

Є. І. Архипова

ДЖЕРЕЛА КИЇВСЬКИХ РЕЛЬЄФІВ ЗІ «СВІТСЬКИМИ» СЮЖЕТАМИ: ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ ТА ДАТУВАННЯ ¹

Статтю присвячено атрибуції серії київських рельєфів з пірофілітового сланцю зі світськими або невизначеними сюжетами, іконографія та датування яких є предметом дослідження не одного покоління вчених. Рельєфи знайдено вже пошкодженими або використаними вдруге, тому їхнє початкове розміщення — інтер'єр або фасад, храм чи палац — також залишається дискусійним. Вивчення зображень цих рельєфів у контексті розвитку візантійського мистецтва, проте, свідчить, що київські майстри копіювали християнські зразки, формування яких відбувалося під впливом античної спадщини та поєднувало світські, міфологічні та біблійні сюжети. За іконографією та стилем київські є творами другої половини XI — початку XII ст.

Ключові слова: Київ, монументальні фігурні рельєфи, друга половина XI — початок XII ст., візантійська іконографія, антична спадщина.

Традиція оздоблення будівель кам'яними рельєфами виникає на Русі з прийняттям християнства з Візантії наприкінці X ст. За літописними свідченнями, тоді ж до Києва з Корсуні-Херсонесу були привезені бронзові або мармурові статуї та квадригу, але під час розкопок київських храмів виявлено лише конструктивні елементи та орнаментовані деталі архітектурного декору з мармуру та місцевих порід і немає жодних свідчень про фігурні зображення.

Фрагментарно збережений рельєф з пісковика із зображенням Богоматері з немовлям (рис. 1), який М. В. Холостенко датував кінцем X ст. та вміщував на тимпані порталу або фронтоні цент-

ральної закомари Десятинної церкви (Холостенко 1969, с. 49—51), насправді датовано не раніше другої половини XII — початку XIII ст. (Архипова 2010, с. 554). Подібні зображення можна бачити в романській скульптурі XII ст. (Romanesque 2007, р. 257, 275, 280, 281, 352—353), але умовна іконна абстрактність образів київського рельєфу, візантійська іконографія композиції та грецька монограма вказують на його зв'язок зі східнохристиянською традицією. Високе, не закрите мафорієм чоло Богоматері, складки плати, що вільно лягають на груди, напружена застиглість пози Христа, характерний мотив закручених спіраллю локонів волосся дозволяють припускати, що рельєф виконаний місцевим майстром. Ймовірно, він був вихований на творах православно-мистецтва, відзначеного романо-готичним впливом, що особливо посилюється у другій половині XII — на початку XIII ст. (Архипова 2015, с. 326—327, ил. 460).

Усі ж відомі рельєфи з фігурними зображеннями за місцем знахідки співвідносяться з храмами, збудованими в Києві у другій половині XI — на початку XII ст. Це був час становлення місцевої будівельної традиції, активної адаптації візантійської спадщини та поширення романського стилю (Асеев 1982, с. 75—77; Раппопорт 1993, с. 40), який вніс корективи в принципи розміщення скульптурної декорації. Виділяється невелика група плит з овруцького пірофілітового сланцю зі світськими або невизначеними сюжетами, джерела іконографії та атрибуції яких є предметом дослідження не одного покоління вчених. На жаль, майже всі рельєфи знайдено вже пошкодженими або використаними вдруге, тому їхнє початкове місцезнаходження — інтер'єр або фасад, храм чи палац — залишається дискусійним.

1. Стаття підготовлена за матеріалами доповіді на Міжнародній конференції «Візантійська спадщина Русі-України (X—XVII ст.)» в Інститут історії НАН України, 19—20 червня 2014 р.



Рис. 1. Богоматір Одигитрія. Друга половина XII — початок XIII ст., пісковик, рельєф. Десятинна церква (?). НМІУ

Типологічна та стилістична близькість чотирьох таких рельєфів дає підстави припускати, що вони були виконані для однієї споруди, хоча й знайдені у різних місцях міста. Три рельєфи походять з території Києво-Печерського монастиря: дві плити у XVIII ст. було вмонтовано у стіну монастирської друкарні (рис. 2; 5), відкол плити (20 × 16 × 3 см) з частиною голови тварини у профіль (рис. 7: 4), яку В. О. Харламов ототожнював із цапом (Харламов 1978, с. 31), а В. Г. Пуцко — з розлюченою левицею (Пуцко 1988, с. 291), знайдено 1971 року в муруванні стіни біля Іоанно-Предтеченської хрещальні у північній частині давнього нартексу Успенського собору. Фрагменти четвертої плити із зображенням воїна, на якого напав лев (рис. 8: 1), було виявлено під час розкопок безіменного храму на вул. Володимирській. Усі рельєфи виконані на плитах овругого сланцю завтовшки близько 5 см.

Сплощений ретельно відшліфований рельєф, складно профільовані рамки і невелика тов-

щина двох плит зі стіни друкарні дають підстави вважати, що спочатку вони прикрашали інтер'єр. Стилiстична схожість і своєрідна манера свідчать, що рельєфи виконані, швидше за все, одним майстром, а сюжети не виключають їх походження як з палацової споруди, так і з храму. Вважають, що вони могли прикрашати замський палац у Берестові (Лазарев 1953, с. 191—192), Успенський собор Києво-Печерського монастиря, де плити могли служити огорожами хор (Холостенко 1967, с. 65; Даркевич 1968, с. 418) або вівтарної огорожі чи хор церкви Св. Ірини (?), з якою ототожнюють безіменний храм на вул. Володимирській (Пуцко 1988, с. 287—292).

Єдиної думки щодо сюжетів цих рельєфів немає. Персонажа однієї плити зі стіни Лаврської друкарні ототожнюють із Гераклом чи Самсоном, іншого — зі східним принцем, Діонісом, Ресею чи Кібелою (Некрасов 1926, с. 16—40; Рыбаков 1951, с. 396—464; Лазарев 1953, с. 191—195; Даркевич 1968, с. 411—414; Grabar 1968b, р. 320—321, pl. 70a, b; Радойчић 1970, с. 331—337; Weitzmann et al. 1971, S. 3, Taf. 3: 3a, b; та ін.). На думку М. В. Ткаченко, на плитах зображені біблійні пророки — царі Давид та Соломон — прообрази київських князів Володимира та Ярослава, а їх виготовлення було «художнім свідченням» літературного тексту «Слово про Закон і Благодать» пресвітера Іларіона (Ткаченко 2001, с. 118—123).

Вивчення іконографії, однак, підтверджує думку Б. О. Рибаківа та інших дослідників про зображення біблійного персонажа Самсона чи Давида та міфологічного — Кібели або Великої Матері богів (Архіпова 1990, с. 95—106; Архипова 2007, с. 600—603). Зразками для київських рельєфів, на думку К. Вайцмана та В. П. Даркевича, були мініатюри рукописів або зображення на візантійських скриньках зі слонової кістки X—XII ст., на яких античні герої зображуються поруч із міфологічними персонажами



Рис. 2. Самсон чи Давид, що розриває пащу леву. Друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець. Плита зі стіни друкарні Києво-Печерської лаври. НКПКСЗ

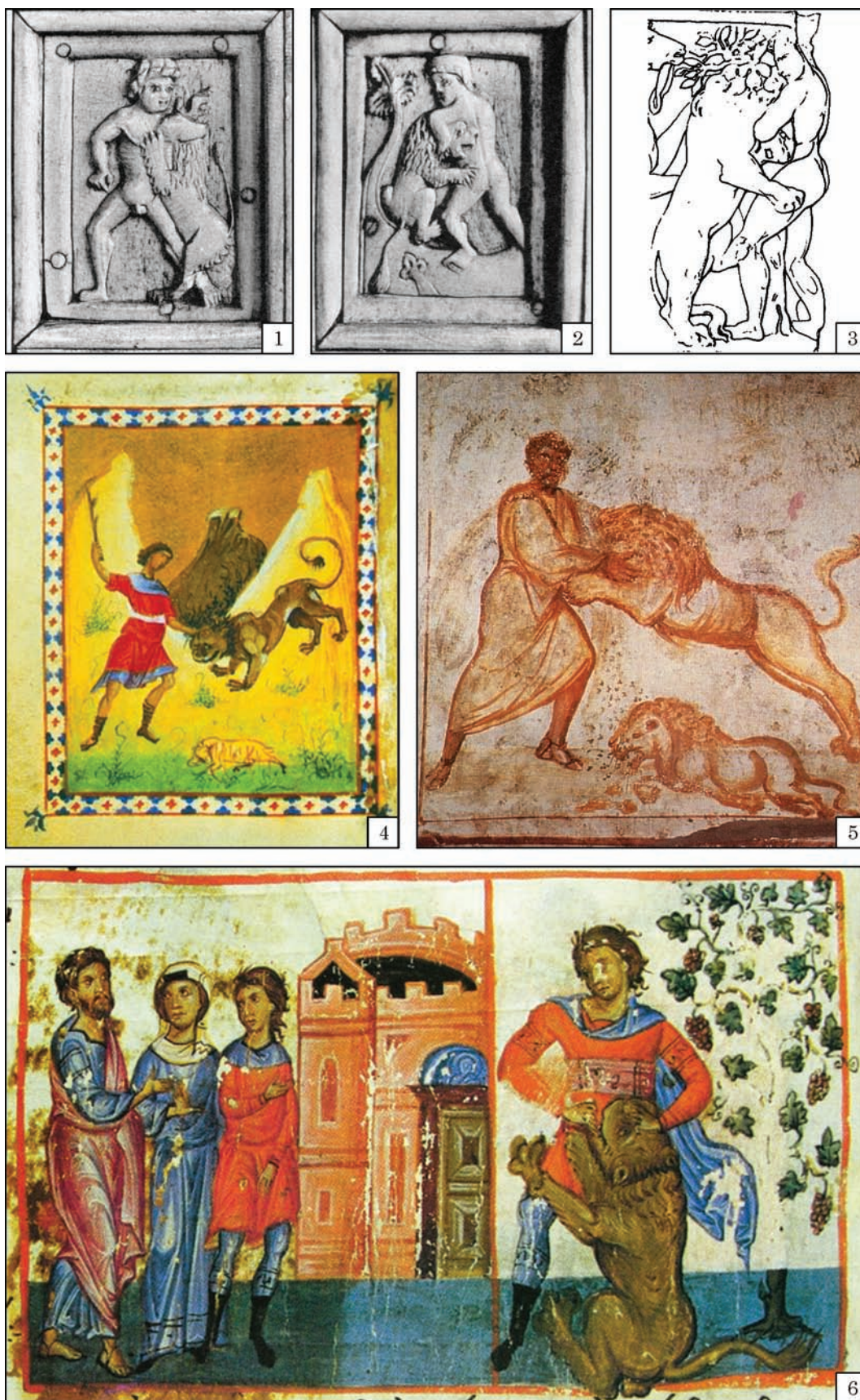


Рис. 3. Герої у боротьбі з левом: 1—3 — Геракл вбиває лева (1—2 — скринька, X—XI ст., слонова кістка, Пті-Пале, Париж; 3 — саркофаг, II ст., мармур, Британський музей, Лондон (Weitzmann 1951, pl. XLVII: 174—176); 4 — Давид бореться із левом, мініатюра Псалтирі, 1088 р. (Ath. Vator. 761. Fol. 11v); 5 — Самсон і Лев, настінний живопис, 350—400 рр., катакомби, Рим; 6 — Самсон з батьками прямує до Фімнафі, XIII ст., Октатевх або Восьмикнижжя (Athos, Vator 602). Греція. Афон. Ватопедський монастир

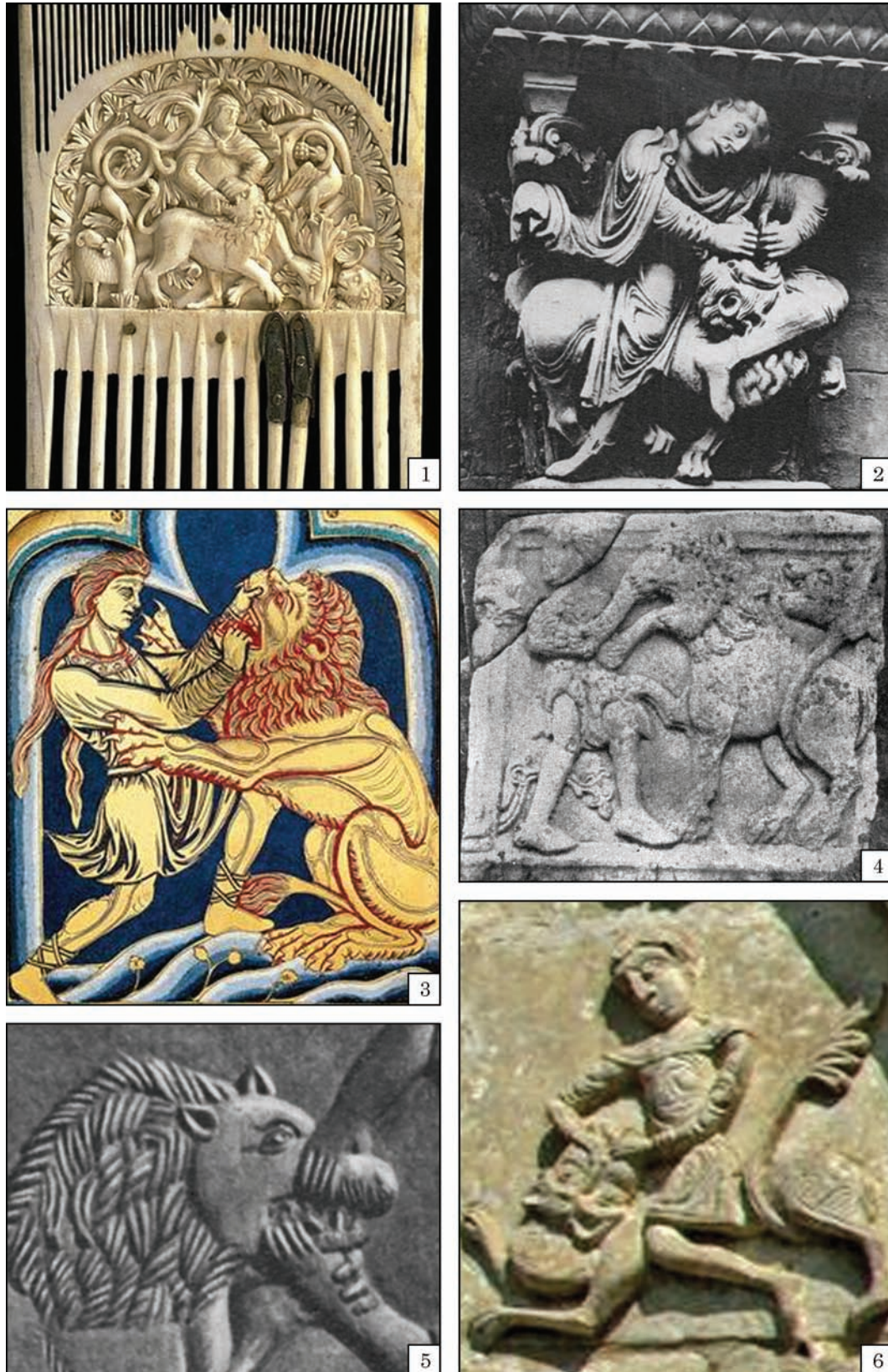


Рис. 4. Герої у боротьбі з левом: 1—3 — Самсон пермагає лева (1 — гребінь літургійний, IX ст., слонова кістка, Лувр, Париж; 2 — капітель церкви Сент-Андре-ле-Бо, В'єнн (Ізер), Франція, 1152 р.; 3 — розпис вітара з Кlostернойбурга Миколи з Вердена, 1181 р., колекція Еріха Лессінга, Нью-Йорк); 4 — Дігеніс Акріт (?) у боротьбі з левом, XII ст., мармур, рельєф, церква Св. Катерини, Салоніки; 5 — Самсон чи Давид, що розриває пашу леву, деталь, друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець, плита зі стіни друкарні Києво-Печерської лаври, НКПКСЗ; 6 — Давид чи Самсон, що вбиває лева, рельєф, західний фасад, Дмитріївський собор, 1194—1197 рр., Владимир

Рис. 5. Кібела або Мати Богів у колісниці, запряжений левами, друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець, плита зі стіни друкарні Києво-Печерської лаври, НКПШЗ



(Weitzmann 1951; Даркевич 1962, с. 91). Завдяки тому, що такі твори легко переміщувалися, зображені на них сюжети швидко ставали надбанням середньовічних майстрів різних країн.

Далеке від реалістичного трактування античних прообразів зображення персонажів на київських плитах вказує, що різьбяр, який не володів глибоким знанням античної культури, використовував вже адаптовані християнським мистецтвом зразки. Зображення ж кульмінації двобою зі звіром свідчить, що моделлю для київського майстра став твір християнського мистецтва. За міфом, Геракл задушив лева (рис. 3: 1—3), а Самсон — за легендою — розірвав його як козеня (рис. 3: 6; 4: 13; 5). «Роздираючим пащу лева» зображують також Давида, хоча частіше з палицею (рис. 3: 4), вівцями або у боротьбі з ведмедем. Потрібно відзначити, що у світському мистецтві Середньовіччя сцена із «задушенням» зустрічається набагато рідше, ніж сцена з «роздиранням пащі» (Weitzmann 1975, p. 55, fig. 46). Винятком є елітарні твори візантійського мистецтва (рис. 3: 5), на яких свідомо відтворювали чи копіювали античний сюжет. У християнській іконографії герой, що роздирає пащу, навіть за відсутності інших атрибутів (зокрема, довгого волосся у Самсона, у яких, за легендою, була його сила), асоціюється з Самсоном чи Давидом. Довгого волосся, наприклад, немає у Самсона на мініатюрах Псалтирей та Октатевхів (рис. 3: 6) XI—XIII ст. (Hasseling 1909; Lowden 1992; Успенский 1907a, с. 177; 1907b, табл. XLV: 294—301), на фресці (рис. 3: 5) римських катакомб (Ливери 2010, abb. 1) та на рельєфі Дмитріївського собора у Владимирі (рис. 4: 6), персонажа на якому визначають як Самсона-Геракла (Даркевич 1962, с. 92) або Давида (Новаковская-Бухман 2002, с. 22—27). Середньовічний костюм, сильні руки та гіпертрофовано широкі плечі персонажа лаврського рельєфу дають підстави бачити в ньому, швидше, Самсона, який відрізнявся

великою фізичною силою. Саме з ним порівнювали героїв у середньовічній літературі, коли хотіли підкреслити їхню силу: поема про Дігеніса Акріта, хроніка Анни Комніної, Життя Александра Невського Даниїла Заточника та ін. (Архіпова 1990, с. 101).

Декілька тлумачень має і сюжет плити, на якій зображений персонаж, що напівлежить у візку, запряженому левом і левицею (рис. 5). Високий головний убір (що розширюється догори), довге волосся, яке косами спускається на груди, видовжений овал обличчя малюють жіночний образ. Парність тварин і акцент на статевих ознаках левиці — іконографічний прийом зображення образів, що уособлюють жіночу здатність до плодоносіння — суперечать припущенню про те, що зображено чоловіка — східного принца або царевича (Некрасов 1936, с. 68; Алпатов 1955, с. 62), одного із царів з видіння пророку Даниїлові (Петров 1897, с. 76; Асеев 1969, с. 202), чи Соломона (Ткаченко 2001, с. 122—123). Суперечить це й атрибуції сюжету як ходи Діоніса (Даркевич 1968, с. 411—414; Grabar 1968a, p. 320; 1968b, pl. 70, b; Grabar 1976, p. 88; Радойчић 1970, с. 333; Пуцко 1982, с. 57, 58; та ін.), заснованої на формальній схожості (рис. 6:1) композиції лаврської плити зі сценами на розеткових скриньках слонової кістки (Архіпова 1990, с. 102; Архіпова 2007, с. 603) ¹.

Курт Вайцман, який вивчав зображення язичницьких персонажів у середньовічній книжковій мініатюрі, дійшов висновку, що ілюстратори XI ст. «не обмежувалися лише енциклопедичним відтворенням класичних зразків (за таким собі «довідником» міфологічних сюжетів), але активно пристосовували міфо-

1. Посилання на мене як на прихильницю версії, що саме зображення на візантійських скриньках були зразками для київських рельєфів (Етінгоф 2021, с. 161) є непорозумінням.

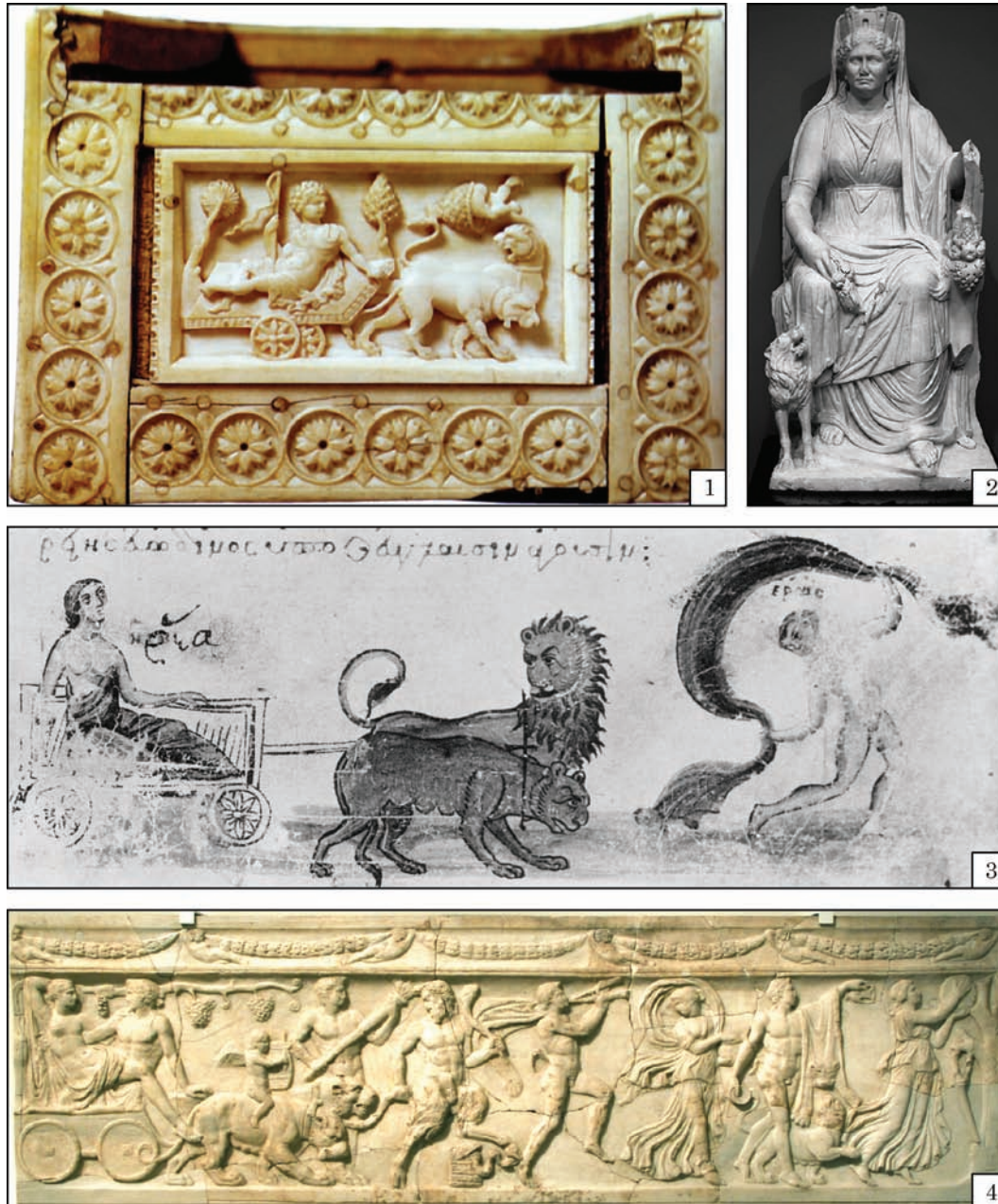


Рис. 6. Діоніс та Кібела: 1 — триумф Діоніса, фрагмент скриньки, X ст., слонова кістка, Музей Вікторії та Альберта, Лондон; 2 — Кібела, 50 р. н. е., Музей Гетті, Лос-Анжелес; 3 — Рея-Кібела, мініатюра, Кінегетика Псевдо-Опіана, остання третина XI ст. (Cod. Gr. 479, fol. 40r), Бібліотека Марчіана, Венеція; 4 — Діоніс та Аріадна, 110—130 pp., мармур, Музей Боде, Берлін

логічні сцени до своїх завдань» (цит. за: Кашдан 2005, с. 189)¹. На його думку, аналогом композиції київського рельєфу є мініатюра у трактаті Псевдо-Опіана «Кінегетика (третя чверть XI ст.) у Бібліотеці Марчіана у Венеції (Cod. gr. 479, Fol. 40r), на якій у візку, запряженому левом і левицею (рис. 6: 3) лежить Рея-Кібела (Weitzmann 1951, p. 129, 146, 179, figs. 153, 154; Weitzmann et al. 1971, p. 3, 8, pls. 3: 2; 12: 3a, b). На цій підставі В. Александрович, слідом за Вайцманом, але вже без альтернативи Рея-Кібела, визначає персонаж київського рельєфу

як Рею (Александрович 1999, с. 62—63). Проте Б. І. Маршак зазначає, що хоча сюжет став контамінацією різних античних образів (сплячої Аріадни, на зображення якої перенесені риси Реї й яка у свою чергу ототожнюється з Кібелою, що носить на голові калаф), образ Кібели найбільше відповідає деталям зображення на рельєфі (Маршак 2014, с. 55—56).

Складність атрибуції сюжету К. Вайцман пояснює тим, що візантійські мініатюристи погано знали античну іконографію і не використовували класичні моделі, а тексти, які вони ілюстрували, не містили пояснень. Зображення Реї на мініатюрі «Кінегетики» не відповідає ні

1. Тут і далі переклад автора.



Рис. 7. Рея та Кібела: 1 — Рея, мармурова пластина, кабінет медалей, Париж; 2 — Кібела в колісниці, запряженій левами, II ст., бронза, Метрополітен музей, Нью-Йорк; 3 — народження Афін, Єрусалим (Cod. Naphou 14, fol. 312r); 4 — голова Лева, деталь рельєфу «Кібела або Мати Богів у колісниці, запряженої левами», друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець, плита зі стіни друкарні Києво-Печерської лаври, НКПКСЗ; 5 — Оріон та Аталанта, мініатюра, Кінегетика Псевдо-Опіана, остання третина XI ст. (Cod. Gr. 479, fol. 20v)

її класичному образу, ані тому, як вона зображена на інших мініатюрах цього часу (Vatican. Cod. gr. 1947. Fol. 146r; Mt. Athos, Panteleimon. Cod. 6. Fol. 163r). Персонажі, що її супроводжують, відповідають іконографії Кібели, як, на-

приклад, на мармуровій пластині (рис. 7: 1) з Кабінету Медалей у Парижі (Weitzmann 1951, р. 41, 42, figs. 44—47). Він також підкреслює, що у зображеннях Реї та Кібели в колісниці, запряженій левами, Рею зображують напівого-

леною, а Кібелу завжди одягнутою та сидячи. Прототипом зображення Реї-Кібели у візку з левами, на його думку, були Діоніс та Аріадна у візку, запряженому пантерами, як на античному рельєфі з Берлінського музею (рис. 6: 4). Зображення же Діоніса в колісниці з пантерами на візантійських розеткових скриньках Х—ХІ ст. відрізняє те, що Діоніса зображено вже без Аріадни і напівлежачим спиною до тварин (рис. 6: 1), частіше з тирсом в руках, іноді в оточенні персонажів його класичної іконографії: путті, танцюючих сатирів та менад (Weitzmann 1951, p. 129, 146, 179, figs. 154, 155, 229; Weitzmann et al. 1971, p. 3).

Підтвердженням жіночої сутності персонажа на київській плиті є й головний убір, у якому неважко впізнати грецький калаф. У подібному головному уборі, наприклад, зображено Афіну на мініатюрі (рис. 7: 3) Єрусалимського рукопису (Cod. Taphou 14. Fol. 312r) (Weitzmann 1951, fig. 59), такі саме надзвичайно широкі рукави бачимо у Аталанти (рис. 7: 5) та Медеї на мініатюрах «Кінегетики» (Weitzmann 1951, figs. 131, 159).

Відсутність атрибутів Діоніса на київському рельєфі, особливості іконографії (сукня з широкими рукавами, оголені ноги, високий головний убір типу калафа) і поза вказують на жіночий образ, який найбільше відповідає Кібелі або Великої Матері. Синкретичне божество римської міфології, цей образ об'єднав образи Ісіди, Кібели, Реї, Артеміді та інших язичницьких богинь, що сприймалися як її іпостасі. Кібела шанувалася як покровителька добробуту міст та всієї держави. Золота колісниця, корона у вигляді міського муру та леви (рис. 6: 2; 7: 2) — головні елементи її іконографії пізньоримського часу (літ. див. Архіпова 1990, с. 101—104). Про популярність Кібели у середньовічному мистецтві свідчить і те, що у V ст. селяни Бургундії возили її статую по ланам і виноградникам, сподіваючись на кращий врожай. На думку же В. Н. Лазарева, саме іконографія Кібели, що сидить у кріслі під охороною левів, лягла в основу ідеї зображення імператорів, які приносять дари Діві Марії з проханням про заступництво. Вшанування Марії, що увібрало у себе елементи містрального культу Великої Матері — володарки всього живого, носительки вищої справедливості та захисниці людей — згодом позначилося на культі Богоматері-заступниці (Лазарев 1947/1948, с. 88; Свенцицкая 1989, с. 115; Саркисян 1966, с. 40).

Вочевидь, зразком для автора київського рельєфу, як і для різьбяр скриньки зі слонової кістки, стала мініатюра світського візантійського рукопису, подібного до «Кінегетики» Псевдо-Опіана. На думку С. Радойчича, стиль зображень лаврських плит дуже близький деяким мініатюрам ХІ—ХІІ ст. грецьких рукописів провінційного скрипторія, які могли потрапити до Києва через Солунь та Святу Гору (Радойчич 1970, с. 337).

Незважаючи на те, що обидва рельєфи походять з Києво-Печерського монастиря, кам'яне будівництво в якому починається з Успенського собору (1070—1080-і рр.), їх датували досить широко: кінець Х — ХІІІ ст. «Світський» зміст сюжетів плит зі стіни друкарні, наприклад, дав підставу В. О. Харламову вважати, що вони входили до циклу рельєфів, замовлених князем Володимиром ще до прийняття християнства для свого замиського палацу в Берестові. На це, на його думку, вказує уламок плити (рис. 8: 3) із зображенням голови тварини (цапа) з кладки північної стіни давнього нартекса Успенського собору (Харламов 1978, с. 31). До циклу рельєфів зі сценами подвигів Геракла — Давида — Георгія Н. В. Холостенко відніс також фрагмент шиферної плити (рис. 8: 7) з гладкою рамкою і рельєфним зображенням пір'я (?). Фрагмент був знайдений у забутовці синтрона, перебудова якого проводилася останній раз під час ремонту собору 1893 р. (Холостенко 1975, с. 140, 141). Більш ймовірно, що це фрагмент зображення грифона, образ якого був поширений у візантійському і давньоруському мистецтві, особливо у фасадній скульптурі. Про таке призначення плити говорять рамка обрамлення у вигляді гладкого бортика та високий рельєф зображення (Архіпова 2010, с. 608).

Насправді, оскільки фрагменти плит з твариною (цапом чи левицею) і пір'ям були використані у кладці Успенського собору, відновлення якого після землетрусу 1230 р. відбулося до 1240 р. (Холостенко 1955, с. 353), вони можуть бути датовані 1070—1080-ми роками часом його зведення, або ХІІ ст. — часом часткової перебудови до землетрусу 1230 р. Наприклад, менш зруйнована вибухом 1941 р. південна стіна храму, перекладена у ХІІІ ст. з плінфи ХІ ст., була «заповнена битою цеглою ХІ ст., валунами, шматками розжевого розчину, уламками шиферних плит, у тому числі різьблених» (Холостенко 1955, с. 352, 353), а у її муруванні був знайдений уламок плити з орнаментальним різьбленням (Архіпова 2003, с. 33, іл. 5). Разом з іконографією і стилем зображень це дозволяє датувати ці рельєфи другою половиною ХІ — початком ХІІ ст. (Архіпова 2005, с. 103—108; 127—128; 2007, с. 600—608).

Подібною до цих рельєфів є і різьблення плити із зображенням воїна з левом, що напав на нього, два фрагменти якої (рис. 8: 1) було знайдено 1833 р. в руїнах храму на вул. Володимирський. Деякі дослідники пов'язували цей храм із церквою Святої Ірини, збудованою Ярославом Мудрим (Каневський 1936, с. 434; Пуцко 1987, с. 4449). Археологічні дослідження 1998 р., проте, довели, що це храм другої половини ХІ ст. Його ідентифікація досі залишається нез'ясованою (див. Козюба 2002, с. 104—113). До того ж, плиту обтесано по краях (зрізане лезо меча і рамка обрамлення), тому, найвірогідніше, у цьому храмі її використовували не за

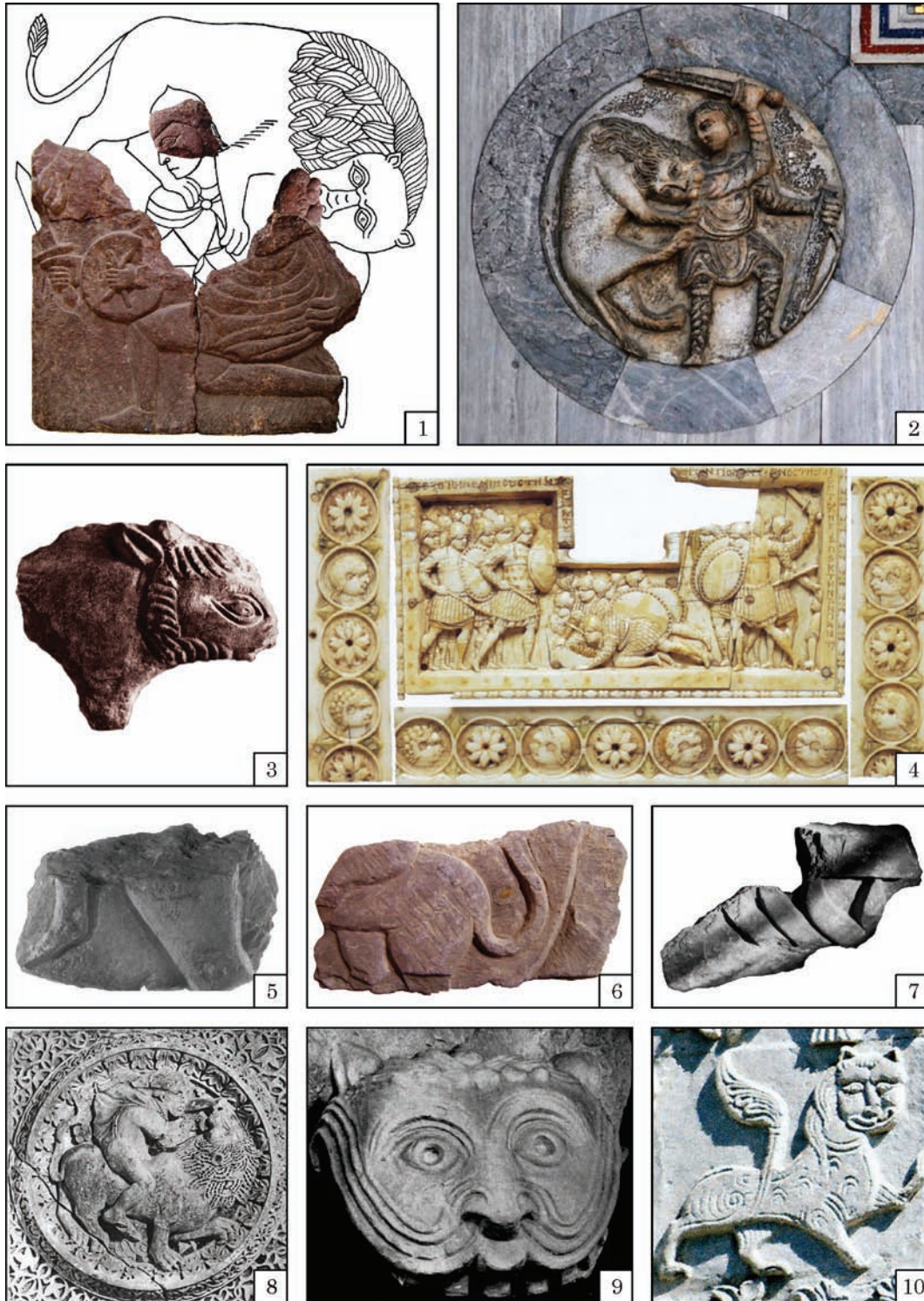


Рис. 8. Сюжети з левом і воїнами: 1 — воїн у боротьбі з левом, реконструкція автора, друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець, храм на вул. Володимирській, НМІУ; 2 — воїн у двобої з левом, XII ст., мармур, північний фасад собору Сан-Марко, Венеція; 3 — голова цапа чи левиці (?), друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець, мурування стіни нартекса біля Іоанно-Предтеченської хрещальні Успенського собору Києво-Печерської лаври; 4 — «засідка війська Ісуса під Гаєм», X ст., пластина скриньки, слонова кістка, музей Метрополітен, Нью-Йорк (The Glory 1997); 5б — осідлана тварина (лев?), фрагменти, друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець; 5 — поруч із храмом Федорівського монастиря, НМІУ; 6 — неподалік Софійської (Батисевої) брами, МІК; 7 — «пір'я грифона» (?), фрагмент, друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець. Мурування синтрону Успенського собору Києво-Печерського монастиря, НКПІКЗ; 8 — Самсон у боротьбі з левом, друга половина XII ст., Тоскана (Tresors 1952); 9 — завершення арки старого собору в Солсбері, близько 1140 р., музей у Солсбері (Zarnecki 1953); 10 — лев із піднятою лапою, початок XIII ст., Дмитріївський собор у Володимирі (Гладка 2002)

призначенням, а, наприклад, як «дошку труни». Така практика була поширеною в Києві у післямонгольський час. Це, як і місце знахідки, ставлять під сумнів відношення плити до первинного різьбленого декору церкви, з якої вона походить, та її датування В. Г. Пуцком першою половиною XI ст. (Пуцко 1988, с. 287—292).

Частиною цієї ж плити є уламок із зображенням голови воїна у профіль (рис. 8: 1) у щільному головному уборі (шоломі), насунутому на лоб до перенісся, як у воїнів на скриньках слонової кістки (рис. 8: 4). М. М. Воронін зарахував рельєф до знахідок В. В. Ставровського 1838 р. в «місті Володимира» на садибі Корольова та визначив як зображення обличчя жінки у хустці (Воронин 1957, с. 259, 260, рис. 1: 1). Однакові манера різьблення, товщина і обробка добре відшліфованого тильного боку цього уламку та рельєфу з воїном свідчать, що це частини однієї й тієї самої плити із зображенням озброєного мечем та щитом воїна, що припав на коліно під вагою звіра, який напав на нього (Архипова 2008, с. 233—240). Форма пащі та лап вказують, що лев був зображений у стрибку, із завислими в повітрі задніми лапами. Передніми він охопив поперек воїна, вп'явшись у нього зубами.

М. О. Макаренко і А. М. Грабар відзначали візантійське походження сюжету цієї плити та порівнювали його зі сценами боротьби у цирку або на іподромі (Макаренко 1930, с. 82; Grabar 1976, р. 90—91, pl. LVIII, no. 78). В. Г. Пуцко припустив, що на плиті зображено друга Геракла Іолая (Пуцко 1987, с. 47). Його зображення відомі у різьбленні скриньок зі слонової кістки X—XII ст. (рис. 9: 1—3). На скриньках, щоправда, воїна зображують із списом, за який він тримається однією рукою, впавши або стоячи на колінах під вагою лева (Goldschmidt, Weitzmann 1979, Taf. XXIII: b; XXVIII: c; XXXV: a).

Мотив поединку озброєної людини зі звіром був популярним у візантійській скульптурі. Найближчу аналогію київському має рельєф круглої плити XII ст. на північному фасаді собору Сан Марко (рис. 8: 2) із зображенням воїна, озброєного мечем, на якого зі спини напав лев. Звертає увагу подібність зображення задньої лапи лева, що повисла у повітрі, й піднятого в бойовій готовності меча, тільки замість щита у воїна піхви (Zuliani 1970, no. 135; Świechowski, Rizzi 1982, Taf. 4, 8). Цей сюжет, як і подібний із зображеннями тварини, яку шматує лев або інший хижак, набув поширення в різьбленні другої половини XI — XII ст. (парапетні плити собору Сан Марко, лаври Св. Афанасія на Афоні, рельєф церкви Малої Митрополії в Афінах та ін. (Grabar 1976: pls. XLVIII, LXIX, LXXXIV, n. 73, 81a, 92b; Бошкович 1976, с. 104, сл. 147).

Андре Грабар за стилем та іконографією датував плити з Лаврської друкарні та плиту з воїном (йому була відома лише її ліва частина) кінцем XI ст. (Grabar 1976, р. 91). Уточнення

іконографії останньої та її схожість із рельєфом XII ст. із собору Сан Марко дозволяють розширити дату до другої половини XI — початку XII ст. XII століттям, наприклад, датована скринька слонової кістки з Лондона (рис. 9: 3), на якій сцена єдиноборства воїна з левом (з «кабанячою» пащею як і на лаврському рельєфі; рис. 4: 5) вміщена поряд зі сценою поединку Самсона з левом (Goldschmidt, Weitzmann 1979, Taf. XXXV: a).

Показово, що головним персонажем трьох із чотирьох рельєфів є лев. Відомі ще два фрагменти рельєфів з пірофілітового сланцю із зображеннями тварин, схожих на лева (рис. 8: 5, 6), з вершником на спині, можливо, Самсоном чи Давидом. Рельєфи знайдено у «місті Володимира»: один поруч із храмом Федорівського монастиря, закладеного 1128 р. (Воронин 1957, с. 258—264), другий — неподалік Софійської (Батиевої) брами XVII ст. (Архипова 1997, с. 61—62). На одному з них зображено вписану в коло фігуру осідланого хижака (лева?). Збереглися частина тулуба тварини з вигнутим довгим хвостом і частини стегна та ноги людини, що сидить верхи (рис. 8: 6). Від другої плити збереглися лише частини ноги тварини та чобота вершника (рис. 8: 5). Рельєф зображень сплюснений, ретельно відшліфований.

Зображення людини верхи на звірі мотив східного походження, що набув поширення в романському мистецтві XII ст. (рис. 4: 2; 8: 8). Трапляється він також у білокам'яній скульптурі (рис. 4: 6) кінця XII—XIII ст. Владимиро-Суздальської Русі (Гладкая 2002, с. 19—20, ил. 86—87, 89—92). З традиціями європейського мистецтва київські рельєфи зближують розміщення сцени у колі, як на рельєфах соборів Італії XI—XIII ст. (Świechowski, Rizzi 1982, Taf. 3: 7; 4: 227, 328; 32: 414; 35: 501; 78: 1062) та Дмитріївського собору у Владимирі, 1193—1197 рр. (Даркевич 1962, с. 92—93), а також манера стилізації зображень. До виявлення вузько датованих аналогій час появи цих рельєфів може бути визначеним в межах другої половини XI — першої третини XII ст.

Інтерес до зображення лева у київській скульптурі пояснюється його популярністю у християнському мистецтві Середньовіччя, в якому він був не лише уособленням зла, але й символом хоробрості та сили і мав охоронне та геральдичне значення (рис. 8: 9, 10). Біблійні борці Самсон і Давид або епічні герої, що роздирають пащу лева, яка асоціювалася з пащею пекла, стали прообразами воскресіння Христа, його тріумфу над смертю та пеклом. Лев на плиті з вул. Володимирській — небезпечна тварина, результат поединку з якою не є зрозумілим. Сюжет із зображеннями лютого лева, що пожирає людей Антихриста, поширений у романській скульптурі XII ст. Персонажі, що гинуть у лев'ячій пащі, символізували християн-грішників, приречених на пекельні муки.



Рис. 9. Сюжети з воїнами і грифоном: 1—4 — скриньки, деталі, X—XII ст., слонова кістка (Goldschmidt, Weitzmann 1979); 5 — святі Орест та Євген, XIII ст., фреска, Греція (The Glory 1997); 6 — грифон, XXI ст., мармур, вторинне використання у вівтарі монастиря Влатадон у Салоніках (The Glory 1997); 7 — грифон, фрагмент, друга половина XI — початок XII ст., пірофілітовий сланець, територія Михайлівського Золотоверхого монастиря, НЗСК; 8 — вознесення Олександра Македонського, XII ст., мармур, північний фасад собору Сан Марко у Венеції

Такі рельєфи, що були апотропеями та мали дидактичне значення, розміщували в інтер'єрі та на фасадах церков (Грабар 1962, с. 253; Даркевич 1988, с. 32, табл. 9).

На київських рельєфах представлено три іпостасі образу лева. На плиті з воїном він символізує страхітливое зло, на плиті з Самсоном — зло, переможене силою духу, на плиті з Кібелою або Матір'ю Богів лев і левиця зображені як частина дикої природи, приборканої та підлеглої Божественній волі. Привертає увагу фольклорний образ лева (рис. 7: 4) на плиті з Кібелою. Його добродушний, симпатичний морді з висунутим язиком близькі зображення (рис. 8:9, 10) на західноєвропейських романських рельєфах і рельєфах Владимиро-Суздальської Русі (Вагнер 1969, с. 68—74, 98—103, 134—136, 172—176, 268—274).

Що ж до авторства цього циклу рельєфів, усі дослідники однастайні, що вони є місцевими творами. Незважаючи на впевненість різця, що видає руку досвідченого майстра, зображення фігур невмілі, мають похибки в пропорціях, помилки у передачі рухів. У Самсона непропорційно великі торс та руки, те ж саме стосується жіночого персонажа, ноги якого, до того ж, зображені з «вивернутими» ступнями. Як похибку зазвичай розглядають і зображення щита «навиворіт», з внутрішнього боку на плиті з воїном, але насправді цей прийом часто зустрічається у візантійському мистецтві (рис. 9: 5; Mathews 1997, р. 51, no. 17) та також, вочевидь, скопійований київським різьбярер. У сукупності усі ці особливості дають підстави вважати, що скульптор працював за зразком та у незвичному для нього жанрі. Швидше за все, він спеціалізувався на орнаментальному різьбленні і не мав досвіду зображення живої натури. Незграбні, далекі від античної пропорційності фігури київських рельєфів, однак, не позбавлені виразності, а композиції — динамічності. Експресивністю образів і перебільшенням реальних пропорцій вони близькі до творів романського мистецтва, вплив якого в цей час відчуває і Візантія.

Окрім фрагмента краю плити із зображенням пир'я грифона (?) із забутовки синтрона Успенського собору (рис. 8: 7), фрагмент плити з пірофілітового сланцю з пошкодженим зображенням грифону (рис. 9: 7) знайдено також на території Михайлівського Золотоверхого монастиря. Плита була використана як будівельний матеріал у Трапезній церкві Іоанна Богослова початку XVIII ст. Рельєф зображення досить високий, виступає майже під прямим кутом до тла (Шевченко 1997, с. 50, 51), що дає підстави припускати, що плита прикрашала фасад (Архипова 1997, с. 57—58; 2005, с. 119, табл. 76: 1).

В. Г. Пуцко вважає цей рельєф типологічно близьким до мармурового рельєфу X—XI ст. з Салоніків (Пуцко 1982, с. 59; 1987, с. 48—49), на якому грифон, що прямує зліва направо,

зображений у репрезентативній позі з піднятою головою (рис. 9:6). Нахилена голова грифона на київському рельєфі та притиснуте до корпусу крило свідчать, що тут він був зображений в іншому іконографічному типі, який досить складно визначити через невеликий розмір фрагмента. У X—XII ст. на фасадах церков грифона — невсипущого охоронця священного місця зображували в типі «урочистої ходи», київський же явно від іншої композиції, але ні від сцени терзання, ані «Вознесіння Александра Македонського на небо» (рис. 9: 8). Швидше за все, грифона було зображено у геральдичній композиції, подібно до рельєфу балюстради в соборі Сан Марко у Венеції (Grabar 1976, pl. XLIX, no. 73). Певну схожість він має з грифоном, що стоїть поряд із деревом, на фрагменті мармуровій плиті амвону XII ст., знайденої у Созополі в Болгарії (Каменна... 1973, алб. 108, анн. 113).

Таке поєднання світських, міфологічних та біблійних сюжетів у візантійському мистецтві було проявом впливу античної спадщини на формування християнських сюжетів і образів (Weitzmann 1960, р. 57, 58). Вважають, що у Студійському монастирі з другої половини X-го до XII ст. було переписано рукопис історика V ст. Зосими, а у певних колах суспільства була відносна терпимість до язичницького способу мислення (Каждан 2005, с. 187). До того ж, у християнському мистецтві Середньовіччя, особливо його прикладних видах¹ і скульптурі, не було чіткого поділу на церковне і світське, а використання античних образів мало еклектичний характер.

Наприклад, у опису будинку Дігеніса Акріта в однойменній поемі X ст., перекладеної старослов'янською мовою в XII—XIII ст., поряд з біблійними персонажами згадуються мозаїчні зображення міфологічних героїв: Одиссея, Ахілла, Пенелопи, Александра Македонського (Дигенис 1960, с. 110). Судячи з перерахованих Никитою Хоніатом зображень, замовлених у 1180-х рр. імператором Андроніком I Комніном для одного з фасадів церкви Сорока мучеників, подібне поєднання зустрічалося і в оздобленні церков (Никита 2003, с. 340—341; Грабар 1962, с. 248). З Дігенісом Акрітом С. Пелеканідіс, наприклад, ототожнює героя, що розриває пашу лева, на рельєфі з церкви Св. Катерини (рис. 4: 4) у Салоніках (Pélékanidis 1956, р. 215—227). Образ Самсона (або Давида) як символ перемоги і Матері Богів як уособлення заступництва та захисту семантично цілком узгоджуються з фун-

1. Згідно з трактатом «Про різні мистецтва» пресвітера Теофіла початку XII ст. (Theophilus 1961, р. 141) срібний посуд прикрашали фігурами «вершників, що б'ються з драконами, левами й грифонами, або образами Самсона і Давида, що роздирають паші левів, а також поодинокими левами і грифонами, або будь-ким з них, коли він душить візця, або ще чимось» (Макарова 1975, прил.).

кцією апотропеїв, але місце розміщення плит — палац чи храм — залишається відкритим.

Думка В. Г. Пуцка про те, що сюжети «лаврських» плит було осмислено як декоративні сцени, не відповідає реальному значенню образотворчих видів мистецтва, а тим більш — творів монументальної скульптури у духовному житті суспільства Русі. До того ж, хоча коло джерел, з яких давньоруський книжник міг почерпнути відомості про античну міфологію, було дуже обмеженим, на Русі, починаючи з XI ст., були відомі переклади візантійських текстів з інформацією про античні міфи, а також твори астрономічного і космологічного змісту, завдяки чому міфологічні сюжети знайшли поширення як у світському, так й церковному мистецтві Русі (Этингоф 2021, с. 152—183).

ЛІТЕРАТУРА

- Александрович, В. 1999. *Мистецтво Галицько-Волинської держави*. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України.
- Алпатов, М. В. 1955. *Всеобщая история искусства (в 3 т.)*. III: Русское искусство с древнейших времен до начала XVIII века. Москва; Ленинград: Искусство.
- Архипова, Є. І. 1990. Про сюжети рельєфів XI—XIII ст. з Києво-Печерського монастиря. *Археологія*, 1, с. 95-106.
- Архипова, Є. І. 1997. Монументальна пластика в зодчестві Києва XII ст. *Археологія*, 2, с. 53-69.
- Архипова, Е. И. 2003. Архитектурный декор XI—XII вв. Успенского собора Киево-Печерского монастыря. *Лаврский альманах*, 11: Киево-Печерська лавра в контексті української історії та культури, с. 15-21.
- Архипова, Е. И. 2005. *Резной камень в архитектуре древнего Киева (конец X — первая половина XIII вв.)*. Киев: Стилоос.
- Архипова, Е. И. 2007. Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси. Конец X — начало XII века. В: Комеч, А. И. (ред.). *История русского искусства: в 22 т.* 1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. Москва: Северный паломник, с. 569-617.
- Архипова, Е. И. 2008. Шиферный рельеф из храма на Владимирской улице в Киеве. В: Івакін, Г. Ю. (ред.). *Дньєслово: збірка праць на пошану дійсного члена НАН України П. П. Толочка з нагоди його 70-річчя*. Київ: Корвін-прес, с. 233-240.
- Архипова, Є. 2010. Скульптура та архітектурний декор. Мистецтво Русі-Руської землі великокняжого періоду (кінець X — перша половина XIII ст.). В: Скрипник, Г. (ред.). *Історія українського мистецтва: у 5 т.* 2: Мистецтво середніх віків. Київ ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, с. 525-576.
- Архипова, Е. И. 2015. Архитектурный декор и скульптура XII века Южной, Юго-Западной Руси и Рязани. В: Лифшиц, Л. И. (ред.). *История русского искусства: в 22 т.* 2, кн. 2: Искусство второй половины XII века. Москва: Северный паломник, с. 306-353.
- Асеев, Ю. С. 1969. *Мистецтво стародавнього Києва*. Київ: Мистецтво.
- Асеев, Ю. С. 1982. *Архитектура древнего Киева*. Киев: Будівельник.
- Бошковић, Ђ. 1957. *Архитектура средњег века*. Београд: Научна књига.
- Вагнер, Г. К. 1969. *Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово*. Москва: Искусство.
- Воронин, Н. Н. 1957. Историко-архитектурные заметки. *Советская археология*, 2, с. 258-264.
- Гладкая, М. С. *Изображение львов в резьбе Дмитриевского собора во Владимире*. 2. Владимир.
- Грабар, А. Н. 1962. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве». *Труды Отделения древнерусской литературы Института русской литературы Академии наук СССР*, XVIII, с. 233-271.
- Даркевич, В. П. 1962. Подвиги Геракла в декорации Дмитриевского собора во Владимире. *Советская археология*, 4, с. 90-104.
- Даркевич, В. П. 1968. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре. В: Крупнов, Е. И. (ред.). *Славяне и Русь. К шестидесятилетию академика Бориса Александровича Рыбакова*. Москва: Наука, с. 410-419.
- Даркевич, В. П. 1988. *Народная культура средневековья. Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв.* Москва: Наука.
- Дигенис... 1960. *Дигенис Акрит*. Пер. с греч. А. Я. Сыркина. Москва: АН СССР.
- Каждан, А. П. 2005. *Никита Хониат и его время*. Санкт-Петербург: Д. Буланин.
- Каменна... 1973. *Каменна пластика. Българско художествено наследство*. А. Василиев, Т. Силянкова-Новикова, Н. Труфешев, И. Любенова. София: БАН.
- Каневский, К. 1836. О древней Киевской церкви св. Ирины, созданной великим князем Киевским Ярославом Владимировичем. *Журнал Министерства народного просвещения*, XII, с. 423-453.
- Козюба, В. 2002. Про атрибуцію так званої Ірининської церкви в Києві. *Наукові записки з української історії*, 13, с. 104-113.
- Лазарев, В. Н. 1947—1948. *История византийской живописи: в 2 т.* Москва: Искусство.
- Лазарев, В. Н. 1953. *История русского искусства: в 13 т.* 1: Живопись и скульптура Киевской Руси. Москва: АН СССР, с. 155-232.
- Ливери, А. 2010. Пчеле и њихови производи у уметности и свакодневном животу (Ранохришћанско и византијско доба). *Зборник радова византолошког института*, XLVII, с. 37-38.
- Макаренко, М. 1930. Скульптура і різьбярство Київської Русі перед монгольських часів. *Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва*, 1. Київ, с. 27-96.
- Макарова, Т. И. 1975. *Перегородчатые эмали Древней Руси*. Москва: Наука.
- Маршак, Б. И. 2014. *Культурные связи Востока и Европы в торевтике XI—XIII вв. Серебро с чернью*. Санкт-Петербург: Политехнический университет.
- Некрасов, О. 1926. Рельєфні портрети XI століття (з чарини ірано-укр. зносин). *Науковий збірник за рік 1925*. Київ, с. 16-40.
- Некрасов, А. И. 1936. *Очерки по истории древнерусского зодчества XI—XVII века*. Москва: Всесоюзная Академия архитектуры.
- Никита... 2003. *Никита Хониат История со времен царствования Иоанна Комнина*. 2: 1186—1206. Рязань: Александрия.
- Новаковская-Бухман, С. М. 2002. Подвиг Давида в скульптуре Дмитриевского собора во Владимире. *Искусство христианского мира*, 6, с. 22-27.
- Петров, Н. И. 1897. *Историко-топографические очерки древнего Киева*. Киев: Императорский университет св. Владимира.

- Пуцко, В. Г. 1982. Киевская скульптура XI века. *Byzantinoslavica*, XLIII, 1, с. 51-60.
- Пуцко, В. Г. 1987. Київський світський рельєф XI ст. *Народна творчість та етнографія*, 4, с. 44-49.
- Пуцко, В. Г. 1988. Шиферний рельєф із церкви св. Ірини в Києве. В: Комеч, А. И., Подобедова, О. И. (ред.). *Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в.* Москва: Наука, с. 287-292.
- Радожић, С. 1970. Кијвски рельјефи Диониса, Херакла и светих ратника. *Старинар*, XX, с. 331-337.
- Раппопорт, П. А. 1993. *Древнерусская архитектура*. Санкт-Петербург: Стройиздат.
- Рыбаков, Б. А. 1951. Прикладное искусство и скульптура. В: Греков, Б. Д., Артамонов, М. И. (ред.). *История культуры Древней Руси: в 2 т. 2: Домонгольский период*. Москва; Ленинград: АН СССР, с. 396-464.
- Саркисян, Г. А. 1966. Романская архитектура (XI—XIII вв.). В: Губер, А. А. (ред.). *Всеобщая история архитектуры: в 12 т. 4: Архитектура Западной Европы. Средние века*. Ленинград; Москва: Литература по строительству, с. 85-244.
- Свенцицкая, И. С. 1989. Протоевангелие Иакова. В: Акулов, А. Ф. (ред.). *Апокрифы древних христиан: Исследования, тексты, комментарии*. Москва: Мысль, с. 101-129.
- Ткаченко, М. В. 2001. Дві давньоруські шиферні плити з фондів Національного Києво-Печерського заповідника. *Лаврський альманах*, 5: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури, с. 109-125.
- Успенский, Ф. И. 1907а. *Серальский кодекс*. Известия Русского археологического института в Константинополе, XII. София.
- Успенский, Ф. И. 1907б. *Серальский кодекс Восьмикнижия. Альбом к XII тому*. Известия Русского археологического института в Константинополе, XII. София.
- Харламов, В. О. 1978. Шиферний рельєф із Києво-Печерської лаври. *Образотворче мистецтво*, 3, с. 31.
- Холостенко, Н. В. 1955. Исследование руин Успенского собора Киево-Печерской лавры. *Советская археология*, XXIII, с. 341-358.
- Холостенко, Н. В. 1967. Исследование руин Успенского собора Киево-Печерской лавры 1962—1963 гг. В: Артамонов, М. И. (ред.). *Культура и искусство древней Руси: сборник статей в честь проф. М. К. Каргера*. Ленинград: ЛГУ, с. 58-68.
- Холостенко, Н. 1969. Памятник древнерусской пластики. *Искусство*, 5, с. 49-51.
- Холостенко, М. В. 1975. Успенський собор Печерського монастиря. В: Толочко, П. П. (ред.). *Стародавній Київ*. Київ: Наукова думка, с. 107-170.
- Шевченко, В. 1997. Трапезна Михайлівського Золотоверхого монастиря. *Пам'ятки України*, 1, с. 46-51.
- Этингоф, О. Е. 2021. К вопросу об аничных сюжетах в искусстве домонгольской Руси. *Вестник Российского гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*, 1, с. 152-183.
- The Glory... 1997. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843—1261*. Evans, H. C., Wixom, W. D. (eds.). New York.
- Grabar, A. 1968a. *L'art de la fin de L'antiquité et du Moyen Age*. 1. Paris: Collège de France.
- Grabar, A. 1968b. *L'art de la fin de L'antiquité et du Moyen Age*. 3. Paris: Collège de France.
- Grabar, A. 1976. *Sculptures byzantines du Moyen âge (XI^e—XIV^e siècle)*. Paris.
- Goldschmidt, A., Weitzmann, K. 1979. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.—XIII. Jahrhunderts*. 1: Kästen. Berlin: Kunstwiss.
- Hasseling, D. S. 1909. *Miniatures de l'Octateque grec de Smirna: manuscrit de l'école évangélique de Smyrne*. Leyde: Sijthoff.
- Lowden, J. 1992. *The Octateuchs: A Study in Byzantine Manuscript Illustration*. Pennsylvania: Pennsylvania State University.
- Mathews, T. F. 1997. Religious organization and church architecture. In: Evans, H. C., Wixom, W. D. (eds.). *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843—1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art, p. 20-81.
- Pélékanidis, St. 1956. Un Bas-Relief Byzantin de Digénis Akritas. *Cahiers Archeologiques*, VIII, p. 215-227.
- Romanesque... 2007. *Romanesque. Architecture, Sculpture, Painting*. Toman, R. (ed.). Cambridge: Ulmann and Könnemann.
- Świechowski, Z., Rizzi, A. 1982. *Romanische Reliefs von Venezianischen Fassaden. «Patere e Formelle»*. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Theophilus (Presbyter) 1961. *De diversis artibus* (ed. and transl. C. R. Dodwell). New York: Thomas Nelson and Sons.
- Trésors... 1952. *Trésors d'art du Moyen Age en Italie: mai-juillet. Catalogue par Emilio Lavagnino et Roberto Salvini. Adaptation de Suzanne Kahn. Introduction par Antonio Segni. Avant-propos par André Chamson*. Paris: Artistiques.
- Weitzmann, K. 1951. *Greek Mythology in Byzantine Art. Studies in Manuscript Illumination*. Princeton: Princeton University.
- Weitzmann, K. 1960. Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their impact on Christian iconography. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, p. 43-68.
- Weitzmann, K., Binder, J., Kessler, H. L. 1971. *Studies in Classic and Byzantine Manuscript Illumination*. Chicago; London: University Chicago.
- Weitzmann, K. 1975. *The Stude of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future. The Place of Book Illumination in Byzantine Art*. Princeton: Princeton University.
- Zuliani, F. 1970. *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo*. Venezia.

REFERENCES

- Aleksandrovych, V. 1999. *Mystetstvo Halytsko-Volynskoi derzhavy*. Lviv: Instytutukrainoznavstvaim. I. Kryp'iakevycha NAN Ukrainy.
- Alpatov, M. V. 1955. *Vseobshchaia istoriia iskusstva (v 3 t.)*. III: Russkoe iskusstvo s drevneishikh vremen do nachala XVIII veka. Moskva; Leningrad: Iskusstvo.
- Arkhipova, Ye. I. 1990. Pro siuzhety reliefiv XI—XIII st. z Kyievo-Pecherskoho monastyria. *Arkheolohiia*, 1, s. 95-106.
- Arkhipova, Ye. I. 1997. Monumentalna plastyka v zodchestvi Kyieva XII st. *Arkheolohiia*, 2, s. 53-69.
- Arkhipova, E. I. 2003. Arkhitekturnyi dekor XI—XII vv. Uspenskogo sobora Kievo-Pecherskogo monastyria. *Lavrskiy almanakh*, 11: Kyievo-Pecherska lavra v konteksti ukrainskoi istorii ta kultury, s. 15-21.
- Arkhipova, E. I. 2005. *Reznoi kamen v arkhitekture drevnego Kieva (konets X — pervaya polovina XIII vv.)*. Kiev: Stilos.
- Arkhipova, E. I. 2007. Arkhitekturnyi dekor i monumentalna plastika Kievskoi Rusi. Konets X — nachalo XII veka.

- In: Komech, A. (ed.). *Istoriia russkogo iskusstva: v 22 t. 1: Iskusstvo Kievskoi Rusi. IX — perviaia chetvert XII veka*. Moskva: Severnyi palomnik, s. 569-617.
- Arkhipova, E. I. 2008. Shifernyi relief iz khrama na Vladimirovskoi ulitse v Kieve. In: Ivakin, H. Yu. (ed.). *Dnieslovo: zbirka prats na poshanu diisnoho chlena NAN Ukrainy P. P. Tolochka z nahody yoho 70-richchia*. Kyiv: Korvin-pres, s. 233-240.
- Arkhipova, Ye. 2010. Skulptura ta arkhitekturnyi dekor. Mystetstvo Rusi-Ruskoi zemli velykokniazhoho periodu (kinets X — persha polovyna XIII st.). In: Skrypnyk, H. (ed.). *Istoriia ukrainskoho mystetstva: u 5 t. 2: Mystetstvo serednikh vikiv*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, s. 525-576.
- Arkhipova, E. I. 2015. Arkhitekturnyi dekor i skulptura XII veka Iuzhnoi, Iugo-Zapadnoi Rusi i Riazani. In: Lifshits, L. I. (ed.). *Istoriia russkogo iskusstva: v 22 t. 2, kn. 2: Iskusstvo vtoroi poloviny XII veka*. Moskva: Severnyi palomnik, s. 306-353.
- Asieiev, Yu. S. 1969. *Mystetstvo starodavnoho Kyieva*. Kyiv: Mystetstvo.
- Aseev, Iu. S. 1982. *Arkhitektura drevnego Kieva*. Kiev: Budivelnyk.
- Boshkovič, B. 1957. *Arkhitektura sredneg veka*. Beograd: Nauchna knjiga.
- Vagner, G. K. 1969. *Skulptura Drevnei Rusi. XII vek. Vladimir. Bogoliubovo*. Moskva: Iskusstvo.
- Voronin, N. N. 1957. *Istoriko-arkhitekturnye zametki. Sovetskaia arkhitektura*, 2, s. 258-264.
- Gladkaia, M. S. *Izobrazhenie lvov v rezbe Dmitrievskogo sobor vo Vladimire*. 2. Vladimir.
- Grabar, A. N. 1962. Svetskoe izobrazitelnoe iskusstvo domongolskoi Rusi i «Slovo o polku Igoreve». *Trudy Otdeleniia drevnerusskoi literatury Instituta russkoi literatury Akademii nauk SSSR*, XVIII, s. 233-271.
- Darkevich, V. P. 1962. Podvigi Gerakla v dekoratsii Dmitrievskogo sobora vo Vladimire. *Sovetskaia arkhitektura*, 4, s. 90-104.
- Darkevich, V. P. 1968. O nekotorykh vizantiiskikh motivakh v drevnerusskoi skulpture. In: Krupnov, E. I. (ed.). *Slaviane i Rus. K shestidesiatiletiu akademika Borisa Aleksandrovicha Rybakova*. Moskva: Nauka, s. 410-419.
- Darkevich, V. P. 1988. *Narodnaia kultura srednevekovia. Svetskaia prazdnichnaia zhizn v iskusstve IX—XVI vv*. Moskva: Nauka.
- Digenis...1960. *Digenis Akrit*. Per. s grech. A. Ia. Syrkina. Moskva: AN SSSR.
- Kazhdan, A. P. 2005. *Nikita Khoniati i ego vremia*. Sankt-Peterburg: D. Bulanin.
- Kamenna... 1973. *Kamenna plastika. Bielgarsko khudozhestvenno nasledstvo*. A. Vasiliev, T. Silianovska-Novikova, N. Trufeshev, I. Liubenova. Sofia: BAN.
- Kanevskii, K. 1836. O drevnei Kievskoi tserkvi sv. Iriny, sozdannoi velikim kniazem Kievskim Iaroslavom Vladimirovichem. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia*, XII, s. 423-453.
- Koziuba, V. 2002. Pro atrybushchiu tak zvanoi Irynynskoi tserkvy v Kyevi. *Naukovi zapysky z ukrainskoi ictopii*, 13, s. 104-113.
- Lazarev, V. N. 1947—1948. *Istoriia vizantiiskoi zhivopisi: v 2 t*. Moskva: Iskusstvo.
- Lazarev, V. N. 1953. *Istoriia russkogo iskusstva: v 13 t. 1: Zhivopis i skulptura Kievskoi Rusi*. Moskva: AN SSSR, s. 155-232.
- Liveri, A. 2010. Pchele i nikhovi proizvodi u umetnosti i svakodnevnom zhivotu (Ranokhrishhansko i vizantijsko doba). *Zbornik radova vizantoloshkog instituta*, XLVII, s. 37-38.
- Makarenko, M. 1930. Skulptura i rizbiarstvo Kyivskoi Rusi pered monhol'skikh chasiv. *Kyivski zbirnyky istorii y arkhieolohii, pobutu y mystetstva*, 1. Kyiv, s. 27-96.
- Makarova, T. I. 1975. *Peregorodchatye emali Drevnei Rusi*. Moskva: Nauka.
- Marshak, B. I. 2014. *Kulturnye sviazi Vostoka i Evropy v torevitike XI—XIII vv. Serebro s cherniu*. Sankt-Peterburg: Politekhnikeskii universitet.
- Nekrasov, O. 1926. Reliefni portrety XI stolittia (z tsaryny irano-ukr. znosyn). *Naukovyi zbirnyk za rik 1925*. Kyiv, s. 16-40.
- Nekrasov, A. I. 1936. *Ocherki po istorii drevnerusskogo zodchestva XI—XVII veka*. Moskva: Vsesoiuznaia Akademiia arkhitektury.
- Nikita...2003. *Nikita Khoniati Istoriia so vremen tsarstvovaniia Ioanna Komnina*. 2: 1186—1206. Riazan: Aleksandriia.
- Novakovskaia-Bukhman, S. M. 2002. Podvig Davida v skulpture Dmitrievskogo sobora vo Vladimire. *Ikusstvo khristianskogo mira*, 6, s. 22-27.
- Petrov, N. I. 1897. *Istoriko-topograficheskie ocherki drevnego Kieva*. Kiev: Imperatorskii universitet sv. Vladimira.
- Putsko, V. G. 1982. Kievskaiia skulptura XI veka. *Byzantinoslavica*, XLIII, 1, s. 51-60.
- Putsko, V. H. 1987. Kyivskiy svitskiy relief XI st. *Narodna tvorchist ta etnohrafia*, 4, s. 44-49.
- Putsko, V. G. 1988. Shifernyi relief iz tserkvi sv. Iriny v Kieve. In: Komech, A. I., Podobedova, O. I. (eds.). *Drevnerusskoe iskusstvo. Khudozhestvennaia kultura X — pervoi poloviny XIII v*. Moskva: Nauka, s. 287-292.
- Radojchiz, S. 1970. Kijvski reliefi Dionisa, Kherakla i svetikh ratnika. *Starinar*, XX, s. 331-337.
- Rappoport, P. A. 1993. *Drevnerusskaia arkhitektura*. Sankt-Peterburg: Stroizdat.
- Rybakov, B. A. 1951. Prikladnoe iskusstvo i skulptura. In: Grekov, B. D., Artamonov, M. I. (ed.). *Istoriia kultury Drevnei Rusi: v 2 t. 2: Domongolskii period*. Moskva; Leningrad: AN SSSR, s. 396-464.
- Sarkisian, G. A. 1966. Romanskaia arkhitektura (XI—XIII vv.). In: Guber, A. A. (ed.). *Vseobshchaia istoriia arkhitektury: v 12 t. 4: Arkhitektura Zapadnoi Evropy. Srednie veka*. Leningrad; Moskva: Literatura po stroitelstvu, s. 85-244.
- Sventsitskaia, I. S. 1989. Protoevangelie Iakova. In: Akulov, A. F. (ed.). *Apokrif y drevnikh khristian: Issledovaniia, teksty, kommentarii*. Moskva: Mysl, s. 101-129.
- Tkachenko, M. V. 2001. Dvi davnorusski shyferni plyty z fondiv Natsionalnoho Kyievo-Pecherskoho zapovidnyka. *Lavrskiy almanakh*, 5: Kyievo-Pecherska lavra v konteksti ukrainskoi istorii ta kultury, s. 109-125.
- Uspenskii, F. I. 1907a. *Seralskii kodeks*. Izvestiia Russkogo arkhieologicheskogo instituta v Konstantinopole, XII. Sofia.
- Uspenskii, F. I. 1907b. *Seralskii kodeks Vosmiknizhiia. Albom k XII tomu*. Izvestiia Russkogo arkhieologicheskogo instituta v Konstantinopole, XII. Sofia.
- Kharlamov, V. O. 1978. Shyfernyi relief iz Kyievo-Pecherskoi lavry. *Obrazotvorche mystetstvo*, 3, s. 31.
- Kholostenko, N. V. 1955. Issledovanie ruin Uspenskogo sobora Kiev-Pecherskoi lavry. *Sovetskaia arkhitektura*, XXIII, s. 341-358.
- Kholostenko, N. V. 1967. Issledovanie ruin Uspenskogo sobora Kiev-Pecherskoi lavry 1962—1963 gg. In: Artamonov, M. I. (ed.). *Kultura i iskusstvo drevnei Rusi: sbornik statei v chest prof. M. K. Kargera*. Leningrad: LGU, s. 58-68.
- Kholostenko, N. 1969. Pamiatnik drevnerusskoi plastiki. *Iskusstvo*, 5, s. 49-51.
- Kholostenko, M. V. 1975. Uspenskiy sobor Pecherskoho monastyria. In: Tolochko, P. P. (ed.). *Starodavnii Kyiv*. Kyiv: Naukova dumka, s. 107-170.
- Shevchenko, V. 1997. Trapezna Mykhailivskoho Zolotoverkhkoho monastyria. *Pamiatky Ukrainy*, 1, s. 46-51.
- Etingof, O. E. 2021. K voprosu ob anichnykh siuzhetakh v iskusstve domongolskoi Rusi. *Vestnik Rossiiskogo humanitarnogo universiteta. Seriiia «Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kulturologiia»*, 1, s. 152-183.
- The Glory... 1997. *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843—1261*. Evans, H. C., Wixom, W. D. (eds.). New York.
- Grabar, A. 1968a. *L'art de la fin de L'antiquité et du Moyen Age*. 1. Paris: Collège de France.
- Grabar, A. 1968b. *L'art de la fin de L'antiquité et du Moyen Age*. 3. Paris: Collège de France.
- Grabar, A. 1976. *Sculptures byzantines du Moyen âge (XI^e—XIV^e siècle)*. Paris.
- Goldschmidt, A., Weitzmann, K. 1979. *Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.—XIII. Jahrhunderts*. 1: Kästen. Berlin: Kunstwiss.
- Hasseling, D. S. 1909. *Miniatures de l'Octateque grec de Smirna: manuscrit de l'école évangélique de Smyrne*. Leyde: Sijthoff.

Lowden, J. 1992. *The Octateuchs: A Study in Byzantine Manuscript Illustration*. Pennsylvania: Pennsylvania State University.

Mathews, T. F. 1997. Religious organization and church architecture. In: Evans, H. C., Wixom, W. D. (eds.). *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261*. New York: The Metropolitan Museum of Art, p. 20–81.

Pélékanidis, St. 1956. Un Bas-Relief Byzantin de Digénis Akritas. *Cahiers Archeologiques*, VIII, p. 215–227.

Romanesque... 2007. *Romanesque. Architecture, Sculpture, Painting*. Toman, R. (ed.). Cambridge: Ullmann and Könemann.

Świechowski, Z., Rizzi, A. 1982. *Romanische Reliefs von Venezianischen Fassaden. «Patere e Formelle»*. Wiesbaden: Franz Steiner.

Theophilus (Presbyter) 1961. *De diversis artibus* (ed. and transl. C. R. Dodwell). New York: Thomas Nelson and Sons.

Trésors... 1952. *Trésors d'art du Moyen Age en Italie: mai-juillet. Catalogue par Emilio Lavagnino et Roberto Salvini. Adaptation de Suzanne Kahn. Introduction par Antonio Segni. Avant-propos par André Chamson*. Paris: Artistiques.

Weitzmann, K. 1951. *Greek Mythology in Byzantine Art. Studies in Manuscript Illumination*. Princeton: Princeton University.

Weitzmann, K. 1960. Survival of Mythological Representations in Early Christian and Byzantine Art and Their impact on Christian iconography. *Dumbarton Oaks Papers*, 14, p. 43–68.

Weitzmann, K., Binder, J., Kessler, H. L. 1971. Studies in *Classic and Byzantine Manuscript Illumination*. Chicago; London: University Chicago.

Weitzmann, K. 1975. *The Study of Byzantine Book Illumination, Past, Present, and Future. The Place of Book Illumination in Byzantine Art*. Princeton: Princeton University.

Zuliani, F. 1970. *I marmi di San Marco. Uno studio ed un catalogo della scultura ornamentale marciana fino all'XI secolo*. Venezia.

or indefinite plots has been the subject of research by more than one generation of scholars. The reliefs have been found already damaged or reused, so their original placement in the interior or facade, as well in the temple or palace also remains a matter of debate.

The study of the images of these reliefs in the context of the development of Byzantine art shows that the Kyiv artists copied a Christian patterns that combined secular, mythological and biblical plots, the formation of which took place under the influence of the Classic heritage. According to the conditions of discovery, iconography and style, these are the works of the second half of the 11th — early 12th centuries. The typological and stylistic similarity of four such reliefs permit to suggest that they were made for the same building, although they were found in different parts of the city. They depict the biblical character Samson or David, the mythological character Cybele or the Great Mother of the Gods, a warrior fighting the lion and a fragment of the animal head — a goat or a lioness. Fragments of two other reliefs depict the animal looks like a lion with the rider on its back, possibly Samson or David. The depiction of a man riding a beast is the motif of oriental origin that became widespread in Byzantine and Romanesque art of the 12th century, including in Rus. Two fragments of slabs depicting the griffin in high relief come from the exterior decor. In the art of the 10th–12th centuries, the griffin as a vigilant guard of the sacred place was depicted on the facades of churches in the type of «solemn procession». The Kyiv's griffin was probably included in the heraldic composition. The question of the placement of the slabs — in a palace or a temple — is still disputable.

Keywords: Kyiv, monumental figured reliefs, second half of the 11th — beginning of the 12th century, Byzantine iconography, Classic heritage

Одержано 23.05.2022

Ye. I. Arkhypova

SOURCES OF KYIV RELIEFS WITH «SECULAR» PLOTS: ISSUE OF ATTRIBUTION AND DATING

The earliest Kyiv reliefs with figurative images correlate with temples built in the second half of the 11th — early 12th centuries. The iconography and dating of Ovruch pyrophyllite slate reliefs with secular

АРХИПОВА Єлизавета Іванівна, доктор історичних наук, заступник директора з наукової роботи, Музей історії Десятинної церкви, Київ, Україна.

ARKHYPOVA Yelyzaveta, Doctor of Historical Sciences (Dr. hab.), Research Director, Museum of the History of Desyatynna Church, Kyiv, Ukraine.

ORCID: 0000-0003-4319-0097, e-mail: lizarhip@gmail.com.