

ФАНТАЛОВСКИЙ УКРЕПЛЕННЫЙ РАЙОН В ИСТОРИИ БОСПОРСКОГО ЦАРСТВА

Статья посвящена изучению оборонительной системы, функционировавшей во 2-ой половине I в. до н. э.— начале II в. н. э. на Фанталовском полуострове — одном из ключевых районов Боспорского царства. Оборонительная система включала в себя 12 тактически самостоятельных, но объединенных единым стратегическим замыслом, крепостей, располагавшихся на расстоянии, позволявшем поддерживать оперативную сигнальную связь.

Создание данной системы автор связывает с деятельностью царя Асандра по укреплению боспорских границ. В статье опровергается утвердившееся в литературе мнение о разрушении системы в результате варварских набегов. Результаты раскопок укреплений позволяют автору утверждать, что единственной силой, способной разгромить оборонительную систему одного из центральных районов Боспора, был Рим, стремившийся воспрепятствовать сепаратистской политике Боспора при царе Савромате I в начале II века нашей эры.

V. P. Tolstikov

THE FANTALOVSKY FORTIFICATED REGION IN THE HISTORY OF THE BOSPORIAN KINGDOM

Summary

The paper is devoted to the study of the defensive system, functioning in the 2nd half of the 1st cent. B.C.—beginning of the 2nd cent. A.D. on the Fantalovsky peninsula, one of key regions of the Bosporian Kingdom. The defensive system involved 12 fortresses tactically independent but united by a single strategic intention and located at a distance which permitted immediate signal communication.

Creation of this system the author has related to the activities of tsar Asandr aimed to consolidate Bosporian boundaries. The views on destruction of the system as a result of barbarian raids that have become firmly established in literature are refuted.

Results of excavations carried out in fortresses have permitted the author to assert that it was Rome craving for to prevent the separative policy of Bosphorus under tsar Savromat I at the beginning of the 2nd cent. A.D. that was the only force able to crush the defensive system of one of the central regions of Bosphorus.

Одержано 16.01.85 р.

Монументальна скульптура слов'ян

Винокур І. С., Забашта Р. В.

Традиція творення монументальної скульптури у слов'ян-язичників має майже тисячолітню історію: за свідченням археологічних і писемних джерел вона в цілому існувала з III-IV до XII-XIII ст.

Перший шабель цієї історії пов'язаний з періодом черняхівської культури (II-V ст.). Усі відомі нині зразки ідеопластики походять з території Поділля. Виготовлено їх із місцевих порід каменю — вапняка, пісковика, досить стійких до руйнівного природного впливу. Саме властивістю матеріалу можна пояснити географічну локалізацію знахідок. В інших районах існували, вірогідно, дерев'яні зображення¹.

За іконографією й стилістикою зображення черняхівської доби поділяються на кілька типів. Один із них складають прості тесані стовпи.

¹ Симонович Э. А. О культовых представлениях населения юго-западных областей СССР в позднесантичный период // СА.— 1978.— № 2.— С. 113.

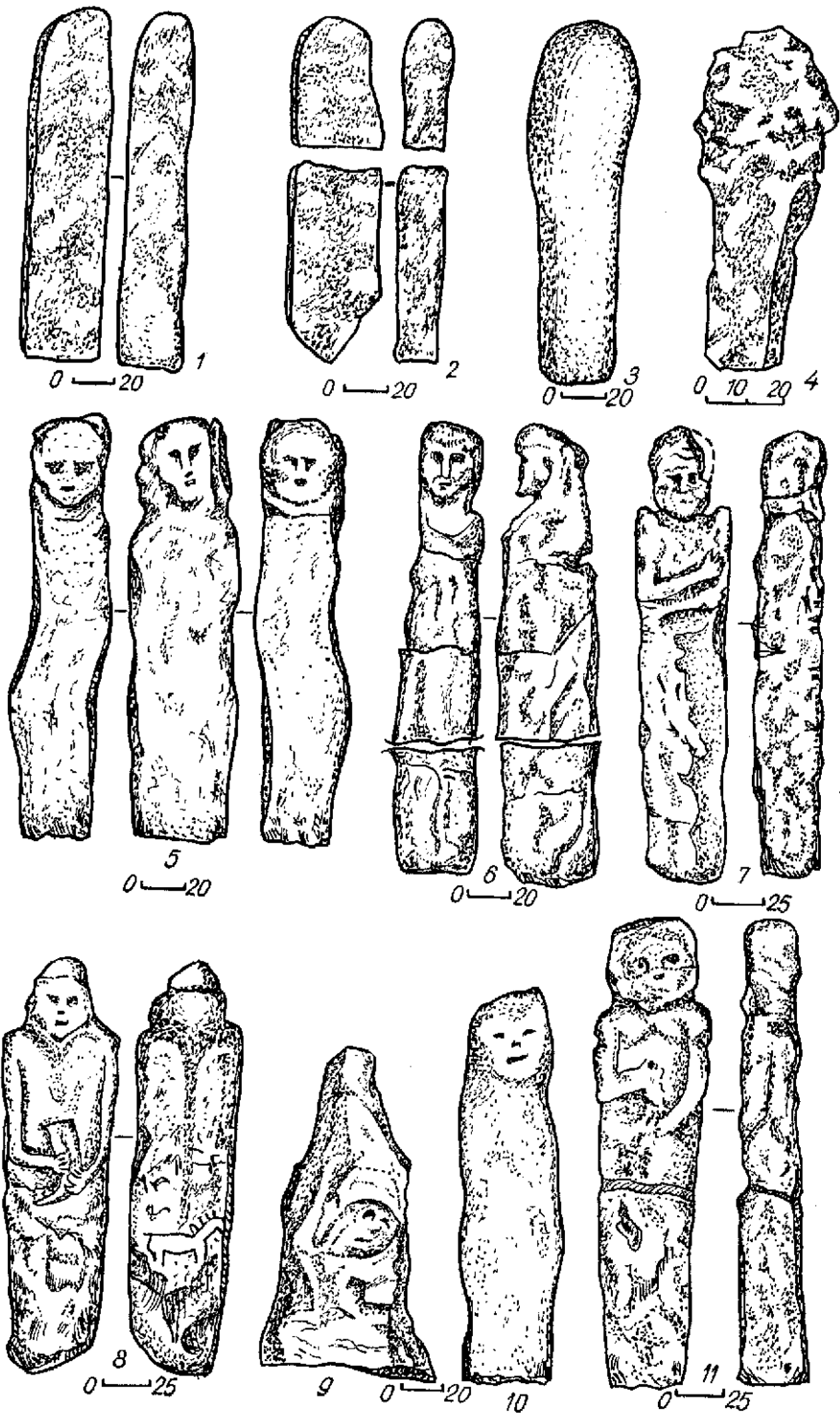


Рис. 1. Монументальна скульптура першої половини I тис. н. е.: 1 — Блещанка, 2 — Бакота, 3 — Сурженці; 4 — Раковець-Чеснієвський; 5-7 — Іванківці; 8, 9 — Ставчани, 10 — Креяїни; 11 — Калюс.

Це, власне,— ще зразки архітектури малих форм. У них, імовірно, знайшли втілення загальні поняття й ідеї язичництва, пов'язані з мотивами світового дерсва-стовпа², фалоса. Широта й універсальність змі-

² Сагел Д. М. Мифологические изображения у индейцев северо-западного побережья Канады // Ранние формы искусства.— М., 1972.— С. 329-330, 344, 347; Мифы народов мира: Энциклопедия.— М., 1980.— Т. 1.— С. 398-406.

стового плану викликали абстрактний характер образної побудови творів. Виразність їх полягає саме в цій оголеній символічності, лаконічності, простоті виконання. Здебільшого стовпи — чотирикутні в перетині, із заокругленою, інколи потовщеною верхньою частиною без зображальних мотивів (Блищанка, Бакота, Раковець-Чеснівський, Сурженці (рис. 1, 1, 2, 3, 4)) *.

Близька за своєю формальною побудовою до стовпів — стела ставчанського святилища. Загальним обрисом вона нагадує людську постать. На чільному боці стели карбовано знаки, серед яких один — солярний (рис. 1, 9).

Окремою групою стоять стовпоподібні ідоли з ледве потовщеною й заокругленою верхньою частиною, на якій схематично, часто однією ритованою лінією, передано риси одного (Кремінне (рис. 1, 10), Непоротово) чи кількох облич (Іванківці (рис. 1, 5)). Інших частин тіла не відтворено, маса кам'яного блоку лишається нерозчленованою. Антропоморфні ознаки ніби пробиваються крізь монолітність стовпоподібної структури, породженої змістом найзагальнішого плану. Трагування образів персонажів здійснюється на узагальненому, концептуальному рівні.

Якщо пам'ятки першої категорії за своєю сутністю є, власне, ще творами архітектурного характеру, то зразки зображень другої групи можна визначити, використавши формулювання Г. К. Вагнера, творами круглої скульптурної архітектури³. До наступної ж — третьої — групи відносяться твори круглої архітектурної скульптури, у яких формальний стрій будується водіораз за принципами й пластики, й архітектури. Ці ідоли є статуями-напівфігурами. Нижня частина тіла священних персонажів лишається невідтвореною, замість неї — монолітний блок. Головну увагу стародавніх майстри зосередили на зображенні голови, пліч, рук, атрибутів, різних знаків. Відомі статуї є неоднозначними за рівнем виконання. Серед них одні виготовлено побіжно, образне рішення їх — сумарне (Калюс, Ставчани (рис. 1, 8, 11)), інші вирізняються чітким пластичним моделюванням обличчя, відтворенням індивідуальних ознак зовнішності, детальним зображенням рук (Іванківці (рис. 1, 7)). У рисах іванковецького божества з короткою — лопатою — бородою й стриженням довгим волоссям угадуються особливості слов'янського типажу. Близько поставлені очі, важке чоло, деяка асиметричність обличчя, кривий рот надають персонажеві суворого вигляду.

Елементи, що несуть відблиск земної реальності, зумовлюють деяку конкретність часово-просторового плану творів. Проте це не призводить до порушення традиційної концептуальності й нормативності образної структури. Сакральний статус і ритуальна функціональність визначають символіко-догматичну програму зображень. Всім їм притаманна чітка фронтальна постановка фігур, ієратичність пози, присутність визначених атрибутів, загальний схематизм і умовність відтворення форм тіла, рис облич. Композиція — замкнута, силует — нерозчленований, стовпоподібний. Антропоморфні форми лишаються вписаними в загальний контекст універсальної схеми. Ядро її становить інваріантний образ світового дерева-стовпа, який зберігає своє семантичне й синтаксичне значення в багатьох зразках скульптури й наступних етапів.

Самобутній підрозділ творів становить третє зображення з Іванківців (рис. 1, 6), що своїм виглядом нагадує грецьку герму: чотиригранний стовп завершується погруддям людини з рельєфно вимодельованою пластикою обличчя. Глибокі очні ями, велике нависле чоло, рельєф носа, запалі шoki, загострені вилиці, випнуте підборіддя надають образу особливої виразності. «Герму» знайдено на святилищі в комплексі з ідолами, що репрезентують дві останні стильові групи. Поєднуючи в собі абстрактність символічного стовпа з чітко трактованими озна-

* Тут і далі в дужках названо населені пункти, біля яких виявлено скульптури або інші територіальні координати знахідок.

³ Вагнер Г. К. Четырехликая капитель из Боголюбова // Славяне и Русь.— М., 1963.— С. 385-393.

ками людської подоби, вона виступає піби проміжною ланкою в формально-типологічному ряді творів. Скульптура відзначається чималою висотою (понад 4 м). Масштабність, як відомо, була одним із головних засобів передачі зверхності персонажа в стародавньому мистецтві.

Для всіх категорій пам'яток першої половини тисячоліття характерною є досить чітка розмежованість іконографічних мотивів і пов'язаних з ними виражальних засобів. Це засвідчує існування в монументальному мистецтві цього періоду сталої ідейно-образної структури з фіксованою системою формотворчих правил. Деяка варіативність творів у підгрупах не порушує загальної картини.

Від ранньосередньовічного періоду слов'янської історії (V-VIII ст. н. е.) творів монументальної скульптури дійшло більше, а географія походження їх стала значно ширшою. Південно-східний та східний регіони слов'янських земель представлені творами з Юрківців (V-VII ст.), Києва (VII-VIII ст.), Ягнятина (VIII-IX ст.) — Україна (рис. 2, 2, 3, 7); Шклова (VI-VII ст.) — Білорусія (рис. 2, 4). Твори монументальної скульптури північно-західних слов'ян виявлено в Альт-Фрісаку (VI-VII ст.) — НДР (рис. 2, 6). Серед названих кількісно переважають пам'ятки, які типологічно споріднені з творами першої половини I тис. н. е. Стовпоподібність композицій, нерозчленованість об'ємів, умовність, схематизм трактування форм, концептуальність і символічність образної побудови зразків ранньосередньовічної скульптури дозволяє розглядати її у тім самім руслі, що й зображення II-V ст. н. е. Для південно-східних слов'янських племен спільність образотворчих, а також семантичних параметрів монументальних пам'яток двох періодів свід-

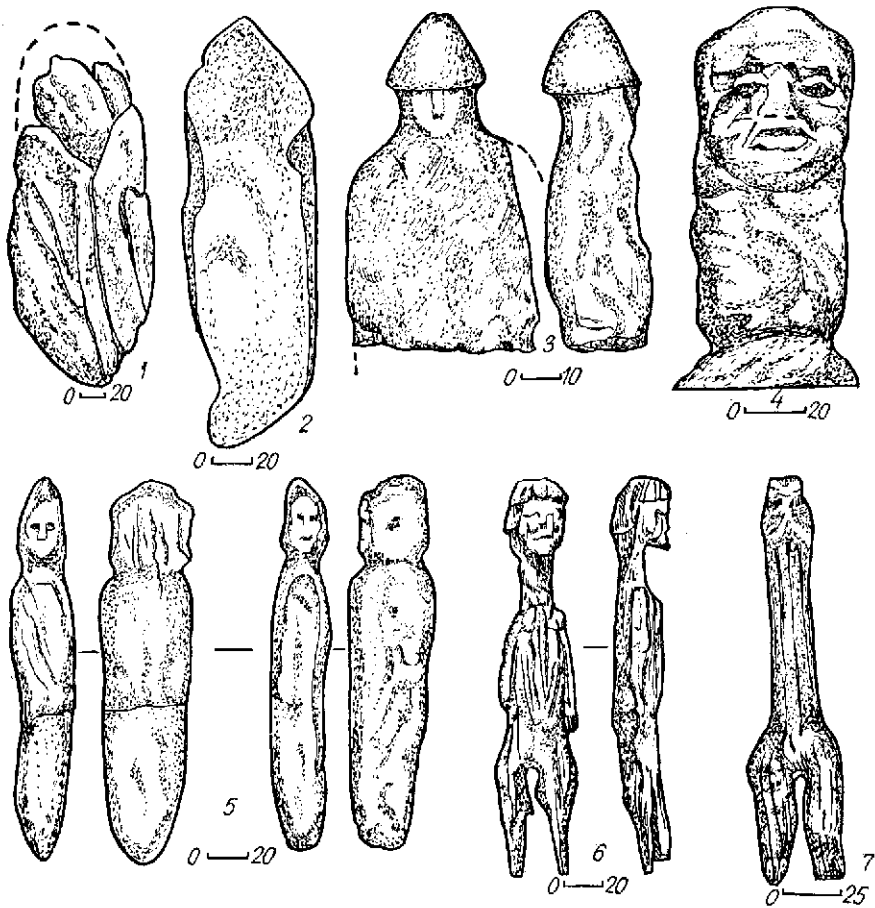


Рис. 2. Монументальна скульптура середини і другої половини I тис. н. е.: 1 — Ржавинці, 2 — Ягнятин, 3 — Юрківці, 4 — Шклова, 5 — Ярівка, 6 — Альт-Фрісак, 7 — Київ.

чить про існування прямого генетичного зв'язку між ними⁴. Разом з тим, на цьому відрізку історії відомі вже стильові форми доповнюються новими характеристиками. Гостро й експресивно передано вираз обличчя персонажу шкловської скульптури. У статуї з Юрківців маємо свідомо продуману стилізацію голови, обличчя, шиї, головного убору — вони набули чітких геометричних форм.

Крім традиційного набору пам'яток, від другої половини тисячоліття збереглися і такі, що засвідчують наявність у монументальній творчості слов'ян іншої ідейно-формальної лінії. Це — дерев'яні зображення з Альт-Фрісака й Києва. У них зреалізовано принципи круглої статуарної скульптури. Постаті божеств відтворено на повний зріст, із нарізно й об'ємно модельованими ногами. У інших деталях більшою наближеністю до природних форм відзначається західнослов'янська статуя. Антропоморфість у ній — як визначальний і єдиносущий принцип. За всім цим стоїть інший семантичний рівень, відчувається інший змістовий напрям, хоча образний лад зображення в цілому не виходить за межі умовності.

Наприкінці I тисячоліття ситуація в традиції скульптурного різьблення лишалась подібною до ситуації попереднього періоду. Продовжує співіснувати кілька стильових різновидів скульптури. Між тим набір їх, а подекуди іконографія й система засобів художньої виразності — трохи інші.

Прикладом ідола-стовпа може слугувати знахідка на Ржавинському городищі-святилищі (Буковина (рис. 2, 1)). Антропоморфними стовпами оформлювався зовні храм у Гросс-Радені (рис. 3, 1а, б). Абстрагованість форм їх доведено до свого логічного завершення. Тип узагальненої скульптури представлений зразками з Ярівки (Буковина (рис. 2, 5)), новгородського музею (походить з Вологодської області (рис. 3, 5)). Існування абстрагованих антропоморфних зображень засвідчує арабський мандрівник X ст. Ібн-Фадлан у своєму описі святилища русів на Волзі: «...підійдуть (руси — І. В., Р. З.) до високої, віткнутої в землю колоди, яка має обличчя, схоже на людське лице, а навколо неї (колоди) менші зображення...»⁵.

Цілком самобутнє місце в типологічному ряді пам'яток посідає експонат музею м. Себежа Псковської області (рис. 3, б). Це — гранітний камінь з викарбованою в досить узагальненій манері чоловічою головою в шапці (походить з Ідрицького району бувшої Великолуцької області).

Натуралістичний (у загальному розумінні) напрям монументальної творчості слов'ян знайшов своє продовження в пам'ятках із Яково біля Могильно (рис. 3, 4) й Донбрувкі (Польща). Це — об'ємні голови від дерев'яних скульптур. У першому випадку божество має вигляд бородатого чоловіка з підстриженим довгим волоссям, у другому — чоловічий персонаж має вуса. Голови різьблено в цілком реалістичній манері. Передано всю пластику обличчя без будь-якого натяку на умовність чи стилізацію, хоча трактування форм і не позбавлене узагальненості. «Суворим реалізмом» охарактеризував стилістику зображень польський учений О. Гейштор. Дослідник зараховує їх до зразків передроманського мистецтва⁶.

Янківська пам'ятка відзначається самобутньою технологією виготовлення. Голову вирізьблено окремо від тулуба. Зі споду шиї видовбано заглиблення для насадження її на стрижень.

Характер старожитностей із Польщі вказує на володіння слов'янськими майстрами кінця I тис. н. е. високим художньо-технологічним вмінням вираження змістового плану. Проте перебільшувати мистецький

⁴ *Винокур И. С.* Языческие изваяния Среднего Поднестровья // МИА.— 1967.— № 139.— С. 136-144; *Винокур И. С.* История та культура черняхівських племен Дністро-Дніпровського межиріччя II-V ст. н. е.— К., 1972.— С. 117-118; *Винокур И. С.* История лесостепового Подніпров'я та Південного Побужжя від кам'яного віку до середньовіччя.— Київ — Одеса, 1985.— С. 86.— Рис. 27.

⁵ Путешествие Ибн-Фадлана.— М.; Л., 1939.— С. 79.

⁶ *Gieysztor A.* Mitologia Słowian.— Warszawa, 1982.— S. 201.

бік цього явища не варто. Сутність його, як і абстрактності, «просто-ти» інших зразків, насамперед, полягала, певно, в точному дотриманні ідейної програми творів.

У скульптурному доробку язичників кінця тисячоліття на особливу увагу заслуговує скульптура, піднята з дна р. Збруча біля с. Лишківці (поблизу м. Гусятин (рис. 3, 8)). Якщо дотепер ішлося про зображення поодиноких сакральних персонажів, відзначених деколи полікефалією, то в цьому випадку маємо «статуарну» багатофігурну композицію широкою ідейно-тематичною спрямованістю. Вона засвідчує існування в слов'ян розвинутого й усталеного уявлення про структуру язичницького пантеону, ієрархічність його складових елементів, єдність макро- й мікрокосмів; існування самобутніх понять про будову всесвіту,

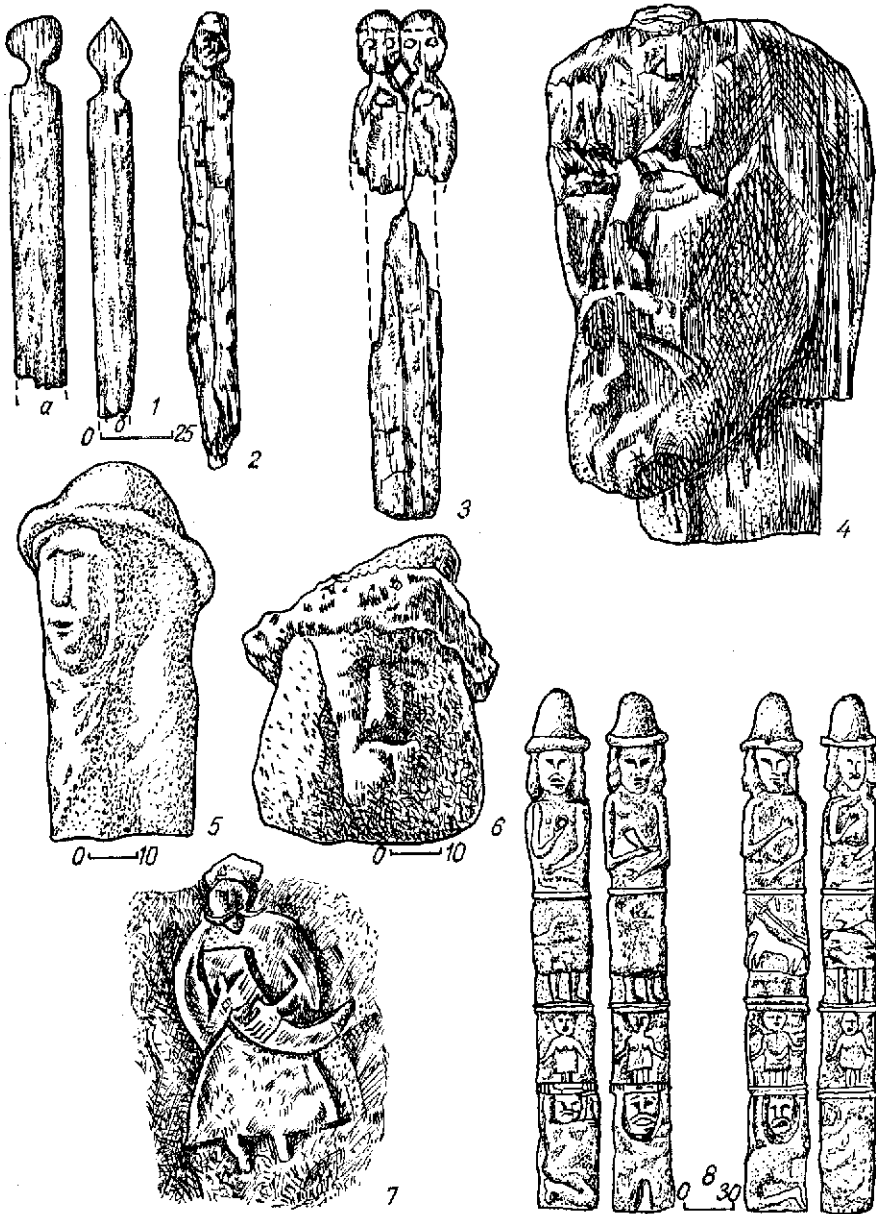


Рис. 3. Монументальна скульптура кінця I — початку II тис. н. е.: 1 — Гросс-Раден (а. б); 2 — Берен-Любчин; 3 — Фішерінгель; 4 — Яково, 5 — Новгород (музей); 6 — Себез (музей); 7 — Лявтенкірхен; 8 — Лишківці (р. Збруч).

знань календарного ліку часу⁷. Роль основи, стірижня відіграє традиційний чотиригранний стовп. Він ще визначає загальний обрис твору, але його змістове значення заховане вже в підтекст. На перший план виступають зображальні мотиви, які розміщуються на кожній грані стовпа трьома ярусами. Зображення передаються в низькому рельєфі й доповнюються карбованою лінією по контуру. Лише голови богів верхнього ряду під однією «князівською» шапкою, що наче увінчують усю побудову, трактовано об'ємно. Просторовий план пам'ятки розгортається за тримірною вертикаллю й чотиримірною горизонтальною площиною. Синтаксис його відповідає універсальній космологічній схемі. Збручанській композиції властиве поєднання різножанрових типів зображень⁸, об'єднання традиційних образотворчих трактувань з досі невідомими. Образний, формальний лад священних персонажів підпорядковано ієрархічній структурі. Так, четвірка верховних богів своїми стильовими параметрами втворює знайоме вже ряду скульптур-напівфігур, виконаних за нормами догматики поганства. Образам притаманна та сама внутрішня зосередженість, самозамкнутість. При цьому у трактуванні їх вочевидь і нововведення. Постаті богів відтворено повністю — з ногами (за винятком фігур з мечем). Стопи ніг розвернуто в один бік (зліва направо).

Образи середнього рівня композиції де в чому нагадують згадані вище. Між ними існує й певний змістовий зв'язок, який видно з відповідності статевих ознак персонажів двох реєстрів. Фігури середнього рангу примітні позою рук, що розведені вбік. Персонажі не замкнуті в собі. Вони діють у навколишньому просторі. Звичайно, «дія» кожного з них є ще дуже статичною, вона відповідає певній знаковій формулі, але значно посилюється, коли фігури розглядати разом.

В іншому жанровому руслі виконано «триглава». Його зображення «розкадровано» по трьох гранях стовпа: на чільному боці персонаж показано в фас, на бічних — у складному розвороті: голова, торс — у фас, ноги — в профіль (четверта — зворотня — грань реєстра із солярним знаком — колесом). Божество показано в момент, коли несе на собі тягар горішніх сфер. Усю його поставу — навколішки, з піднятими догори руками, зі складним положенням торсів (у двох випадках), із похмурими виразами обличчя, — переймає силова напруга, внутрішня експресія. Сутність образу як основи й опори теологічної будови розкривається в дії, спрямованій від себе. Характер персонажу збагачено розповідним моментом, завдяки чому в загальній композиції пам'ятки проступає певна сюжетна зав'язка між замкнутими реєстрами. Пропорційна побудова тіла титана — порівняно правильна. Передачею складних розворотів досягається просторова глибина постатей на бічних гранях, збільшується їхня візуальна рельєфність і об'ємність.

Показовою для збручанської знахідки є також життєвість у відтворенні фігурки коня. Майстер прагне передати пропорції тіла тварини, найхарактерніші деталі — довгий хвіст, копита, вуха, а також рух — кінь басує. Цей рух — вельми динамічний, хоча просторово обмежений і несе ознаки геральдичності.

Ознаки руху (хоч іще статичного), внутрішньої динаміки, деяких сюжетних зв'язків між персонажами є визначальними характеристиками цієї скульптури.

Картину розвитку монументальної традиції слов'ян кінця тисячоліття доповнюють літописні відомості. Так, напередодні прийняття християнства верхівка Русі прагнула надати поганській релігії статусу офіційної ідеології феодальної централізованої держави. У Києві формується центральний релігійний осередок. Відповідно до вимог часу перебудовувався й культ. Він набуває розмаху, пишності й багатства оформлення. Усе це відбивалось на стилістиці скульптури. Для виготов-

⁷ Фаминіцин А. С. Божества древних славян.— СПб., 1884.— Вып. 1.— С. 138; Рыбаков Б. А. Язычество древних славян.— М., 1981.— С. 462-463; Пушик С. Довкола збруцького ідола // Україна.— 1983.— № 43.— С. 13-14.

⁸ Вагнер Г. К. Проблема жанров в древнерусском искусстве.— М., 1974.— С. 54, 63.

лення її широко використовують коштовні матеріали, майстри застосовують техніку інкрустацій та аплікації: у дерев'яної статуї Перуна київського паптеону голова срібна, а «ус злат». Зі святилища, збудованого князем Володимиром, належить згадати також зображення Семаргла. Про сутність цього божества існують різні думки. Деякі дослідники вбачають у його імені перекручене Семярило чи Семиглав. Щодо скульптурного портрета божества, то його зараховують до розряду полікефальних ідолів і зіставляють із західнослов'янським Руевітом, якого різьбили з сімома обличчями⁹.

IX-X століття були рубіжними в історії язическої культури більшості слов'янських народів. У цей час остаточно встановлюється централізована феодальна державність, яка супроводжувалась заміною офіційної ідеології: поганство як продукт первісного суспільства скасовується, його заступає християнство. Разом із традиційними віруваннями та культом спростуванню підлягали й зображення поганських богів. Церква послідовно винищувала всі осередки й атрибутику давніх релігійних вірувань. Кінець їх у центральних і великих містах був коротким і фатальним. Але на периферії, у віддалених від місцевих християнських метрополій землях, язичництво ще довго зберігало свої позиції¹⁰.

Протягом X — першої чверті XII ст. поганство продовжувало офіційно культивуватися в середовищі поморських та полабських слов'ян, у яких здебільшого зберігалася стара племінна соціальна структура. У деяких народностей (наприклад, лютичів) поганська релігія не лише зберігалася, а й, відіграючи активну роль у політичному й соціальному житті¹¹, набула розвинутіших, складніших форм культу та обряду богослужіння, ніж то було в інших слов'ян¹². Порівняно вищого рівня тут сягнуло й скульптурне мистецтво. Про його здобутки доводиться судити, в основному, на підставі писемних джерел.

Згідно з повідомленнями германських хроністів, серед скульптур західнослов'янських племен особливе поширення мали статуї складної структурної побудови. В одному творі поєднувалися два, три, чотири, п'ять, а то й сім однозначних елементів. Як правило, це — голови (обличчя), що розміщувались на одному тулубі («...Більшість скульптур із двома, трьома, чи більше головами...», — писав Гельмольд)¹³. Можливо, помноження торкалося й інших частин тіла персонажів — рук, ніг. Але, на відміну від збручанської композиції, західнослов'янські зображення (у відомих за описами випадках) присвячувалися окремим божествам. У цих творах знайшла продовження традиція «багатоголових» ідолів, яку застаємо вже в черняхіві («триглав» з Іванківців). Поетику зображень такого роду підпорядковано творенню індивідуального образу й водночас багатозначного символу. Нагромаджуючи в одному творі ідентичні зображальні мотиви, майстри прагнули відобразити всю повноту змісту сакрального персонажа, передати його багатоплановість у світі природи й соціуму.

Поряд зі статурною пластикою в язичників була також і монументальна плоскорізьба. Багатофігурні рельєфи (із сюжетною композицією?) прикрашали зовні та зсередини стіни храмів у Щеціні, Петрі¹⁴.

⁹ *Іванов В. В., Топоров В. Н.* Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). — М., 1965. — С. 26, 29.

¹⁰ *Тимощук Б. А., Русанова И. П.* Славянские святилища на Среднем Днестре и в бассейне Прута // *СА.* — 1983. — № 4. — С. 161-173; *Русанова И. П., Тимощук В. А.* Збручанское святилище (предварительное сообщение) // *СА.* — 1986. — № 4. — С. 98; *Гальковский Н.* Борьба христианства с остатками язычества в древней Руси // *Записки Императорского Московского археологического института.* — 1913. — XVIII. — С. 77.

¹¹ Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья. — М., 1962. — С. 195-212.

¹² *Фаминицин А. С.* Указ. соч. — С. 51.

¹³ *Helmolda Kronika Slawiańska z XII wieku.* — Warszawa, 1862. — Ks. 1. — S. 193.

¹⁴ *Кирпичников Л.* Что мы знаем достоверного о личных божествах славян // *ЖМНП.* — 1885. — Ч. ССХVI. — С. 56; *Срезневский И.* Архитектура языческих славян // *Чтение в Императорском обществе истории и древности российской при Московском университете.* — М., 1846. — С. 46-47.



Рис. 4. Бронзові амулети-підвіски: 1 — Чердинь, XII ст.; 2 — Вятка (Кіров), XII ст.; 3 — Шведт (НДР), X-XII ст.

За формою центральні монументальні зображення головних слов'янських святилищ X-XII ст. були творами круглої скульптури. Замкнутість силуету, характерна для творів минулих періодів, долається в цих розвинутих пластичних форм у просторі. Кішцівки персонажів трактуються об'ємно. Руки виводяться за межі обрисів тулуба; об'єм статуй розчленовується, з'являються просторові «розриви» (ілюстраціями можуть слугувати бронзові амулети-підвіски X-XII ст. у вигляді бородатих божеств зі Шведта (НДР), Новгороду, Пермі, Чердині, Вятки¹⁵ (рис. 4), що своєю структурою близькі описаним у літописах монументальним ідолам). Подібна композиційна побудова базувалася на певній технології виготовлення зображень. Судячи з усього, статуї вирізали не з цілої колоди, а складали з порізно опрацьованих частин (див. опис статуї Святовита в хроніці Саксона Граматика).

Західнослов'янські скульптури візначалися детальною проробкою фігур. Для їхнього оформлення широко застосовували техніку аплікації та інкрустації коштовними металами. Ідоли храму в Ретрі були вбрані в шоломи й військові обладунки. Атрибутами кумирів слугували реальні предмети: зброя, ритони. До того ж статуї барвисто розфарбовували. Усе це надавало образам богів конкретності, підсилювало їхній семантичний статус. Сучасники-очевидці неодноразово відзначали експресивність вигляду богів (Дігмар, XI ст.). Загалом, ідеопластику великих культових осередків поганства характеризувало посилення елементів статуарності, пластичності форми, досконалість технічного виконання й багатство оздоблення. У цих зреалізувалась тенденція на «індивідуалізацію» образів поганських богів з одночасним наростанням декоративності їхнього зовнішнього оформлення. На підставі описаних раніше знахідок у Польщі й наведених літописних повідомлень, дослідники схильні зіставляти найвищі надбання західнослов'янської скульптури кінця I — початку II тисячоліття з передроманським і романським монументальним мистецтвом латинського Заходу¹⁶.

Тепер розглянемо збережені зразки скульптури північно-західних слов'ян. Серед них — плита з рельєфом із Альтенкірхена, стовпоподібні зображення з Берен-Любчина й Фішерінзеля (НДР) (рис. 3).

¹⁵ Gieysztor A. Mitologia Słowian.—S. 197. Лешковський П. М. Языческий амулет-подвеска из Новгорода // СА.—1980.—№ 4.—С. 284-287.

¹⁶ Gieysztor A. Kultura artystyczna przed powstaniem państwa polskiego i jej rozwój w osiedlach wczesnomiejskich // Sztuka Polska przedromańska i romańska do schyłku XIII wieku.—Warszawa, T. 1.—S. 34-35.

Тут перед нами коло інших образотворчих і стилістичних вимірів, хоч і синхронних щойно описаним. Твори відзначаються архаїчністю. Манера виконання — проста, з великою долею умовності. Моделювання форм — площинне, лаконічне. Більшу увагу привертають деталі іконографічної й композиційної структури. Божество з Альтенкірхена з довгими вусами, в руках — величезний ритон; фігура фішерінзельського божества — з двома головами, що містяться на тулубі поряд, в одній площині.

Особливості трактування форм названих пам'яток можна поставити в пряму залежність від рівня виконавської майстерності стародавніх різьб'ярів, зарахувати зразки до розряду периферійного мистецтва. Така картина цілком реальна. Разом з тим, треба завважити, що своєю формально-типологічною структурою твори є близькими зображенням попередніх історичних шаблів (пор. фігури на верхньому реєстрі збручанської композиції, ідол із с. Кремінного та ін.). За цим проглядає закономірність типологічного розподілу творів у скульптурній традиції слов'ян, що дозволяє говорити про існування різних стильових русел протягом усього її історичного розвитку. А це вже ніяк не пояснити самими соціально-історичними умовами й естетичними запитамися того чи іншого культурного середовища. Ситуація вимагає враховувати ідейно-тематичне спрямування й функціональне призначення тих чи інших творів, їхні типологічні й генетичні витоки.

Наведений історико-мистецтвознавчий огляд творів дозволяє намітити деякі особливості розвитку скульптурної традиції слов'ян-

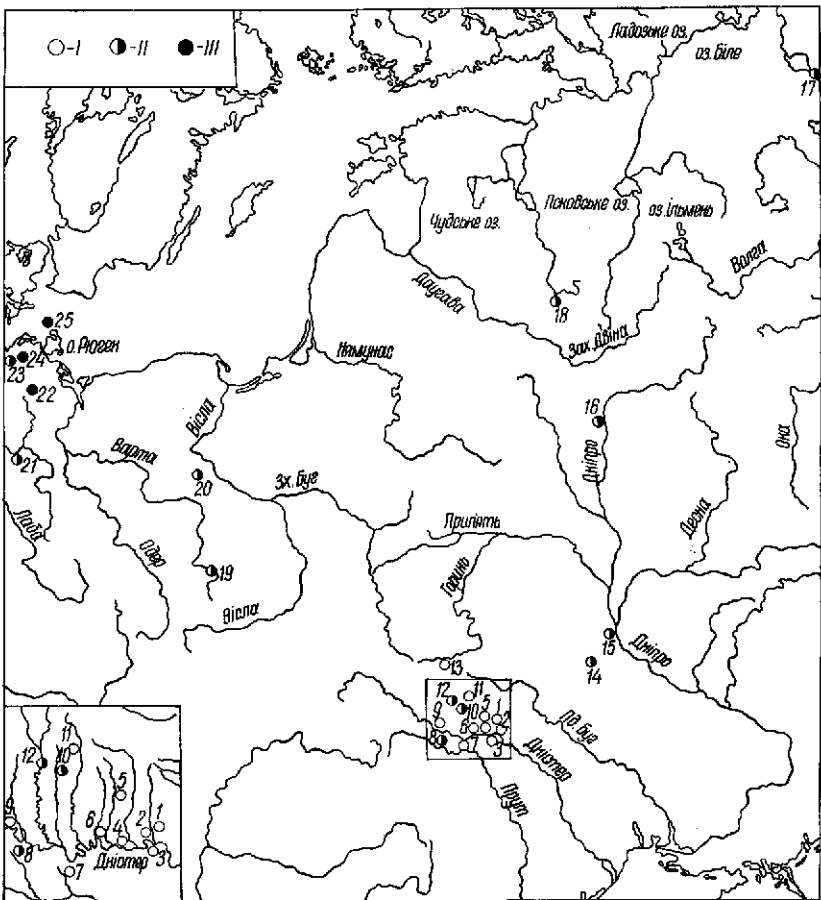


Рис. 5. Карта-схема розміщення пам'яток слов'янської монументальної скульптури: 1 — Ставчани; 2 — Калюс; 3 — Непорогове; 4 — Бакога; 5 — Іванківці; 6 — Сурженці; 7 — Яріока; 8 — Ржавинці; 9 — Блищанка; 10 — Юрківці; 11 — Кремінне; 12 — Лишківці (р. Збруч); 13 — Раковець-Чеснівський; 14 — Ягнятин; 15 — Київ; 16 — Шклов; 17 — Новгород, Вологодська обл.; 18 — Себезь, Псковська обл.; 19 — Янкове; 20 — Добрувкі; 21 — Альт-Фрісак; 22 — Фішерінзель; 23 — Гросс-Раден; 24 — Берен-Любчин; 25 — Альтенкірхен. Умовні знаки: I — пам'ятки першої половини I тис. н. е.; II — пам'ятки другої половини I тис. н. е.; III — пам'ятки початку II тис. н. е.

язичників. Насамперед виявляється характерне співвідношення часових вимірів існування скульптурних творів на різних обширах розселення слов'янства (рис. 5). У землях південно-східних племен (район Середньої Наддністрянщини) традиція встановлення монументальних зображень простежується найраніше, з періоду III-IV ст. На інших слов'янських землях зразки скульптури відомі приблизно з VI ст. Залежно від історичних обставин наступна доля цього мистецького явища в різних регіонах склалася по-різному. У південно- і північно-східному воно, в основному, проіснувало до кінця X — поч. XI ст., на периферії ж подекуди — до середини XIII ст.; у західному — до X ст., у північно-західному — до середини XIII ст. У розгортанні історико-мистецького процесу спостерігається певна «діагональність»: від південно-східних районів слов'янської ойкумени до її північно-західних меж. Якщо така ознака не є результатом випадкового збігу фактів, а відповідає реальній ситуації, то за нею мусять стояти цілком певні історичні обставини. На думку О. Гейштора, факт існування найдавніших скульптурних пам'яток на Поділлі відзеркалює культурний зв'язок слов'ян із східними культурами. Дослідник припускає, що традиція встановлення антропоморфних зображень виникла й набула поширення під впливом іранців та тюрків спочатку серед східних, а згодом, через їхнє посередництво, й серед західних і північно-західних слов'янських племен. Віддаючи перевагу азійським витокам монументальної творчості слов'ян, О. Гейштор, проте, не відкидає можливості впливів і з боку центральноєвропейських культур¹⁷.

Протягом усього періоду існування в слов'ян монументальної скульптури паралельно співіснують кілька типів творів. Одні з них відомі вже з перших століть I тис. н. е., інші, судячи за знахідками, з'являються пізніше. Полюси цих типів складали, з одного боку, вкрай узагальнені стовпоподібні зображення, а з другого — наближені до реальних природних форм антропоморфні статуї. Між цими групами пам'яток існували перехідні варіанти, в яких поєднувалися риси символічного й «реалістичного» трактування сакральних образів¹⁸.

Через те, що форма завжди є віддзеркаленням певних ідей, основну причину явища треба вбачати в особливостях змістового плану зображень. За це промовляє факт синхронного функціонування різнотипових скульптур на одних святилищах, в одних храмах (Ставчани, Іванківці, Гросс-Раден). Розмаїтість, складну ієрархічність релігійної системи слов'янського поганства засвідчують сучасні лінгвістичні дослідження. Існувала пряма залежність між уявленнями про сутність божества, місцем і роллю його в структурі міфологічного тексту та його образотворчими параметрами¹⁹. Поряд з цим, у типологічному розмежуванні форми зображень могла критися не лише «ієрархічність» змісту, а й різночасові за походженням уявлення слов'ян про характер того чи іншого сакрального персонажу. Як свідчать факти світової міфології й мистецтва²⁰, в образі окремого божества нерідко поєднувалися як архаїчні, так і новіші характеристики його ідейно-тематичної сутності.

Зважаючи на паралельні явища в культурі давніх і традиційних суспільств, можна передбачити залежність типологічної структури язичницьких творів і від їхнього культового статусу, функціональної актуальності для віруючих в кожному конкретному випадку²¹. Згідно з цією

¹⁷ *Gieysztor A. Mitologia Słowian.* — S. 186, 194, 202.

¹⁸ *Забашта Р. В.* До питання еволюції й формально-образної структури монументальної скульптури слов'ян-язичників // VII Подільська історико-краєзнавча конференція (секція археології): Тези доповідей. — Кам'янець-Подільський, 1987. — С. 38-40.

¹⁹ *Іванов В. В., Топоров В. Н.* Указ. соч. — С. 185-191; *Hensel W. Archeologia żywa.* — Warszawa. — 1983. — S. 184.

²⁰ *Кагаров Е.* Культ фетишей растений и животных в древней Греции. — СПб., 1913. — С. 9; *Лосев А. Ф.* Античная мифология в ее историческом развитии. — М., 1957. — С. 37-38.

²¹ *Мифы народов мира: Энциклопедия.* — М., 1982. — Т. 2. — С. 334; *Lommel A. Prähistorické a primitivne umenie.* — Bratislava, 1972. — Rys. 72. — S. 133.

схемою, один і той же божественний персонаж міг діставати відмінні ідейно-формальні інтерпретації відповідно до наданих йому місця й ролі в конкретному ритуальному сценарії.

У зв'язку зі стильовою розбіжністю пам'яток належить зважати й на реальність соціального поділу культури слов'ян. Він виявлявся в культурних відмінностях певних частин і груп суспільства²². Естетичні запити формувалися й реалізувалися відповідно до умов різних соціальних середовищ, у межах їхніх матеріальних і технічних можливостей, мистецьких орієнтирів. Розчленування слов'янського суспільства (особливо з VIII ст.) зумовило зміну самої структури мистецтва, поділ його на професійно-ремісничу й побутове, народне (традиційне). Ці форми художньої діяльності, як правило, поділялися просторово — між центром (містом) і периферією (селом). Шоправда, культурне розмежування між верхівкою й рядовими членами громади в ранньокласових суспільствах протягом довгого часу, як правило, було мінімальним²³. Різні соціальні верстви мали загалом ще єдину систему цінностей. Відміна була не стільки якісна, скільки кількісна. Твори скульптури, наприклад, могли різнитись розмірами, багатством оформлення, декору, тим часом як сам тип зображень, їхня структура й загальний стиль лишились єдиними, традиційними.

Слов'янську скульптуру представлено зразками з різних етнотериторіальних зон ойкумени. Закономірно, що твори несуть на собі ознаки локальних відмінностей. Однак, між собою вони виявляють і велику подібність семантичних, образно-пластичних параметрів. Це обумовлено, очевидно, загальними для всього слов'янства світоглядними та культовими засадами поганства. За всіх локальних видозмін поганська релігія відзначалась істотною однорідністю. Така її властивість і могла зумовлювати однозначні тенденції серед видів творчості, тісно пов'язаних з ідеологією, культом.

У світлі сказаного не доводиться дошукуватися однозначних вимірів історії слов'янської скульптури I — початку II тис. Її розвиток не подібний до однолінійного поступального руху, який іде від простіших до чимраз складніших пластичних форм. Усе виявляється значно багатомірнішим: впродовж означеного часу відбувається кристалізація кожного з названих різновидів ідеопластики.

Ясно, що ідоли були неоднозначними за культовим і соціальним статусом. У цьому плані перед ведуть твори, в яких відображено образи богів вищих рангів релігійної системи поганства й актуальність яких для колективу була найбільшою. З них формувались пантеони спершу племіїнних (локальних), а згодом державних масштабів. Проте, виділити один тип пам'яток над іншими за властивостями форми, визнати його перевагу в ході поступу скульптурної традиції є справою проблематичною. Можна вловити певну провідну стильову тенденцію, однак провідну не в значенні панівної чи навіть головної, а з погляду, так би мовити, перспективності в подальшому (постязичницькому) історичному розвитку слов'янської офіційної культури й красного мистецтва. Ця тенденція має зв'язок з розробкою не принципів абстракції в творенні ідеопластичних форм, а принципів «натурної реальності», сповнених значно більшим запасом образотворчих можливостей, іконографічної й стилістичної варіативності, внутрішньої динаміки розвитку.

Твори, в яких втілено ознаки природи, становлять певну зв'язну ланку між художніми доробками поганської та християнської епох. Саме це мав, імовірно, на увазі М. В. Алпатов, коли говорив, що слов'янське мистецтво в своєму саморозвитку наблизилось до тих ідейних і формальних завдань, які розв'язувались вже після прийняття християнства в мистецтві феодальної доби²⁴.

²² Аротюнов С. А. Этнографическая наука и изучение культурной динамики // Исследования по общей этнографии. — М., 1979. — С. 29.

²³ Там же. — С. 29-30, 32.

²⁴ Алпатов М. В. Всеобщая история искусства. — М., 1933. — Т. 3. — С. 39.

МОНОМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА СЛАВЯН

В статье предпринята попытка систематизировать историко-археологические материалы о монументальной скульптуре славян-язычников (т. н. «идолах») III-XIII вв. Суммарный диахронический обзор выявленных образцов идопластики, анализ письменных источников позволяет выделить среди языческих изображений несколько идейно-формальных типов: а) столбы, стелы; б) столбообразные идолы с одним или несколькими человеческими лицами; в) столбообразные идолы с объемно вымоделированной головой (подгруппы — изображения с лицом, без лица); г) отдельное рельефное изображение головы; д) статуи-полуфигуры; е) статуарные и рельефные изображения, воспроизводящие фигуры персонажей полностью.

Судя по хронологической атрибуции произведений, уже на раннем этапе (III-V вв.) они бытовали в таком типологическом наборе, который практически без изменений просуществовал до завершающего рубежа язычества. Со второй половины I тыс. известны новые разновидности изваяний, однако они не подменили собой первоначальных типов. Развитие языческой монументальной скульптуры предстает, таким образом, процессом не однолинейного движения от простейших к более развитым пластическим формам, а постепенной кристаллизации каждого из названных идейно-формальных типов изображений.

I. S. Vinokur, R. V. Zabashta

MONUMENTAL SCULPTURE OF SLAVS

Summary

An attempt is made to systematize historico-archaeological data on the monumental sculpture of slavs-pagans (the so-called "idols") of the 3d-13th cent. The total diachronous review of the found ideoplastics samples, analysis of written sources have permitted revealing several pagan images: a) pillars, steleae; b) pillar-like idols with one or several human faces; c) pillar-like idols with a three-dimensional-modelled head (subgroups: images with a face, without face); d) separate embossed image of a head; e) statues-scmifigures; f) statuary and embossed images reproducing completely figures of personages.

Proceeding from the chronological attribution of idols they had been already in the early stage (3d-5th cent.) in that topological set which existed without changes till the completing border of the paganism. Since the second half of the 1st millennium new varieties of sculptures have become known, but they did not substitute the primary types. Development of the pagan monumental sculpture is, so, not a process of unilinear movement from the simplest plastic forms to more developed ones, but a process of gradual crystallization of each of the mentioned ideological-formal types of images.

Одержано 18.05.87 г.