

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНЫ
ИНСТИТУТ АРХЕОЛОГИИ

На правах рукописи

УДК 930.26

АРХИПОВА Елизавета Ивановна

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ПЛАСТИКА ДРЕВНЕГО КИЕВА

Исторические науки

Специальность 07.00.06 - археология

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Киев - 1994



00360401 (E)

02
 Работа выполнена в отделе древней археологии Института археологии НАН Украины

Научный руководитель — доктор исторических наук
 С. А. Высоцкий

Официальные оппоненты — доктор архитектуры, профессор
 Ю. С. Асеев
 кандидат исторических наук
 О. М. Иоаннисян

Ведущая организация — Институт археологии Российской
 Академии наук

Защита состоится "30" ноября 1994 г. в 14-00 часов
 на заседании специализированного совета по защите докторских
 диссертаций Д 016.47.01 при Институте археологии НАН Украины
 254025, г. Киев, ул. Владимирская, 3

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
 Института археологии НАН Украины /г. Киев, ул. Выдубицкая, 40/.

Автореферат разослан "21" октября 1994 г.

Ученый секретарь
 специализированного совета
 кандидат исторических наук

В. А. Петрашенко

ОПЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.

Актуальность темы. Монументальная пластика древнего Киева занимает важное место в искусстве Киевской Руси, представляя собой оригинальное явление эпохи. Вместе с мозаиками и фресками скульптурный декор играл важную роль в формировании художественной выразительности архитектурных сооружений. Функционально связанная с каменной архитектурой, монументальная пластика получает распространение с занесением в Киев сложившейся византийской традиции каменного зодчества.

В литературе сложилось мнение о неразвитости в Киеве скульптурной резьбы и лишь эпизодическом ее применении в отдельных памятниках /Шмит, 1919; Пуцко, 1977, 1991/. Причиной этого явилось состояние сохранности самих памятников древнего зодчества, почти не сохранивших произведений каменной пластики. Многие из того, что пощадило время, оторвано от своих первоначальных мест и не позволяет связать их с конкретными постройками, часть материалов утрачена уже после открытия.

Так, до недавнего времени в научных трудах по искусству Древней Руси и Киева рассматривалась лишь незначительная группа наиболее интересных произведений монументальной скульптуры лишь в самых общих чертах иллюстрирующих историю ее развития. Новые материалы введены в научный оборот не в полном объеме. Сведения о них разбросаны по отдельным публикациям, а предпринимавшиеся некоторыми учеными попытки специального исследования этой категории материалов охватывают лишь незначительную часть и не содержат полной информации о них. Слабая изученность материала породила мнение об ограниченном применении пластического декора в зодчестве Киева конца X-XI в. Считалось, что в XII - нач. XIII в. - времени формирования местных ху-

дожественных кадров в других городах Руси - киевская каменная пластика переживала упадок и, возникнув под влиянием византийской художественной традиции, так и не стала достоянием национальной культуры. Преувеличенно большое значение, которое придавалось применению в Киеве мраморных деталей, доставленных якобы князем Владимиром из разрушенных херсонесских построек, искажало представление и о начальном этапе развития киевской монументальной пластики. Другой крайностью, отрицательно сказавшейся на изучении вопроса, стала тенденция рассматривать киевские шиферные рельефы как специфически славянское, связанное с народным искусством резьбы по дереву, явление.

Таким образом, состояние источников, их слабая изученность, и сложившиеся стереотипы, искажающие реальную картину развития монументальной пластики древнего Киева, делают задачу сведения всех материалов в единый труд наиболее актуальной.

Цель и задачи исследования. Целью работы является детальное изучение памятников монументальной пластики древнего Киева как археологического источника; систематизация материалов и создание свода памятников. Исходя из данной цели были определены конкретные задачи: обобщение разрозненных данных о произведениях камнерезного ремесла древнего Киева; подробное описание, выяснение происхождения и датировка памятников; атрибуция сюжетов, изучение стилистических особенностей, широкий сравнительный анализ; определение и характеристика этапов развития киевской монументальной пластики.

Хронологические рамки работ - конец X - 1240 г. - соответствуют принятым для киевского каменного зодчества, с которым каменная пластика непосредственно связана. Исследования в ходе археологических раскопок каменные постройки Киева более ранне-

го времени почти не сохранили деталей резного декора, поэтому история развития киевской каменной пластики определяется началом широкой строительной деятельности Владимира Святославича в конце X в. Монгольское вторжение 1240 г. надолго задержало развитие архитектуры и монументального искусства Киева.

Источники исследования. В работе учтены все известные науке памятники камнерезного ремесла, включающего архитектурную пластику структурного назначения и резьбу орнаментального и сюжетного характера. Всего рассматривается немногим более 200 целых и фрагментированных произведений, хранящихся в лавинарии Государственного архитектурно-исторического заповедника "Софийский музей", Национальном музее истории Украины, Музее истории Киева, Киево-Печерском историко-культурном заповеднике, фондах Института археологии ИАН Украины, Государственном Эрмитаже и Государственной Третьяковской галереи. Учтены также описания утраченных материалов из раскопок XIX в.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые в полном объеме собраны и проанализированы данные о всех известных памятниках монументальной пластики древнего Киева и составлен их каталог. Это позволило углубить наши знания и восполнить существенный пробел в изучении монументальной пластики Киева. Введение в научный оборот новых материалов, уточнение датировок и атрибуция ряда известных произведений дали возможность расширить хронологические рамки применения резного камня в архитектуре Киева до XII - нач. XIII в. и выделить три основных этапа его развития. На примере произведений, выполненных в местном материале /красном шифере/, выявлена специфика пластического языка киевской скульптуры, прослежено, что формирование местной школы камнерезного искусства происходит со второй поло-

вини XI в. Выяснено, что доставка импортных мраморных архитектурных деталей и архитектурной пластики малых форм для киевских храмов из Византии имела место на всех этапах развития монументального пластического искусства Киева, хотя об"ем их значительно уменьшился с конца XI в. Уточнение назначения и места в декоре архитектурных сооружений фрагментарно сохранившихся деталей, происходивших как от внешней, так и от внутренней декорации построек, позволило констатировать возрастание роли сюжетной скульптуры в резьбе XII - нач. XIII в.

Практическое значение работы. Результаты исследования позволяют атрибутировать материалы музейных коллекций и могут быть использованы при создании музейных экспозиций, чтении курсов лекций, а также при написании научных трудов по истории культуры Украины, Киева и Византии.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации опубликованы в научных статьях и изложены в докладах на региональных и республиканских конференциях.

Структура работы. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и приложения, включающего каталог памятников, список литературы и альбом иллюстраций.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во введении определены актуальность темы, цель и задачи исследования, охарактеризована источниковая база, отмечены новизна и практическая ценность работы.

I глава посвящена историографии вопроса и характеристике источников.

Собственно история изучения памятников монументальной пластики древнего Киева начинается только с начала XX в., хотя

интерес к ним, как и интерес ко всему древнерусскому культурному наследию, появился в Украине с начала ХУІ в. Археологические исследования, начавшиеся в Киеве в начале ХІХ в., впервые пробудили интерес научной общественности к памятникам монументальной пластики, полученным в результате раскопок Десятинной и Ирининской /?/ церквей и Золотых ворот. Описания их в трудах Н.Н.Сементовского /1857;1877/, Л.И.Похилевича /1865/, Н.Н.Закревского /1868/, П.А.Лашкарева /1875;1898/ и др. содержат важные сведения о месте находки памятников, восполняя недостатки методики раскопок тех лет и отсутствие соответствующей документации. Ставя вопрос о происхождении мастеров камнерезного дела, исследователи тогда считали, что красный шифер привозили в Киев "из Карпатских гор", а резали его греческие мастера /Сементовский, Гаммершмидт, 1857/.

Предметом специального исследования ученых произведения каменной пластики становятся только на рубеже ХІХ-ХХ вв. Впервые, наряду с живописью, скульптурный декор двух киевских храмов - Десятинной церкви и Софийского собора исследует Д.В.Айналов /1905;1915/. Считая мрамор их убранства проконнесским, он полагал, что резали его греческие мастера "по обычаю византийской архитектуры X-XI вв.", а изделия из красного шифера в основном выполнены местными мастерами. В эти же годы Ф.И.Шмиттом /1919/, однако, была предложена гипотеза о кавказском происхождении мастеров и камня /мрамора/. Влияние Кавказа, по его мнению, сказалось и в резьбе по местному материалу, работать с которым самостоятельно киевские резчики научились к ХІІ в. К.В. Шероцкий /1917/ рассматривал резьбу по красному шиферу в основном как национальное явление, корни которого идут еще в языческую эпоху. Это мнение стало преобладающим в оценках киев-

кой скульптуры в общих трудах по истории культуры Киевской Руси /Ромм, 1953; Кресальний, 1960; История искусств народов СССР, 1973 и др./ . Решение этих вопросов требовало детального изучения всех известных науке памятников, но и в послереволюционные годы в поле зрения исследователей попадают лишь отдельные, наиболее яркие произведения киевского монументального рельефа. Предпринятый М.А.Новицкой /доклад 1925 г./ искусствоведческий анализ орнаментальных мотивов киевской пластики, к сожалению, был опубликован только в 1979 г. Собственно, цикл этюдов, посвященных отдельным памятникам, представляет собой и большая статья Н.Е.Макаренко /1930/, долгие годы являвшаяся наиболее полной подборкой материалов монументальной пластики Киева, датировки и атрибуция которых отражали уровень знаний того времени и впоследствии были пересмотрены учеными.

В работах А.И.Некрасова /1926/, А.Грабара /1962/, В.П.Даркевича /1962; 1968/, С.Радоичича /1969/, Б.А.Рыбакова /1951/, С.А.Висоцкого /1969/, В.Г.Пуцко /1977; 1982; 1986/ и др., рассматривающих шиферные рельефы Михайловского Златоверхого собора, типографии Киево-Печерского монастыря и мраморный саркофаг Ярослава Мудрого на широком историческом фоне, были определены основные критерии оценки произведений киевской монументальной пластики и установлена ведущая роль влияния византийской художественной культуры. Но в вопросе о путях ее проникновения в Киев /Херсонес-Балканы-Константинополь/ мнения исследователей разошлись.

Важное значение для датировки киевских резных мраморов имели работы зарубежных исследователей по изучению византийской скульптуры X-XI вв. Установив, что архаичность мотивов в скульптуре этого времени являлась отражением ренессанса тради-

ций раннехристианского искусства, К.Шеппард /1969/ и А.Грабар /1976/ рассматривают киевские памятники начального этапа развития как часть столичного искусства Византии. В отечественной литературе это мнение, высказанное в свое время Д.В.Айналовым, поддержал А.И.Комеч /1987/, правоту его подтверждают и рассмотренные в данной работе материалы. В.Г.Пуцко, однако, отстаивает мысль о преимущественном применении в ранних киевских постройках импортных мраморов вторичного использования, относящихся к предшествующим столетиям, в частности, востановскому времени /1980;1983;1986 и др./.

В последние два десятилетия В.Г.Пуцко ведется большая работа по атрибуции памятников киевской каменной пластики и решению ряда общих вопросов ее развития. Собственно, он единственный, кто взял на себя труд по систематизации произведений монументальной скульптуры древнего Киева. Но выводы, к которым пришел исследователь, нельзя считать окончательными. Так, совершенно справедливо отмечая развитие киевской пластики в рамках византийского стиля, В.Г.Пуцко ограничивает время ее бытования XI в. /1982;1987;1991/. Согласиться с ним трудно, так как в Киеве XII в. строили не меньше, чем в XI в. Е.В.Воробьева, например, исследуя специфику пластического языка древнерусской архитектуры, отмечает, что в Киеве использование архитектурно-пластических деталей имело место на всех этапах развития, а время наиболее широкого применения символично-образительных средств приходится на вторую половину XI - нач. XII в. /1977/.

В целом же, обзор довольно обширной литературы, посвященной, как правило, отдельным памятникам киевской каменной пластики, показывает, что без детального анализа всего комплекса известных сегодня науке источников нельзя составить полной и

верной картины ее развития.

Основными источниками по данной теме являются письменные и археологические материалы. К первой группе источников относятся данные летописей, хроники Титмара Мерзебургского, произведений древнерусской литературы, Киево-Печерского Патерика, Синописа и сообщений путешественников, посетивших Киев в ХУІ-ХУІІ вв. Сведения, содержащиеся в них, кратки и касаются только небольшой группы киевских церквей, поэтому основным источником являются археологические находки, которые включают разнообразные детали архитектурной пластики структурного назначения: карнизы, наличники дверных проемов, пороги, колонны, капители, базы и т.д., плиты парапетов хоров и алтарных преград, украшенные резьбой, плиты облицовки, саркофаги, сюжетные рельефы, размещавшиеся на фасадах построек. К сожалению, материалы раскопок ХІХ - нач. ХХ в., в основной своей массе депортированы, многое утрачено. Материалы проводившихся в Киеве с 30-х годов широкомасштабных археологических исследований опубликованы лишь частично /М.К.Каргер, 1940; 1941; 1950; 1961/. Только начиная с 50-х годов полные сведения о них можно найти в отчетах о работе экспедиций /Холостенко Н.В., Мовчан И.И., Сагайдак М.А., Боровский Я.Е., Килиевич С.Р. и др./. Как правило, выборочно публикуются они в связи с какими-либо исследовательскими темами /Н.В.Холостенко, Г.Ю.Ивакин и др./ и в специальных статьях /Н.Н.Воронин, Ю.А.Нальговский, В.А.Харламов/. Изучение и систематизация накопленных материалов, проведенные в работе, позволили значительно расширить наши знания о развитии монументальной пластики Киева домонгольского времени.

II глава посвящена начальному периоду развития монументальной пластики древнего Киева. Рассматривая предисторию ее появления,

отмечается, что поскольку памятники монументальной пластики языческого прошлого восточных славян не сохранились и отсутствуют какие-либо данные о существовании у них храмового строительства, развитие ее в Киеве в X в. следует связывать с влиянием византийской традиции каменного зодчества. В главе дается обзор византийской скульптуры IX-XII вв., распространение памятников которой в Киеве прослеживается по материалам находок, а о приглашении "каменосечцев" - мастеров "из Грек" говорят источники.

От резного декора дворцовых построек, расположенных на Старокиевской горе, сохранилось немного. Фрагменты деталей архитектурной пластики /карнизы, наличники дверей, колонки и т.д./ были обнаружены в раскопанном в 1907-1908 гг. В.В.Хвойкой здании на северо-восток от Десятинной церкви. До нашего времени из них дошла лишь незначительная часть этих материалов, но, судя по описаниям исследователя, данным описей и проведенному в работе анализу сохранившихся материалов, резной камень был использован в ее внутреннем и внешнем убранстве, причем, наряду с местными материалами /кварцит, красный шифер - пиррофиллитовый сланец/, здесь применялся и привозной мрамор. Приемы их обработки свидетельствуют о профессиональных навыках мастеров, знакомых с классическими традициями европейской культуры. Разрушенные до основания, дворцовые постройки на северо-запад, юго-восток и юго-запад от Десятинной церкви почти не сохранили деталей резного декора, но в целом для них также отмечается применение деталей архитектурной пластики структурного назначения, характер обработки которых указывает, что в Киеве в X - нач. XI в. уже существовала сложившаяся европейская строительная традиция.

О начальном этапе развития киевской монументальной пластики более полное представление дают материалы резного убранства Десятинной церкви, построенной в 989-996 г. Летописи связывает ее строительство с работой греческих мастеров, упоминая среди них "каменосечцев", и называет "мраморяна". Поскольку до нашего времени от древнего храма почти ничего не сохранилось, судить о его скульптурном декоре приходится по материалам археологических исследований, проводившихся здесь с начала прошлого века. Традиционно с внешним оформлением южной стены церкви связывали фрагменты фриза с греческой надписью, содержание которой не поддается прочтению. Однако В.Г. Пуцко усомнился в его отношении к древней постройке и предложил датировать XII - нач. XIII в., считая надпись греческим эквивалентом латинского текста Апокалипсиса /1981/. Изучение истории памятника и его палеографических особенностей не позволяет согласиться с этой гипотезой. Установлено, что фриз происходит из Десятинной церкви и является, скорее всего, строительной надписью, прославляющей ее основателя князя Владимира Святославича.

В силу того, что материалы раскопок 1824, 1826 гг. депортированы, но известно, что какая-то их часть попала в лапидарий Софийского собора, проведен анализ всех мраморных колонн и баз этой коллекции. Сопоставление их с обнаруженными в Десятинной церкви позднее капителями и другими деталями архитектурной пластики, выполненными из проконнесского мрамора, дает основание считать, что мраморные детали ее импортированы из Византии специально для данного памятника. Бытовавшее ранее мнение о том, что мраморы Десятинной церкви были привезены князем Владимиром из разрушенных построек Херсонеса и относятся еще к памятникам иustinовского времени, не находит подтверждения.

Анализ стилистических особенностей резьбы фрагментов мраморных петалей, обнаруженных во время раскопок 1908, 1936-1939 гг. показал, что архаичность мотивов резьбы киевских рельефов является отражением развития стиля византийской пластики IX-XI вв., отмеченного ренессансом раннехристианских традиций, и не может быть датирующим признаком. Особенности же моделирования ленты плетения орнаментальных композиций, не встречаемые в византийской скульптуре ранее X в., указывают, что они относятся к первоначальному резному декору Десятинной церкви и выполнены в конце X в. В эту же группу мраморов, очевидно, входит и плита, вторично использованная для спинки митрополичьего трона в Софии Киевской. Характер орнаментации этой плиты и двух фрагментов, имеющих резьбу с обеих сторон, позволяет думать, что они относились к алтарной преграде храма. Значительное количество фрагментов плит облицовочного характера указывает, что мрамором были облицованы стены церкви, во всяком случае, в главном алтаре.

Изучение большой группы мраморных обломков с орнаментальной резьбой, обнаруженных М.К. Каргером в яме со строительным мусором XIX в. в юго-западной части развалин древней церкви, позволило установить, что они происходят от мраморного саркофага /или саркофагов/ Десятинной церкви. По форме, размерам и орнаментации он был аналогичен саркофагу Ярослава Мудрого из Софийского собора и, следовательно, последний не является уникальным памятником. Время появления этой серии памятников в Киеве, таким образом, может быть отнесено к концу X - первой половине XI в. Форма мраморных саркофагов в виде дома с двускатной крышей подражает и резной саркофаг, собранный из шиферных плит, захоронение в котором ошибочно приписывали княгине Ольге.

Стиль резьбы его не выходит за рамки XI в.

Анализ фрагментов мраморных архитектурных деталей /карнизов, наличников дверей, баз и т.д./ показал, что профилировка их, хотя и восходит еще к античности, но имеет ряд особенностей, характерных для архитектурной пластики средневизантийского периода.

В резном декоре храма, судя по сохранившимся материалам, также использовались крымские цветные мраморы /плитки мозаичного набора полов/, ракушечник /фрагмент карниза с розеткой/ и местные песчаники и известняк /капители, базы/. Исследователи отмечают также применение красного шифера для плит ограждения хоров. Выявленные среди беспаспортных материалов музеев фрагменты, отношение которых к Десятинной церкви наиболее вероятно, показывают, что по характеру орнаментации и приемам обработки это памятники византийской пластики конца X в.

Об использовании сюжетной резьбы в украшении Десятинной церкви данных нет. Фрагментарно сохранившийся рельеф из песчаника с изображением Богоматери с младенцем, как установлено, относится к более позднему времени и рассматривается в IV главе.

В целом, рассмотренные материалы и сведения о находках прошлого столетия, позволили сделать вывод, что резной камень был использован во всех составляющих интерьера Десятинной церкви. Мраморные колонны, капители, наличники дверей, облицовка стен, плиты ограждения алтарной преграды, карнизы, саркофаги и т.д. были доставлены из Византии и выполнены греческими мастерами специально для данного памятника. Обработка местных материалов также проводилась мастерами "из Греки", причем, обращение к ним, вероятно, было продиктовано не только нехваткой дорогого привозного мрамора, а обусловлено традицией их добычи и

обработки на месте задолго до крещения Руси.

III глава посвящена изучению памятников каменной пластики в храмах Киева первой половины – середины XI в. В ней рассмотрен резной декор Софийского собора и летописных построек середины XI в.

Несмотря на то, что Софийский собор дошел до нашего времени почти целиком, от его первоначального скульптурного декора, кроме шиферных плит ограждения хоров, шиферных карнизов и двух мраморных саркофагов, почти ничего не сохранилось. По описаниям же путешественников в XVI–XVII вв. он еще имел следы некогда богатого резного убранства. Собранные и проанализированные в главе материалы позволили установить, что к пластическому оформлению собора относятся мраморные пороги входов, карнизы с резьбой и наличники обрамления, по крайней мере, шести дверных проемов. Профилировка их отличается насыщенностью и измельченностью рисунка, характерных для константинопольских построек XI–XII вв. Мраморным профилированным бордюром была облицована арка центральной апсиды, мелкий карниз простого профиля и мраморные плиты облицовки применены в оформлении синтрона собора. Мраморной была алтарная преграда, от которой сохранились блоки цоколей, порога и капители. В.Г.Пудко ошибочно относит к архитраву преграды фрагмент мрамора с изображением птицы. Изгиб с внутренней отесаной стороны фрагмента говорит о ином его назначении и не позволяет согласиться с предложенной им реконструкцией преграды собора, хотя ее тип в виде портика с колоннами не вызывает возражений. Судя по обломкам капители другого типа и капители большего размера, мраморными были преграды боковых алтарей и киворий собора. Выполнение их греческими мастерами и экспорт из Византии не подлежат сомнению. В це-

лом, так же как архитектурные формы, пластический декор собора отражает традиции столичной византийской пластики XI в.

В вопросе датировки мраморного саркофага Ярослава Мудрого в мнениях ученых существовали значительные расхождения. Исходя из формы памятника и архаичности резьбы его лицевой стороны саркофаг датировали XI в., считая, что в Киеве он был использован вторично /Макаренко Н.Е., Высоцкий С.А./. Было высказано мнение, что это памятник второй половины IX в. и первоначально он служил ракой мощей св.Климента, находившихся в Херсонесе /Пуцко В.Г./. По мнению признанного авторитета в вопросах византийской скульптуры А.Грабара, модель киевского служили саркофаги, модные в столице империи в конце X - нач. XI в. Его мнение подтверждают и рассмотренные во II главе фрагменты мраморного саркофага из Десятинной церкви, что позволяет датировать саркофаг Ярослава Мудрого этим же временем.

Помимо резного мрамора, в Софийском соборе широко использовался красный шифер, из которого были сделаны все карнизные плиты во втором делении храма, базы под колонны и другие детали конструктивного назначения, а также плиты ограждения хоров. В главе рассмотрены II сохранившихся на хорах собора орнаментированных плит и фрагменты, обнаруженные во время археологических исследований в соборе и на его территории. Резьба их выполнена в рамках византийской традиции с использованием мотивов еще раннехристианского времени, популярных в византийском искусстве X-XII вв. Не все из II сохранившихся на хорах собора плит относятся, однако, к его первоначальному резному декору, часть их была вмонтирована в более позднее время в связи с ремонтами и перестройками и, вероятно, происходит из других частей собора или даже из других памятников. Стилистические

особенности резьбы, качество ее исполнения и несоответствие некоторых композиций межколонным проемам, позволяют предварительно разделить их на три группы. К первой относятся плиты, декор которых копирует византийские образцы XI в., вторую составляют композиции той же схемы, но имеющие большую плотность и насыщенность заполнения, не известные в памятниках византийской пластики XI в. Как и в других странах византийского влияния, своеобразие их, очевидно, продиктовано влиянием местного заказа и условиями иной художественной среды, в которой пришлось работать греческим мастерам в Киеве. Тенденция к ковровому заполнению композиции находит выражение и в памятниках третьей группы, включающей образцы местной работы /рельеф на оборотной стороне первой плиты северной части хоров и две плиты из крещальни Софийского собора, время и место находки которых неизвестны. Поскольку среди фрагментов, обнаруженных на территории собора, есть образцы, датировать которые приходится более широко, а происхождение последних неизвестно, говорить о том, что наряду с византийскими мастерами над первоначальным скульптурным оформлением собора работали местные резчики, пока преждевременно.

От резного декора других построек эпохи Ярослава Мудрого - летописных церквей св.Георгия и св.Ирины сохранились лишь незначительные фрагменты, орнаментация которых аналогична софийским образцам. Резьба рельефов из раскопок храма на Владимирской улице, отсждествляемого некоторыми исследователями с церковью св.Ирины, имеет совершенно иной характер и стилистически близка памятникам скульптуры XII в. Работа местного резчика над рельефом с сюжетной композицией, изображающей борьбу воина со львом, отмечается всеми исследователями. Типологическая близ-

зость его памятникам конца XI-XII в. и следы стески по краю, указывающие, что в данной постройке он был использован вторично, позволяют рассматривать этот рельеф как произведение следующего этапа развития киевской монументальной пластики.

IX глава посвящена памятникам второй половины XI - начала XIII в. Ранее считалось, что в XII - нач. XIII в. резной камень вообще не нашел применения в киевском зодчестве, поскольку по топографии находок их дата не выходит за рамки XI ст., а постройки XII - нач. XIII в. не сохранили примеров скульптурного убранства. Выяснение происхождения уже известных науке памятников, изучение их стилистических особенностей и находки последних лет позволили пересмотреть это мнение.

Содержащееся в Киево-Печерском Патерике свидетельство о существовании в Киеве мастерской по обработке каменных /шиферных/ плит относится к строительству Успенского собора Киево-Печерского монастыря /70-е годы XI в./. Для архитектурной школы Киева это время отмечено сложением нового типа храма феодального монастыря и формированием своих строительных и художественных кадров. Ведущее значение византийской традиции, однако, сохраняется. Для строительства Успенского собора приглашают мастеров из Константинополя, из Византии были доставлены мраморные архитектурные детали /колонны, наличники, карнизы и др./, часть которых вторично использована в пещерных церквях монастыря. Изучение их показывает, что они происходят от алтарной преграды собора и оформления его дверей. В то же время, широкое использование красного шифера, заменяющего мрамор даже там, где его применение традиционно /престол главного алтаря/, инкрустированные плиты полов собора, находка фрагмента плиты ограждения хоров с начатым резьбой рельефом указывают, что

над выполнением пластического декора собора вместе с приезжими греческими мастерами работали местные резчики. Наряду с традиционными византийскими орнаментами в резьбе шиферных плит отмечено появление новых мотивов, включающих растительные элементы. Крупные размеры ленты плетения, некоторая сухость и своеобразный монументализм орнаментальных композиций, присутствующие кроме собора в резьбе ряда фрагментов, место находки которых неизвестно, указывают на изменения, происходящие в стиле резьбы киевской орнаментальной пластики.

Наряду с орнаментальными рельефами, украшавшими интерьер храма, во время раскопок собора впервые были обнаружены фрагменты шиферных плит с сюжетными композициями. Одна из них украшала тимпан северного портала собора. На ней было представлено изображение всадника-змеборца /св.Георгия/. Условия находки позволяют датировать данный рельеф 70-80-ми гг. XI в. - нач. XII в. Другие фрагменты содержат изображение оперения и головы животного /козла или львицы?/ и, скорее всего, созданы в то же время.

Традиционно со скульптурным оформлением собора связывали и две плиты с сюжетными композициями, смонтированные в стену типографии монастыря. Однако в последнее время были высказаны другие точки зрения. В.Г.Пуцко считает, что они относятся к декору церкви св.Ирины /храм на Владимирской улице/, а В.А.Харламов - что происходят из постройки еще языческого времени, поскольку на них изображены мифологические персонажи - Дионис и Геракл. Изучение иконографии и стилистических особенностей резьбы этих рельефов позволило поддержать высказанное ранее мнение о атрибуции этих сюжетов как Самсона, разрывающего пасть льву и Кисбелы - Матери Богов, покровительницы бла-

госостояния городов и всего государства, т.е. сюжеты с мифологической и христианской тематикой, бытование которых отмечено в произведениях византийского неоклассицизма XI-XII вв. О парности плит говорят их художественные особенности и манера резьбы, указывающие, что это был местный резчик, работавший по византийским образцам. Стиль рельефов и костюм женского персонажа позволяют датировать их концом XI-XII в.

От резного декора Михайловского собора Видубицкого монастыря сохранились лишь незначительные фрагменты плит ограждения хоров и резного карниза. Орнаментация их имеет растительный характер, ранее неизвестный киевскому пластическому искусству. Грубоватость резьбы и характерные для резьбы по дереву приемы обработки рельефа, позволяют думать, что пластическое оформление собора было выполнено при участии местных мастеров.

О развитии со второй половины XI в. в киевской скульптуре сюжетной тематики говорят и рельефы со святыми воинами со стены Михайловского Златоверхого собора Михайловского монастыря, происхождение которых связывали с собором Дмитриевского монастыря /60-е годы XI в./, считая их патрональными памятниками. Установив, что плита с изображениями св.Георгия и св.Федора Стратилата происходит из развалин храма на северо-востоке Михайловской горы, отождествляемого с церковью апостола Петра, построенной в конце XI - нач. XII в. и учитывая различия в манере резьбы этих памятников, указывающие, что это не только произведения разных мастеров, но и разного художественного круга, в работе сделан вывод, что рельефы являются памятниками символично-героического жанра, развитие которого в киевской скульптуре начинается в конце XI в.

От пластического декора Михайловского Златоверхого собо-

ра сохранились мраморные колонны с капителями, использованные как строительный материал в пристройках собора в позднее время. До нашего времени дошла одна целая и фрагмент, имеющие приземистые пропорции и плоскую рельефную орнаментацию, характерную для византийской скульптуры XII в., что говорит об их импорте из Византии в начале XII в. Возможно, к фасадной скульптуре собора относится и новая находка - фрагмент шиферной плиты с изображением грифона, вторично использованной в трапезной церкви Иоанна Богослова Михайловского монастыря.

Концом XI - первой третью XII в. датируются фрагменты с фигурными изображениями, происходящие из раскопок Федоровского Вотча монастыря. Один из них содержит изображение хищника кошачьей породы /льва/, оседланного человеком /?/, принятое Н.Н.Ворониным за изображение слона. Характер сцены и размещение ее в круге указывают на широко распространенный в романской пластике тип. Увеличение ширины центрального валика круга медальона, наблюдаемое и в резьбе с орнаментальными композициями, рассматривается как хронологический признак памятников конца XI-XII в. Использование фрагментов шиферных плит с рельефной резьбой как строительный материал осложняет датировку этих изделий, так как в целом их орнаментация не выходит за рамки византийского круга памятников XI в., поэтому данный признак и манера резьбы, качество ее исполнения имеют важное значение для датировки произведений киевского орнаментального рельефа XII в.

Романский характер, как было установлено В.Г.Пуцко, имеет рельеф Богоматери Одигитрии, считавшийся ранее памятником конца X - нач. XI в. И хотя его происхождение остается невыясненным, отношение рельефа к фасадной скульптуре конца XII в.

нач. XIII в. наиболее вероятно, тем более, что иконографический тип изображения более всего соответствует образу "Христа-архиерея, освящающего храм", обычно размещаемого над входом в церковь. Романскими традициями отмечена и резьба орнаментированной зигзагом и трилистниками колонки из песчаника, обнаруженной в постройке второй половины XIII в. в "городе Владимира". Хотя эти находки пока единичны, они являются неоспоримым свидетельством романизации киевской скульптуры второй половины XII - нач. XIII в.

В заключении дается краткий очерк развития киевской монументальной пластики. Отмечается, что для памятников начального этапа характерно развитие византийской /константинопольской/ традиции пластического декора, значительная доля импорта мраморных архитектурных деталей из Пропонтиды и использование крымских мраморов и местных пород песчаников, известняка и красного шифера, обработку которых осуществляли греческие мастера.

Этими же чертами отмечено развитие киевской пластики середины XI в., в резьбе по красному шиферу которой, однако, начинают проявляться тенденции, определяющие своеобразие киевского пластического языка. О появлении в Киеве местной школы камнерезного искусства говорят памятники второй половины XI - нач. XII в. Имевшая ранее в основном декоративное значение, с этого времени скульптура выносится на фасады храмов, происходит усиление ее семантической информативности. Отвечая задачам романской концепции пластического декора, в Киеве развитие этой традиции в значительной мере преломлялось через византийское художественное наследие и местные эстетические нормы. О прямом влиянии романского искусства говорят памятники второй

половины XII - нач. XIII в. Специфика строительных материалов и форм киевского зодчества обусловили довольно сдержанное применение скульптурного декора в фасадной резьбе памятников XII - нач. XIII в., размещавшегося лишь в определенных местах здания, однако, в целом можно отметить, что монументальная пластика Киева, пройдя аналогичный для европейских стран путь развития, к XII в. не только сохранила свое значение, а и приобрела ряд черт, характеризующих ее как самобытное национальное искусство, получившее дальнейшее развитие в творчестве мастеров Владимиро-Суздальской Руси.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. Про сюжети релієвів XI-XII ст. з Києво-Печерського монастиря // Археологія.-1990.-№ 1.- С.95-106.
2. Дослідження різьбленого декору Десятинної церкви в Києві // Археологія.-1991.-№ 2.- С.98-110.
3. Палеологовская капитель из фондов Государственного исторического музея СССР // Южная Русь и Византия.-К.,1991.- С. 138-142.
4. О монументальной пластике Киева XII в. // Проблеми вивчення та охорони пам'яток археології Київщини. Тези доповідей першої науково-практичної конференції.-Білгородка. К., 1991.- С.6-8.
5. Шиферна орнаментована плита з Успенського собору Києво-Печерської лаври // Археологія.-1992.-№ 3.- С.139-142 /спів-автор В.О.Харламов/.
6. Монументальная скульптура древнего Киева /история и проблемы изучения/ // Слов'яни і Русь у науковий спадщині Д.Я. Самоквасова.-Чернігів,1993.-С.91-93.

Arhipova E.I. The monumental plastic art of ancient Kiev.

The thesis of candidate's degree of the speciality 07.00.06 - Archaeology, Institute of Archaeology of Ukrainian National academy of sciences, Kiev, 1994.

The main tenets of the thesis are reflected in the 6 research works. It is determined that: The appearance of the monumental plastic art in Kiev was stipulated by the adoption in the X cent. of Byzantine tradition of stone architecture; The native school of the stone-carving was formed since the second half of XI cent.; The carving decoration played the significant role in the formation of the artistic expression of stone architecture of Kiev on the all stages of its development; The catalogue of the memorials of stone plastic of ancient Kiev is made.

Архипова Є.І. Монументальна пластика стародавнього Києва.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.06 - Археологія, Інститут археології НАН України, Київ, 1994.

Головні положення дисертації відбиті в 6 наукових працях. Встановлено, що: поява монументальної пластики в Києві зумовлена запозиченням в X ст. візантійської традиції кам'яного будівництва; з другої половини XI ст. складається місцева школа каменярства; різний декор відігравав важливу роль в формуванні художньої виразності кам'яної архітектури Києва на всіх етапах її розвитку; складено каталог пам'яток кам'яної пластики стародавнього Києва.

Ключові слова: монументальна кам'яна пластика

Подп. 7.10.94. Формат 60x84/16. Бум.офс. Офс.печать.
Уч.-изд.л. 0,8. Уч.печ.л. 1,0. Тираж 100 экз. Зак. № 123.

Полиграфический участок Института экономики НАН Украины,
252011 г.Киев-11, ул.Панаса Мирного,26.

AB 31.092

AB 31.092