historica Scriptorum / ed. G. H. Pertz. Hannoverae : Hahn, 1868. Т. XX. S. 492.* Російський автор стверджував, що то міг бути якийсь васал із Галича чи Волині або ж навіть Всеволод Юрійович, що повернувся із ромейського заслання (Пашуто В. Т. Указ. соч. С. 185, 219). Пор.: Назаренко А. В. Русско-немецкие связи домонгольского времени (IX – середина XIII в.): состояние проблемы и перспективы дальнейших исследований // Из истории русской культуры / сост. А. Ф. Литвина, Ф. Б. Успенский. Москва : Языки русской культуры, 2002. Т. II. Кн. 1 : Киевская и Московская Русь. С. 271–272. Про ідентифікацію руського князя у німецькій літературі не йдеться (див. наприклад: *Oppl F. Friedrich Barbarossa. Darmstadt : Wiss. Buchgesellschaft, 2009. S. 282.*)

¹⁴⁴ *Ипатьевская летопись. Стб. 666–667; Пашуто В. Т. Указ. соч. С. 219–220; Назаренко А. В. Указ. соч. С. 272.* У неопублікованому, на жаль, виступі на XXX Пашутівських читаннях у Москві 2018 р. Олександр Назаренко активно підкреслював існування зв'язків між Фрідріхом I Барбаросою та Галицьким князівством.

Із поданих роздумів можемо зробити такий висновок. Ми знаходимо декілька потенційних, наведених вище шляхів появи конкретного художнього впливу в Галичі. Мали вони, однак, сягати інших каналів, аніж, можливо, джерельно визначених. З одного боку, це лише свідчить про багатство різноманітних відносин, які підтримувала ця держава й суспільство, з другого – ми надалі володіємо скупими свідченнями про наш конкретний предмет студій.

*Переклала з польської
Ірина Тимар (Івано-Франківськ, Україна)*

Aneta Gołębiowska-Tobiasz (Plzeň, Czech Republic)

Dariusz Dąbrowski (Bydgoszcz, Poland)

Dragon from the Uspensky church in Halych from the Polish research perspective

An interesting monument of medieval masonry is a bas-relief showing a fire-breathing dragon, which is currently located in the Uspensky church in Krylos. The style of the creature's presentation is convergent, among others, with several Romanesque monuments in sculptural art from Poland. The motif of this mythical creature has been used in artistic composition since the dawn of time. The symbolism of the dragon contained both positive and pejorative potential, depending on the time and cultural circle in which it appeared. The authors, based on a comparative analysis of the style of the object, historical sources, epigraphic monuments and preserved forms and decorations of architectural details from the non-existent Cathedral of the Mother of God in Halych, propose to date the image of the dragon to the third quarter of the 12th century. This is also an example of one of the few monuments that show the Western European, Romanesque sculptural tradition in Eastern Europe.

Key words: *dragon, Romanesque art, stone decorative details, zoomorphic motif, Halych, Rurikids.*

Перелік ілюстрацій

Рельєф з драконом з Успенського собору (фото А. Голембйовської-Тобіаш).

Візуалізація рельєфу у протилежному напрямі (фото А. Голембйовської-Тобіаш)

Перемичка із рельєфом дракона у крипті Св. Леонарда на Вавелі (за: Sztuka polska przedromańska i romańska... S. 433, fot. 441).

Дракон з тимпана в Стронську (фото А. Голембйовської-Тобіаш).

Дракон на внутрішній капітелі лівої колони отвору порталу з Ольбина (фото А. Голембйовської-Тобіаш).

Дракон на зовнішній капітелі лівої колони отвору порталу з Ольбина (фото А. Голембйовської-Тобіаш).

Деталь бордюра з Гнезненських воріт (фото А. Голембйовської-Тобіаш).

Імовірний шлях проникнення собакоголового дракона на території Угорщини, Польщі та Галицького князівства (чорний колір – місця концентрації кам'яних архітектурних деталей та поодиноких рельєфів, білий – інші згадані у статті місця з рельєфами, пам'ятками ливарного і ювелірного мистецтва).



Рельєф з драконом з Успенського собору (фото А. Голембйовської-Тобіаш)



Візуалізація рельєфу в протилежному вигляді (А. Голембйовської-Тобіаш)



*Перемичка із рельєфом дракона в крипті Св. Леонарда на Вавелі
(за: Sztuka polska przedromanska i romanska... S. 433, fot. 441)*



Дракон з тимпана в Стронську (фото А. Голембйовської-Тобіаш)



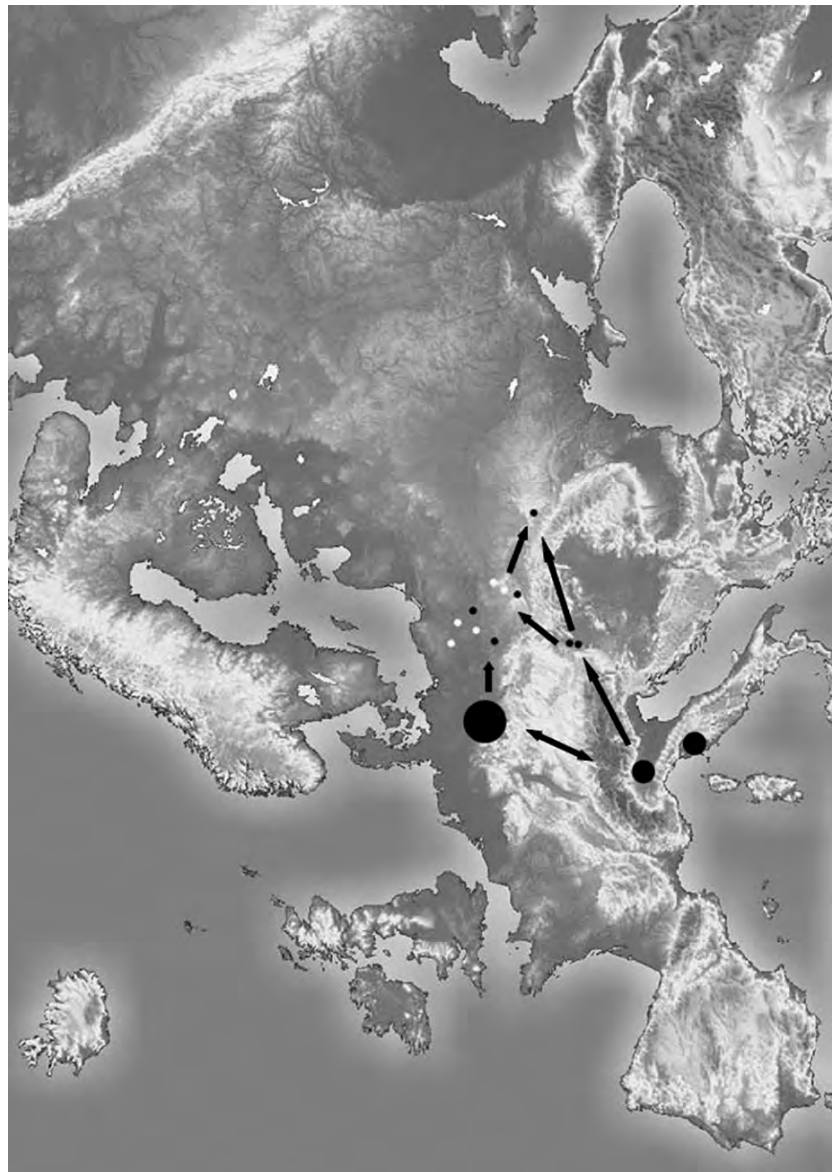
Дракон на внутрішній капітелі лівої колони отвору порталу з Ольбина (фото А. Голембйовської-Тобіаш)



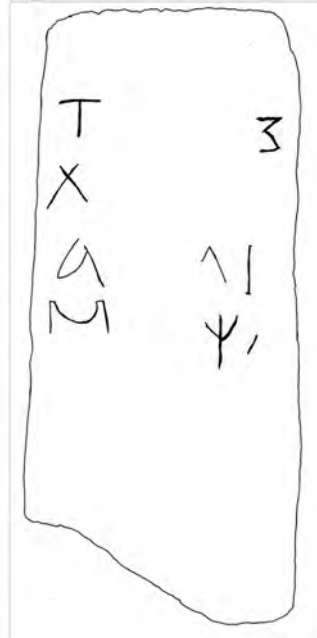
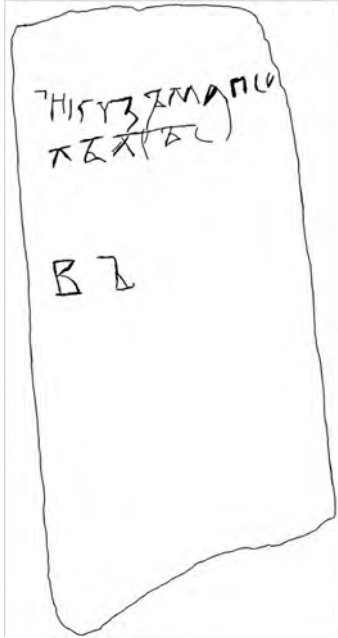
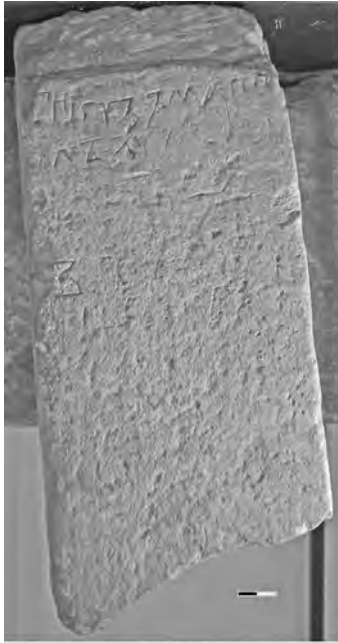
*Дракон на зовнішній капітелі лівої колони отвору порталу з Ольбина
(фото А. Голембйовської-Тобіаш)*



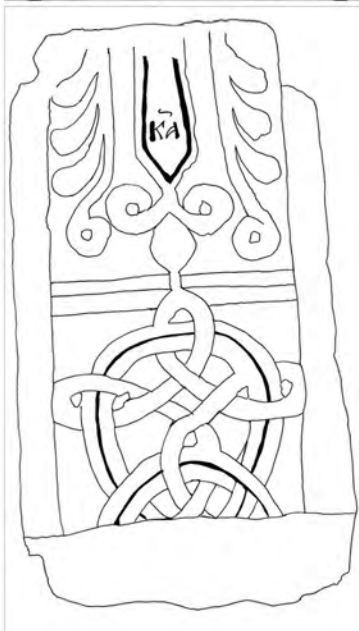
Деталь бордюра з Гнезненських воріт (фото А. Голембйовської-Тобіаш)



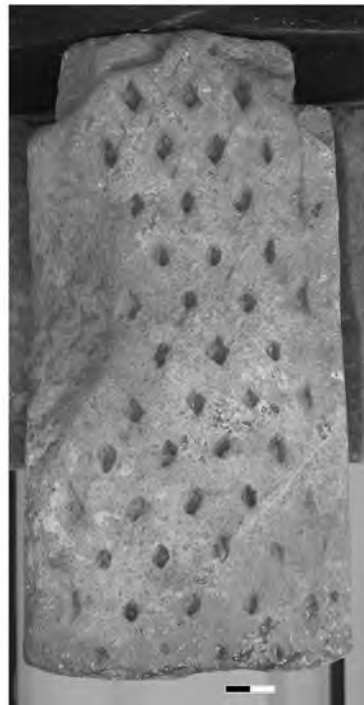
Ймовірний шлях проникнення собакоголового дракона на території Угорщини, Польщі та Галицького князівства (чорний колір — місця концентрації кам'яних архітектурних деталей та поодиноких рельєфів, білий — інші згадані у статті місця з рельєфами, пам'ятками ливарного і ювелірного мистецтва)



Напис з деталі рельєфу (за: Корнієнко В. Назв. праця. С. 72, табл. XXII)



1



2

*Деталь рельєфу із геометричними, плетеними мотивами та пальметами
(за: Корнієнко В. Назв. праця. С. 71: табл. XXI)*