

Міністерство культури України
Департамент культури ВО КМР (КМДА)
Музей історії Десятинної церкви

Opus Mixtum № 7

**Матеріали конференції «VII наукові читання МІДЦ,
присвячені 1030-річчю літописної згадки
про закладення Десятинної церкви**



Київ – 2019

Рік заснування 2013
Виходить один раз на рік

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 20448-10248Р від 11.12.2013

Засновник бюлетеня
Музей історії Десятинної церкви

Редакційна колегія

Наталія Писаренко,
д-р іст. наук Єлизавета Архипова (відповідальна за випуск),
Тетяна Ананьєва, Наталя Будзинська,
канд. іст. наук Віталій Козюба, канд. іст. наук Олексій Комар,
д-р іст. наук Олександр Симоненко

Рекомендовано до друку Науково-методичною радою Музею історії Десятинної церкви
(протокол № 10 від 12 листопада 2019 року)

Opus mixtum: № 7 / [ред. кол.: Н. Писаренко, Є. Архипова, Т. Ананьєва та ін.];
Міністерство культури України, Музей історії Десятинної церкви. Київ, 2019. 192 с. + іл.: XXXX с.
ISSN 2312-9697

Редактори

Тетяна Клименко, Віктор Лузан

Дизайн та комп'ютерна верстка

Дмитро Щербак

Обкладинка

Юлія Кочевих, Дмитро Щербак

Адреса редакції

04053
Київ-53, вул. Обсерваторна, 21А
Тел. 299-91-77
e-mail: desitinnai@ukr.net
mdch.kiev.ua

Випуски бюлетеня «Opus Mixtum» № 1–6 розміщено на сайті Музею: mdch.kiev.ua

Редакція не завжди погоджується з авторами статей
ISSN 2312-9697

© Музей історії Десятинної церкви, 2019

Зміст

<i>Архипова Єлизавета.</i> Проблема датування початку будівництва Десятинної церкви	7
Історія, архітектура, археологія Десятинної церкви та пам'яток Старокиївської гори і давнього Києва	
<i>Толочко Петро.</i> Володимир Святославич – хреститель і будівничий	11
<i>Архипова Єлизавета.</i> Бронзові світильники Десятинної церкви в Києві	16
<i>Козюба Віталій.</i> Південний палац кінця X століття в Києві	30
<i>Етингоф Ольга.</i> Киевские фрески конца XI века из храма в усадьбе Художественного института	47
<i>Коренюк Юрій.</i> Спостереження за манерою виконавців мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору	54
<i>Хамайко Наталя, Чміль Леся, Гунь Мар'яна, Мироненко Людмила.</i> Матеріали до археологічного вивчення Михайлівського Золотоверхого монастиря	69
<i>Журухіна Олена.</i> Скляні кубки з давньоруських поховань Києва	79
<i>Ананьєва Тетяна.</i> Розкопки Федорівського монастиря в Києві у 1838 році: між археологічною подією та діловодством	84
<i>Пекарська Людмила.</i> Цінна знахідка 1838 року з Федорівського монастиря в Києві	98
<i>Луценко Роман.</i> Зображення Десятинного храму на планах Києва XVII – початку XIX століття	109
<i>Чекановський Андрій.</i> Знахідки виробів дрібної керамічної пластики з розкопок церкви Успіння Богородиці Пирогощі в Києві	119
<i>Левченко Тетяна, Крижановський В'ячеслав.</i> Англійський фаянс із археологічних розкопок по вул. Олесь Гончара, 17–23 (м. Київ)	124

Історія, археологія, мистецтво Давньої Русі

- Міхеєнко Катерина.* Два спрямування в розвитку давньоруської храмової архітектури XII століття 127
- Черненко Олена.* Ранньомодерні перебудови Спасо-Преображенського собору XII–XIII століть у Новгороді-Сіверському 139

Проблеми музеєфікації та реституції нерухомих пам'яток

- Кепін Дмитро.* Музеєфікація природної та культурної спадщини: понятійно-термінологічний аспект 148
- Ситий Юрій, Терещенко Олександр.* Деякі конструктивні особливості батуринського Троїцького (Миколаївського?) собору кінця XVII – початку XVIII століття 154

Історичні дослідження: біографії, джерела, події

- Писаренко Юрій.* З якого місця Тарас Шевченко намалював київський краєвид із Наводницькою вежею, Казармами кантоністів та Андріївським люнетом (1846) 175
- Автори 190

Content

<i>Yelyzaveta Arkhypova</i> . The problem of dating of the start of building of Desyatynna Church	7
History, Architecture and Archaeology of the Desyatynna Church and Sites of Starokyivska Hill and Ancient Kyiv	
<i>Petro Tolochko</i> . Volodymyr Sviatoslavich – the Baptist and Builder	11
<i>Yelyzaveta Arkhypova</i> . Bronze lamps of the Desyatynna Church in Kyiv	16
<i>Vitalii Kozyuba</i> . Eastern palace in Ancient Kyiv: the new look at well-known site	30
<i>Olga Etinhof</i> . Kiev frescoes of the end of the 11th century from the church in the estate of the Art Institute	47
<i>Yurii Korenyuk</i> . Observations on the manner of authors of the mosaics of St. Michael's Golden-Domed Cathedral	54
<i>Natalia Khamaiko, Lesia Chmil, Maryana Gun, Liudmyla Myronenko</i> . Materials for the archaeological study of St. Michael's Golden-Domed Monastery	69
<i>Olena Zhurukhina</i> . Glass goblets of Ancient Rus' graves from Kyiv	79
<i>Tetyana Ananyeva</i> . Excavation of the Fedorivski monastery in Kyiv in 1839: between the archaeological actions and clerical work	84
<i>Ljudmila Pekarska</i> . A valuable find in 1838 at the Fedorovski monastery in Kyiv	98
<i>Roman Lutsenko</i> . Depicting of the Desyatynna church on the maps and plans of Kyiv of the 17th – early 19th centuries	109
<i>Andrii Chekanovskyi</i> . Finds of the products of small ceramic plastic from the excavations of the Church of the Assumption of the Virgin Mary Pyrohoshcha in Kyiv	119
<i>Tetyana Levchenko, Viacheslav Kryzhanovskyi</i> . English faience from Archaeological excavations in the Olesya Honchara street, 17–23 (Kyiv)	124

The History, Archaeology, Art of Ancient Rus

- Kateryna Mikheienko*. Two directions of the Ancient Rus temple architecture development of the XII century 127
- Olena Chernenko*. Early modern rebuilding of the Novgorod-Siversky Spaso Preobrazhensky Cathedral of the 11–12 centuries 139

Problems of Museumification of Immovable Sites

- Dmytro Kepin*. The Museumification of Natural and Cultural Heritage: conceptual and terminological aspect 148
- Yurii Sytyi, Oleksandr Tereshchenko*. Some constructive features of the Baturin St. Trynyty (St. Mykolay?) Cathedral of the end of 17th – early 18th centuries 154

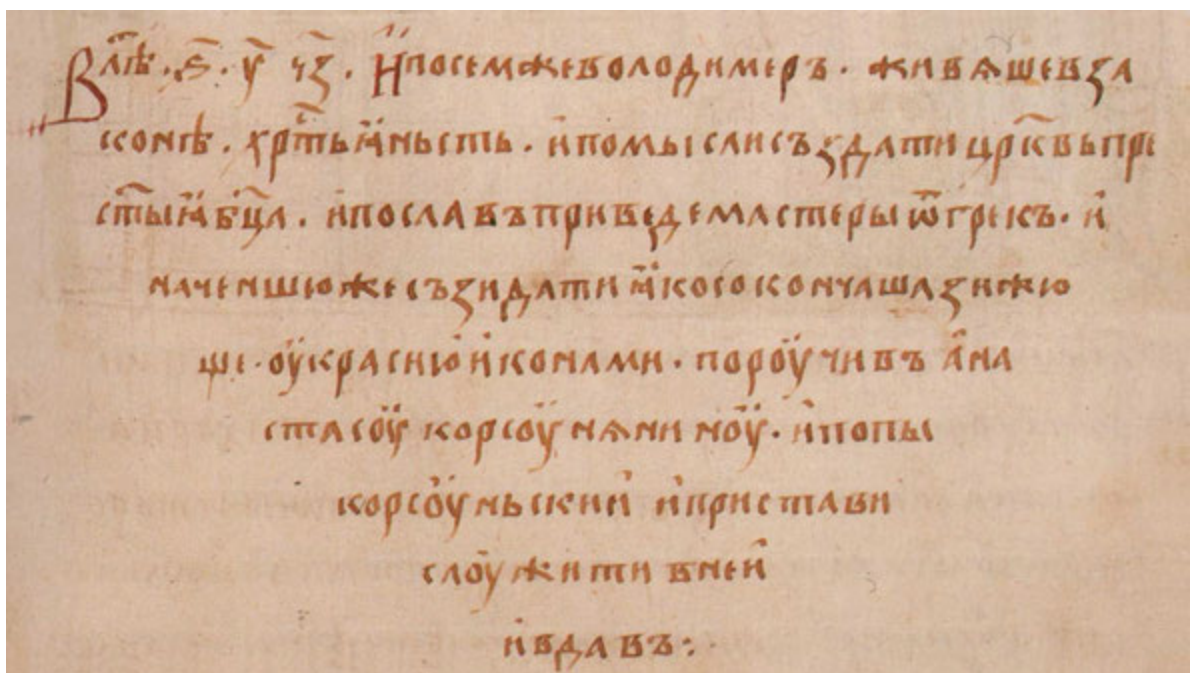
Historical Research: the Biographies, Sources, Events

- Yurii Pysarenko*. From what place Taras Shevchenko has drew the Kyiv landscape with Navodnytska tower, the Cantonist's barracks and Andriivski lunette (1846) 175
- Authors 190

Проблема датування початку будівництва Десятинної церкви

Дата початку будівництва в Києві першого кам'яного храму – церкви Богородиці (Десятинної), час і місце хрещення князя Володимира, дата його походу на Корсунь, хрещення киян – події вітчизняної історії, тісно пов'язані між собою. Але через обмеженість і суперечливість писемних джерел їх по-різному інтерпретують і датують дослідники. Дискусія із цих питань триває понад двісті років і знайшла відображення у великій кількості наукових праць [див.: Роменский 2013, с. 310–328; Сазанов 2013, с. 7–285; Затилюк 2014, с. 40–58; Сазанов 2015, с. 63–223]. Її початок відноситься вже до XI ст., до часу складання найдавнішого літописного зводу і доповнення його відомостей у «Повісті минулих літ».

Дискутується не тільки дата, але й обставини та місце хрещення князя Володимира. Про це прямо говорить «Повість минулих літ» (за Лаврентіївським списком) під 988 (6496) роком: «Крести же ся в церкви святаго Василья, и есть церкви та стоящи въ Корсунѣ градѣ, на мѣстѣ посреди града, идѣже торгъ дѣють корсуняне; полата же Володимеря съ края церкви стоитъ и до сего дне, а царицина полата за олтаремъ. По крещеньи же приведе царицю на брачѣнье. Се же не свѣдуще право, глаголють, яко крестился есть в Киевѣ, инни же рѣша: в Василеве; друзии же инако скажуть» [ПВЛ 1950, с. 77]. Правкою літописної версії хрещення Русі чи не вперше почали займатися вже в початковій редакції Прологу під 15 липня (на день успіння князя), найдавніші списки якого відносяться до XIII–XIV ст. Згодом почали правити і так зване звичайне житіє. Перегляд історії Володимирового хрещення продовжили й пізніше в літописних, історичних та церковних текстах книжників Московії XVI ст. (Затилюк 2014, с. 46–50, 53–58). Не вдаючись у деталі дискусії, зазначимо, що в більшості випадків дослідники спираються на свідчення літописних текстів, по-різному їх інтерпретуючи, і вказують різні дати початку будівництва Десятинної церкви [Івакін 1996, с. 10; Роменский 2013, с. 311–316; Сазанов 2015, с. 5]. Найбільш ранній у переліку дат у літопису зазначений 989 рік.



Під 989 (6497) роком у «Повісті минулих літ» мовиться: «Посемь же Володимеръ живяше въ законѣ хрестьянстѣ, помысли создати церковь пресвятыя богородица, и пославъ приведе мастеры от Грекъ. И наченшю же здати, и яко сконча зижя, украси ю иконами, к поручи ю Настасу Корсунянину, и попы корсуньскыя пристави служити в ней, вдавъ тѹ все, еже бѣ взялъ в Корсуні: иконы, и съсуды, и кресты» [ПВЛ 1950, с. 83]. Цю ж дату дають літопис Авраамки та Радзивіллівський літопис.

Редакція ж «Повісті минулих літ» за Іпатіївським списком, як і інші літописні списки – Єрмолінський, Воскресенський, Софійський I літопис, Львівський, Друкарський, Густинський та інші [Івакін 1996, с. 10], відносять початок будівництва церкви до 991 року: «В лето 6499 (991). Постѣмъ же Володимиру живущю в законѣ крестьянстѣмъ, и помысли создати каменюю церковь святыя Богородица, и пославъ приведе мастеры отъ Грькъ. Заченшю здати, яка сконча зижя, украси ю иконами, и поручивъ ю Настасу Корсунянину, и попы Корсуньскія пристави служити въ ней, вда тѹ все еже бѣ взялъ въ Корсуні, иконы, и ссуды церковныя, и кресты» [Ипатьевская 2001, стб. 106].

Існують й інші літописні версії про хрещення Володимира та дату закладення Десятинної церкви. Серед них, наприклад, Никонівський літопис відносить початок будівництва храму до 993 року, а III Новгородський літопис – до 990-го [Івакін 1996, с. 10].

Загальною та домінуючою в літописанні стала версія про хрещення Володимира в Корсуні. Версія ж «несведущих» про хрещення Володимира в Києві або Василеві знайшла відображення в нібито найдавнішій редакції Житія Володимира – «Пам'яті і похвали князеві руському Володимиру» Якова Мніха, а також побічно – у «Чтениях» Нестора і «Слові про закон і благодать» митрополита Іларіона [Абрамович 1916, с. 1–26].

Щодо «Пам'яті та похвали» Якова Мніха, то за О. Шахматовим, ще за Володимира існував якийсь текст, який розповідав про діяння князя і сходяв до початкового руського літописання. Після хрещення ця інформація ввійшла до найдавнішого літописного зводу 1039 року, а згодом – і до «Пам'яті та похвали» Якова Мніха. Тому частина з описом подій життя Володимира є найдавнішою, яка суперечить свідченням інших джерел [Шахматов 1908, с. 13–28]. При цьому дослідники вважають, що Яків Мніх використав літописне оповідання про Володимира та доповнив його нотатками з якогось іншого списку літопису, не спираючись на «Корсунську легенду» про хрещення Володимира в Корсуні, створену кліром Десятинної церкви і офіційно прийняту не раніше кінця XI ст. Оскільки ж Яків полемізує з цією версією, припускають, що він використав джерело, відмінне від джерела «Повісті минулих літ», хронологія подій X – першої половини XI ст. у якій далека від точності [Шахматов 1908, с. 398–402; Милютенко 2008, с. 57]. Про давність же цього джерела нібито свідчить тип літописних записів не по роках від створення світу, а по роках послідовності подій [див.: Сазанов 2015, с. 27].

Водночас С. Бугославський на підставі текстологічного аналізу переконливо обґрунтував, що твір Якова Мніха складається з кількох частин, написаних різними авторами (Похвала Володимиру, Похвала княгині Ользі, житіє Володимира), які було механічно об'єднані під однією назвою впродовж XIII ст. (Бугославський 1925, с. 105–159). На думку Ф. Батлера, найраніша текстова версія «Пам'яті та похвали» Якова (1470-ті роки) має явні новгородські лінгвістичні особливості. Він вважає,

що цей компілятивний текст за його лексикою міг з'явитися в Новгороді у зв'язку з канонізацією князя Володимира на межі XIII–XIV ст. [Butler 2002, p. 74–76].

Про закладення Десятинної церкви Яків Мніх у зв'язку з хрещенням самого Володимира говорить так: «**По святом же крещеньи поживе блаженни князь Володимир 28 лет. На другое лето по крещеньи к порогом ходи, на третьее Корсунь город взя, на четвертое лето церковь каменю святыя Богородица заложи, а на пятое лето Переяславль заложи, в девятое лето десятину блаженни христоролюбивыи князь Володимир вда церкви святен Богородице и от имения своего...**» [Зимин 1963, с. 72].

Виходячи з того, що Володимир після хрещення прожив 28 років, особисте хрещення, за свідченням Якова, припадає на 987 рік. Цей же рік хрещення Володимира вказано в Житті Бориса і Гліба. На думку А.В. Карташова, Володимир 987 року особисто хрестився в себе вдома, у Василеві, а Корсунь узяв «**на третьє лето по крещенни**», тобто в 989 році. Отже, хрещення киян не могло відбутися в 988 році, а лише після взяття Корсуня, у 90 або 991 році [Карташев 1991, с. 112–114]. Оскільки в літопису про вибір віри Володимиром йдеться в статтях під 986, 987 і 988 роками, версія про особисте хрещення Володимира в 987 році також розглядається дослідниками.

На думку інших дослідників, оскільки відлік хронології подій ведеться Яковом від хрещення по роках правління князя і дається за візантійським вересневим стилем літочислення, це вказує на церковне походження Життя і свідчить про включення так званих літописних заміток, створених при Десятинній церкві, що підтверджується завершенням звісток про хрещення повідомленням про побудову церкви Богородиці (Десятинної) [Насонов 1969, с. 30; Пономарев, Сериков 1995, с. 156–185;]. Отже, текст «Пам'яті та похвали» Якова Мніха не є надійним джерелом, а пріоритет належить літописній хронології [Сазанов 2013, с. 78, 125].

Немає єдиної думки і про стиль літочислення «літописних заміток», а саме – чи в них був використаний візантійський вересневий рік, чи давньоруський березневий, який починався на півроку пізніше, тому невизначеною залишається дата хрещення Володимира – 6495 (987) або 6496 (988) рік, а також дата закладення ним Десятинної церкви. Вказівка «Пам'яті та похвали» на закладення Десятинної церкви після хрещення «**на четвертоє лето**» ніби підтверджує дату Іпатіївського літопису – 991 рік, але водночас деякі дослідники, спираючись на це саме джерело, визначають дату хрещення киян і закладення церкви 990 роком [Шмурло 1927, с. 122–144; Каргер 1961, с. 10].

Таким чином, у 1030-річчя першої літописної згадки про початок будівництва церкви Богородиці Десятинної ми змушені констатувати, що через суперечливість писемних джерел визначитися з точною датою закладення церкви неможливо.

Джерела та література

Абрамович, Д.И. 1916. Чтение о Свв. мучениках Борисе и Глебе. *Жития Свв. мучеников Бориса и Глеба и Глеба и службы им*. Петроград, с. 1–26.

Затилюк, Я.В. 2014. Хрещення Русі князем Володимиром: конструювання історичної оповіді та її доповнення православними книжниками XII–XVI ст. *Український історичний журнал*, 1, с. 40–58.

Зимин, А.А. 1963. Память и похвала Мниха Иакова и житие князя Владимира по древнейшему списку, *Краткие сообщения Института славяноведения*, 37. Москва, с. 66–75.

- Ипатьевская летопись. 2001. Полное собрание русских летописей, 2. Москва.
- Івакін, Г. 1996. Літописні повідомлення про Десятинну церкву. *Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення*. Київ, с. 10–11.
- Каргер, М.К. 1961. *Древний Киев, 2: Памятники киевского зодчества X–XIII вв.* Москва; Ленинград.
- Карташев, А.М. 1991. *Очерки по истории русской церкви, 1.* Москва.
- Милютенко, Н.И. 2008. *Святой равноапостольный князь Владимир и крещение Руси. Древнейшие письменные источники.* Санкт-Петербург.
- Насонов, А.Н. 1969. *История русского летописания XI – начала XVIII вв.* Москва.
- Письменные 2003. *Письменные памятники истории Древней Руси. Летописи. Повести. Хождения. Поучения. Жития. Послания: Аннотированный каталог-справочник.* Санкт-Петербург.
- ПВЛ. 1950. *Повесть временных лет, 1* / подготовка текста Д.С. Лихачева, перевод Д.С. Лихачева и Б.А. Романова. Москва; Ленинград.
- Пономарев, А.Л., Сериков, Н.И. 1995. 989 (6496) год – год крещения Руси (филологический анализ текстов, астрология и астрономия). *Причерноморье в Средние века, 2.* Москва, с. 156–185.
- Роменский, А.А. 2013. «Когда пал Херсонес?» К вопросу о ключевом моменте в хронологии русско-византийских отношений конца X в. *Ρωμαϊός. Сборник статей к 60-летию проф. С.Б. Сорочана.* Харьков, с. 310–328.
- Сазанов, А. 2013. *Херсон и крещение Владимира. Херсон в X–XI вв.* Saarbrücken.
- Сазанов, А.В. 2015. Источники по истории Херсонеса и крещению Владимира. *Русский исторический сборник. Средневековый Херсон X–XI вв.* / Сазанов, А.В., Алексеенко, Н.А., Герцен, А.Г., Могаричев, Ю.М. Москва, с. 63–231.
- Шахматов А.А. 1908. *Разыскания о древнейших русских летописных сводах.* Санкт-Петербург.
- Шмурло, Е.Ф. 1927. Когда и где крестился Владимир Святой? *Записки русского исторического общества в Праге, 1.* Прага.
- Butler, F. 2002. *Enlightener of Rus': The Image of Vladimir Sviatoslavich Across the Centuries.* Bloomington.

Єлизавета Архипова



Історія, архітектура, археологія Десятинної церкви та пам'яток Старокиївської гори і давнього Києва *History, Architecture and Archaeology of the Desyatynna Church and Sites of Starokyivska Hill and Ancient Kyiv*

Петро Толочко

Володимир Святославич – хреститель і будівничий

У статті розглядаються свідчення «Повісті минулих літ» і «Слова про закон і благодать» митрополита Іларіона щодо особистого вкладу Володимира Святославича у хрещення Русі. Робиться висновок, що вибір віри Володимиром далеко перевершив вузькі віросповідні рамки, став вибором способу життя, а його державницька діяльність сприяла збиранню всіх східнослов'янських земель в єдину державу під владою єдиної княжої династії. Володимир був також першим просвітителем Русі і великим будівничим.

Ключові слова: князь Володимир Святославич, хрещення Русі, писемні джерела, оцінка діяльності.

В статье рассматриваются свидетельства «Повести временных лет» и «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона о личном вкладе Владимира Святославича в крещение Руси. Делается вывод, что выбор веры Владимира далеко превзошел узкие вероисповедальные рамки, став выбором образа жизни, а его государственная деятельность способствовала собиранию всех восточнославянских земель в единое государство с властью единой княжеской династии. Владимир был первым просветителем Руси и великим строителем.

Ключевые слова: князь Владимир Святославич, крещение Руси, письменные источники, оценка личности.

The evidences of the «Povest' vremennykh let» and «Sermon on Law and Grace» of Metropolitan Hilarion on the personal contribution of Volodymyr Svyatoslavich to the baptism of Rus are discussed in the paper. It is concluded that the choice of faith by Vladimir exceeded far the narrow religious framework, becoming the choice of lifestyle, and his state activities contributed to the collection of all East Slavic lands into the united state with the power of the one princely dynasty. Volodymyr was the first enlightener of Rus and the great builder.

Keywords: Prince Volodymyr Svyatoslavich, baptism of Rus, literary sources, personality assessment.

Із зазначеної теми в нас є два джерела. Одне – не надто віддалене від хрещення Русі. Це «Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, виголошене ним 1050 року з нагоди свого обрання на кафедру, і «Повість минулих літ» літописця Нестора, складена на початку XII ст., безумовно, на підставі більш раннього літописання. Вони майже тотожні в оцінці особистості Володимира Святославича і його хрестильного подвигу. В обох творах він уподібнений візантійському імператору Константину Великому і прославлений як людина, яка принесла спасіння своєму народові.

Що стосується його звернення до Бога, то в названих творах осмислено воно по-різному. У «Слові» – це результат дивного прозріння Володимира, що сталося за велінням Божим, тоді як у «Повісті» – свідомий і раціональний вибір, який вимагав від князя тривалих роздумів. Відрізняється в них і тлумачення таких понять, як «віра (благодать) і закон». У «Повісті» вони практично тотожні одне одному, у «Слові» – різні. Закон був явлений світу через Мойсея, а благодать та істина – через Ісуса Христа. І хоча те й інше від Всевишнього, ціннісно віра для Іларіона вища, ніж закон, про що він цілком виразно й заявив. «**Законъ бо прѣжде бѣ и вознесєся въ малѣ, и отиидє.**

Вѣра же хрїстианская, послѣжде явльшия, больши первыя бысть и расплодися на множество языкъ» [Слово 1997]¹.

З літописної оповіді випливає, що Володимир у виборі віри діяв як розсудливий державник. Спершу він вислухав пропозиції місіонерів з Волзької Булгарії, Хозарії, Риму та Візантії, а потім у кожному з названих країн відправив свої посольства для «випробування віри». Судячи з того, що події ці в літопису описано в статтях 986, 987 і 988 років, вибір здійснювався за принципом: «сім разів відміряй, один раз відріж».

Найбільше Володимир був вражений промовою грецького філософа. Особливо – розповіддю про Судний день, коли Бог віддає кожному, згідно з його діяннями: «Праведним царство небесне», а «грѣшникам' мѹка огненна». Зітхнувши, князь сказав: «**Добро симъ о деснѹю, горе же симъ о шчѹюю**» [ПВЛ 1950, с. 74]. На зауваження філософа, що якщо хочеш бути «о десную», то хрестися, Володимир відповів: «**Пождѹ ещє мало**» [ПВЛ 1950, с. 74].

Як бачимо, суверенне право Володимира у виборі нової віри не було ніким обмежене. Він міг вибрати будь-яку з чотирьох випробуваних, але все ж схилився до візантійського православ'я.

¹ Тут Іларіон говорить тільки про закон, що його Бог дав вождю і пророку ізраїльських племен Моїсею.

Вирішальною тут, згідно з літописом, була думка руських послів, які захоплено відгукнулися про церковну службу в Константинополі. Коли ми прибули в греки, – заявили вони, – і слухали службу Божу, то «не свѣмы, на неѣѣ єсмы были, ли на земле: нѣстѣ бо на земли такога вида и красоты такоя» [ПВЛ 1950, с. 75]. У літопису не сказано, у якому храмі руські послі слухали службу Божу, але враховуючи, що вона правилася на прохання імператорів Василя і Константина самим патріархом, можна вважати, що демонстрація краси церковної мала місце в Софії Константинопольській «**Си слышав патрреархъ, повелѣ созвати крилосъ, по обычаю створиша праздникъ, и кадила вожьгоша, пѣнья и лики съставиша. И иде с ними в церковь, и поставиша я на пристраньнѣ мѣстѣ, показующе красоту церковнѣю**» [ПВЛ 1950, с. 75].

Безумовно, захопленість послів справила на Володимира враження, але ще більше він був задоволений тим, якої честі вони удостоїлися в Константинополі. Приймали їх, по суті, як офіційну урядову делегацію. Після прибуття до Константинополя послі отримали аудієнцію одного з імператорів: «**Придоша Царюгороду и внидоша ко царю**» [ПВЛ 1950, с. 74]. Ще раз Василій і Константин прийняли руських послів перед від'їздом на батьківщину, при цьому обдарували їх великими дарами і честю. «**И призваша я царя Васнлий и Константинъ, рѣста имъ: Идѣте в землю вашу и отпустиша я с дары велики и съ честью**» [ПВЛ 1950, с. 75].

Зрозуміло, усі лаври хрестителя Русі увінчали Володимира Святославича. Але якщо поглянути на проблему ширше, то виявиться, що посильну лепту в це внесли і його попередники. У літературі багато уваги приділяється хрещенню Русі в 60-х роках IX ст., так званому Аскольдовому. Руські літописи його не згадують, а в грецьких джерелах про нього йдеться цілком виразно. Патріарх Фотій в енциклопедії 867 року стверджував, що на Русь у цей час був навіть відправлений церковний пастир. Константин Багрянородний називав його архієпископом і вважав, що ця подія трапилася при патріархові Ігнатію близько 874 року.

На жаль, у реальному руському житті про це хрещення по-суті ніяких слідів не залишилося. І не тому, що воно, як стверджували деякі дослідники, було цензуроване оточенням Володимира, а тому, що не отримало належного розвитку. Найвірогідніше, Аскольдове хрещення торкнулося

лише невеликої частини боярської еліти, а вся країна залишалася язичницькою. Після вбивства Аскольда, можна вважати, християнська община й зовсім припинила своє існування. Як вважав Д. Оболенський, ця перша церква, заснована Візантією на Руській землі, наприкінці IX ст. була втоплена хвилею язичництва.

Підтвердженням цьому можуть служити договори Русі і Візантії, укладені князем Олегом. З них випливає, що для візантійців русичі були язичниками. Олег і його дружина клялися «**по Руському закону оружьемъ своим, и Перѣном, богом своим, и Волосомъ, скотънимъ богомъ**» [ПВЛ 1950, с. 25]. Руський закон тут означає руську віру, безсумнівно, язичницьку. З літопису випливає, що перед від'їздом з Константинополя імператор Лев вшанував руських послів «**дарами, златом и паволоками и фофѣдьями**», а також велів показати «**церковнѣю красоту и страсти господня и венець, и гвоздие, и хламиду багрянѣю, и мощи святых, ѣчаще я к вѣре своей и показующе им истиннѣю вѣру**» [ПВЛ 1950, с. 29]. Безумовно, тут не тільки проста демонстрація красот церковного обряду, а й спроба привернути русичів «**к вѣре своей**».

Як на це відреагували послі, з літопису невідомо, але можна припускати, що якийсь слід в їхніх душах залишився. Коли відбувалася церемонія клятви вірності договору 944 року, частина дружини Ігоря була вже християнською і це дійство відбувалося в церкві Святого Іллі. Є. Голубинський вважав, що й сам Ігор був «таємним християнином», щоправда, ніяких свідчень про це в нас немає [Голубинский 1901, с. 68].

Безсумнівно, важливим етапом у залученні Русі до візантійського православ'я були роки князювання Ольги, хрещеної в Константинополі самим патріархом. Це не був акт державного значення, і за ним не наступило хрещення всієї країни, але він, безумовно, легалізував християнське віровчення на Русі. По суті, активною проповідницею стала сама Ольга, яка вчила сина Святослава «хреститися». «**Аще ты крестишися, вси имѣтъ тоже сотворити**» – зазначено в літопису [ПВЛ 1950, с. 46]. Він не дослухався повчання матері, орієнтуючись більше на думку дружини: «**А дружина моя семѣ смѣятися начнѣтъ**» [ПВЛ 1950, с. 46]. Ставши самостійним князем, Святослав і зовсім перетворився на ортодоксального язичника.

Є підстави вважати, що більше свободи християни отримали в роки князювання Ярополка Свя-

тославича, ставлення якого до християнства визначалося, очевидно, вихованням бабусі Ольги, а також впливом «дружини зрекині». Деякі дослідники схильні навіть вважати Ярополка християнином, проте свідчення літопису 1044 року про те, що перед тим, як перенести його останки до Десятинної церкви, над ними було здійснено обряд хрещення, не дозволяє прийняти такий висновок.

Наведені приклади проникнення християнства доволодимирової пори, незважаючи на їх фрагментарність, переконливо свідчать про те, що Русь постійно перебувала в сфері тяжіння Візантії. І не тільки економічного, а й духовного. Дуже переконливо про це сказано в «Слові» Іларіона: «Паче же слышано ємѹ [Володиміру. – П. Т.] вѣ всегда о благовѣрнии земли Гречьскѣ, христіюлюбиви же и силнѣ вѣроу» [Слово 2015, с. 35]. У перекладі це означає, що Володимир постійно чув про православну Грецьку землю.

В історичній літературі як правило, відзначається, що Володимирове правління прийшлося на переломний час в історії Русі. Формально це дійсно так. Утім, правильніше буде стверджувати, що це переломний час прийшовся на Володимирове правління. Адже перехід від язичництва до християнства стався не сам по собі, а завдяки державній волі Володимира. Цю його роль добре усвідомлювали сучасники і не випадково літописці-книжники порівнювали київського князя зі східноримським імператором Константином Великим. «Се єсть новий Костянтинъ великого Рима, иже крестивъся сам и люди своя». За часів монголо-татарського лихоліття Руська православна церква зарахувала Володимира Святославича до лику святих.

У церковній літературі хрещення Русі Володимиром Святославичем найчастіше оцінюється з позиції народження нових руських людей, які пізнали Бога і долучилися до вічного життя. «Хвалимъ от русьскыхъ сыновъ, пѣваемъ вѣ Троици, а дѣмони проклинаемъ и от благовѣрныхъ муж и от вѣрныхъ женъ, иже прияли сѹть крещенье и покаянье вѣ отпущенье грѣховъ, новыє людье хрестьянстии, избрании Богомъ» [ПВЛ 1950, с. 83]. У посмертному панегирику Володиміру літописець зазначає: «Аще бо онъ не крестилъ бы насъ, то нынѣ были быхомъ в прельсти дьяволи, яко же и прародители наши погынѹша» [ПВЛ 1950, с. 89]. Далі автор висловлює побажання, що якби люди молилися за Володимира, у день

його смерті, то Бог прославив би його. Іларіон вважав за можливе звертатися до Володимира, як до блаженного. «Тѣмъ же сѣ дръзновениємъ и несѹменно зовемъ ти: о блаженничє!»

Зрозуміло, благодатні наслідки хрещення Русі були досить вражаючими. Але чи тільки в цьому було його значення? Митрополит Іларіон у своєму «Слові» зазначив, що істині й благодаті передував закон, встановлений Богом «на предуготовление истине». «Яко законъ привождаше вѣзаконенныа къ благодѣтномуу крещению, крещение же сыны своя прѣвѹщаєть на вѣчнѹю жизнь» [Слово 2015, с. 34].

Судячи з усього, Володимира більшою мірою турбувало життя земне. Звертаючись до Бога після хрещення киян у Дніпрі, він казав: «И мене помози, Господи, на супротивного врага, да, надѣяся на тя и на твою державѹ, повежю козни єго» [ПВЛ 1950, с. 81]. «Супротивний ворог» тут, безсумнівно, підступний диявол, який сіяв ворожнечу між князями. Коли Ярослав, боячись батька, привів із-за моря варягів, а київський князь несподівано захворів, літописець радісно відзначив: «Но Бог не вдасть дьяволу радости» [ПВЛ 1950, с. 89].

Зі спілкування з місіонерами з різних країн видно, що для Володимира вибір був не стільки віросповідним, скільки життєукладним. Він шукав правила, за якими Русь повинна жити в майбутньому. Язичництво, на яке Володимир зробив ставку, зійшовши на київський стіл, уже пережило себе. Мабуть, остаточно він переконався в цьому в 983 році, коли під час треб язичницьким богам на честь перемоги над ятвягами на його очах були розтерзані два християнина – Іван і Федір.

Тільки до болгарських послів Володимир звернувся з питанням: «Како єсть вѣра ваша?» У папських послів поцікавився: «Кака заповѣдь ваша?», а в хозарських євреїв – «Что єсть законъ вашъ?» На боярській нараді після повернення послів, що ходили в інші країни випробувати віру, Володимир також вів мову виключно про закон: «Се приходиша ко мнѣ болгарє, рыкѹще: Прими законъ нашъ. Посемъ же приходиша нѣмци, и ти хваляхѹ законъ свой Се же послѣже придоша грѣци, хѹляще вси законы, свой же хваляще». Визначившись із вибором, бояри заявили Володиміру, що якби був поганій «законъ гречьский», то його б не прийняла баба твоя Ольга, яка «вѣ мѹдрѣйши всѣхъ челоувѣкъ» [ПВЛ 1950, с. 75].

У зв'язку зі сказаним стає зрозумілим, чому Володимир так цікавився тим, як та чи інша віра наказує жити людині на цьому світі і яка з них більше відповідає слов'янському способу життя. Почувши від болгарських проповідників, що згідно з їхньою вірою не можна їсти м'ясо й пити вино, він нібито вигукнув: **«Руси єсть весельє питье, не можемъ бес того бытии»** [ПВЛ 1950, с. 60].

Рішуче неприйняття викликали у Володимира іудейські обряди. Особливо насторожила його заява єврейських послів про те, що Бог розгнівався на їхніх батьків і розсіяв євреїв по різних країнах. Відповідаючи їм, він резонно зауважив, що якби Бог любив **«васъ и закон вашъ, то не были бы вы расточены по чюжимъ землямъ»** [ПВЛ 1950, с. 60]. З відповіді папським послам не зрозуміло, чому не підійшла Володимирові римо-католицька віра. Він тільки послався на те, що ще раніше її не прийняли «Отці наші».

На боярській нараді несподівано виявилось, що для Володимира важливим був не тільки вибір країни просвітителя, але й місця прийняття хрещення. Запитавши бояр **«Гдѣ крещенье приемѣтъ?»** і отримавши відповідь **«Гдѣ ти любо»**, він пішов на грецьке місто Корсунь і оволодів ним. Тут він і прийняв хрещення від корсунського єпископа і константинопольських священників. Після цього обвінчався із сестрою візантійських імператорів Анною, що було однією з умов Володимирового хрещення. Обидві події зумовили входження Русі у візантійську співдружність православних народів.

Дивно, що при настільки різному тлумаченні спонукальних мотивів хрещення самого Володимира, обидва давньоруські автори – Іларіон і Нестор – фактично, однаково оцінили сам акт християнізації Русі, що вилився в колективному хрещенні киян. Вони спеціально підкреслили, що воно стало можливим виключно завдяки жорсткій волі Володимира. І якщо для Нестора, який розповів про сумніви й роздуми самого Володимира, це природно, то для Іларіона, який вважав, що все походить від Бога, який один творить чудеса і плекає людське єство, ухиляючись від язичницького багатобожжя, таке визнання дещо несподіване.

Нестор: **«Посемъ же Володимеръ посла по всему граду, глаголя: Аще не обряцетъся кто заутра на рѣцѣ, богат ли, ли убогъ, или нищъ, ли работникъ, противенъ мнѣ да бѣдетъ»** [ПВЛ 1950, с. 80].

Іларіон: **«Семю же вывѣшю, не доселѣ стави благовѣрна подвига, ни о том ток-**

мо яви сущю въ немъ къ Богу любовь. Нѣ подвижесе паче, заповѣдавъ по всеи земли креститися въ имя Отца и Сына и Святаго Духа, ясно и велегласно въ всѣхъ градѣхъ, и всѣмъ быти христианомъ малымъ и великимъ, рабомъ и свободнымъ, унымъ и старымъ, бояромъ и простымъ, богатимъ и убогимъ. И не бе ни єдиногъ же противящася благочестному єго повелѣнню, да аще кто и не любовию, нѣ страхомъ повелѣвшагъо крещаахуся, понеже бѣ благовѣрие єго со властью съпряжено» [Слово 2015, с. 36].

По суті, змістовно обидва висловлювання тотожні, і якби ми не знали їхніх авторів, то можна було б подумати, що вони належать одній людині. Загальний їх зміст у тому, що своїм хрещенням Русь цілком зобов'язана державній волі Володимира Святославича. В обох творах він удостоєний високого порівняння з імператором Візантії Константином.

Нестор: **«Се єсть новий Константинъ великого Рима, иже крестивъся сам и люди своя, тако и си створи подобно єму»** [ПВЛ 1950, с. 89].

Іларіон: **«Подобниче великагъо Коньстантина, равноумие, равнохристолоубче, равночестителю служителем єго!»** [Слово 2015, с. 38].

Цікаво, що в кінці захоплюючого панегірика Володимирові митрополит Іларіон знову повертається до теми закону. Тепер уже тільки стосовно Русі. На відміну від Нестора, який вважав, що Володимир спочатку вибирав закон і віру, Іларіон стверджує, що це завдання князь вирішував послідовно. Порівнюючи його з Константином, він стверджує, що як той **«со святыми отци Никейскагъо Сѣбора закон человекомъ полагааше, так и Владимир с новыми нашими отци епископы сънимаеся чясто, съ многымъ съмирѣниемъ съвѣщавашесе, како в человекѣхъ сихъ ново познавшихъ Господа законъ уставити»** [Слово 2015, с. 38].

Здається, Іларіон тут суперечить самому собі. Адже в зачині «Слова» він підкреслював відмінність закону і благодаті. Але це лише здається протиріччям. Там ішлося про закон для ізраїльських племен, тут – про новий закон для всіх людей, заснований на благодаті й істині, що даровані Ісусом Христом. Тут Іларіон знову виходить на широкі історичні узагальнення. Володимира, який приніс з бабою своєю Ольгою хрест із Нового Єрусалима, Константина

града, і по всій своїй землі «**ѹтвердиста вѣрѹ**», він уподібнює імператору Константину та його матері Олені, які принесли хрест з Єрусалима і потім прославили нову віру по всьому світу.

Зі сказаного вище випливає, що вибір Володимира далеко перевершив вузькі віросповідні рамки. Він став, по суті, вибором способу життя, що зумовив духовний і культурний розвиток східних слов'ян на тисячоліття вперед.

Тільки одного цього діяння Володимира досить, щоб він зайняв почесне місце у вітчизняній історії. Але ж, крім цього подвигу, він відзначився також на поприщі державного будівництва. Йому належить заслуга в збиранні всіх східнослов'янських земель у єдину державу і перетворення її у володіння єдиної княжої династії.

Був Володимир і великим будівничим. Прийшовши на київський стіл, він турбувався тим, щоб захистити Київ і Русь від кочівників. «**Се не добро**, – сказав він, – **еже малъ городъ около Києва и нача ставити городы по Деснѣ, и по Востри, и по Трубежеви, и по Сѹлѣ и по Стѹтнѣ**». Окремо в літопису відзначено заснування Володимиром Белгорода, який був населений вихідцями «**от инѣхъ городовъ**». Великі роботи розгорнулися при ньому і в Києві, в результаті яких місто отримало потужну фортецю на Старокиївській горі, Василівську та Десятинну церкви, кам'яні князівські палаци.

З повним правом Володимир Святославич вважається першим просвітителем Русі. І не тільки як її хреститель, але також і як фундатор учення книжного. Розуміючи, що поширення християнства неможливе без грамотних людей, він, як свідчать літописи, заснував у Києві і Новгороді школи для навчання боярських дітей. «**Нача поминати ѹ нарочитой чади дѣти, и даяти нача на ѹченье книжное**». При цьому, як і у випадку з хрещенням, тут також не обійшлося без примусу. Це видно із зауваження літописця про плач матерів, які віддавали в школи своїх дітей. «**Матере**

же чадъ сиухъ плакахуся по нихъ акы по мертвечи плакахуся». Але мета тут виправдовувала засоби. Саме книжне вчення, як сказано в літопису, дозволило збутися пророцтву в Руській землі, за яким: «**Во оны днии ѹслышатъ гл҃си словеса книжная, и ясиѣ бѹдетъ языкъ г҃тнивыхъ**».

Ще однією постійною турботою Володимира було міжнародне становище Русі. За літописною термінологією, це думки «**о строи землѣнем, и о ратехъ, и о ѹставѣ земленѣм**». Крім походів на східнослов'янські племена, які не бажали коритися київській владі, Володимир здійснив ряд військових експедицій на Волзьку Болгарію, печенігів, ятвягів, Польщу. Конфлікт між останньою і Руссю був зумовлений невизначеністю з державною приналежністю області Червенських міст. Володимир поширив на них руську юрисдикцію, яка тривала протягом усієї домонгольської історії Русі. «**Иде Володимеръ к ляхомъ и зая грады ихъ, Перемышль, Червень и ины грады, иже сѹтъ и до сего дне подъ Русью**».

Підсумовуючи зовнішньополітичну діяльність Володимира, літописець зазначив, що її результатом були добросусідські відносини Русі з її західними сусідами. «**И бѣ живья [Володимир. – П. Т.] съ князи околными миромъ, съ Болеславомъ Лядскимъ и съ Стефаномъ Ѹгорскомъ, и съ Андрихомъ Чешскимъ**». З Візантією, після одруження Володимира з принцесою Анною і прийняття християнства, відносини були не тільки мирними, але й союзними. Змушені були зупинити свої набіги на Русь і печеніги. Сталося це після 997 року.

Є всі підстави вважати, що Володимир, який отримав в народному епосі назву «Червоне сонечко», був одним з найпопулярніших давньоруських князів. Свідченням цьому може бути, зокрема, літописне свідчення про тугу киян, які дізналися про його смерть. «**И плакашася по немъ, боляре акы застѹпника ихъ земли, ѹбозии акы застѹпника и кормителя**».

Джерела та література

Голубинский, Е. 1901. История русской церкви, 1: Период первый Киевский или домонгольский. Москва.

ПВЛ. 1950. *Повесть временных лет*, 1. Подготовка текста Д.С. Лихачева, перевод Д.С. Лихачева и Б.А. Романова. Москва; Ленинград.

Слово. 1997. *Слово о законе и благодати* митрополита Илариона. Подготовка текста и комментарии А. М. Молдована, перевод диакона А. Юрченко. Библиотека литературы Древней Руси, 1. Санкт-Петербург.

Слово. 2015. Слово про Закон і благодать митрополита київського Іларіона середини XI ст. у списку XV ст. Німчук, В.В. *Історія української мови. Хрестоматія X–XIII ст.* Житомир, с. 33–39.

Бронзові світильники Десятинної церкви в Києві

Стаття є першою спробою систематизації фрагментів бронзових церковних світильників, знайдених за час майже двохсотрічних археологічних досліджень Десятинної церкви, побудованої наприкінці X ст. та зруйнованої під час навали Батия 1240 року. Матеріал групується за типологією освітлювальних приладів візантійської церкви, розробленої на основі аналізу писемних та іконографічних джерел середньовізантійського періоду.

Ключові слова: Давня Русь, Київ, Десятинна церква, освітлювальні прилади, типологія.

Статья – первый опыт систематизации фрагментов бронзовых церковных светильников, найденных за время почти двухсотлетних археологических исследований Десятинной церкви, построенной в конце X в. и разрушенной во время нашествия Батыя в 1240 году. Материал группируется в соответствии с типологией осветительных приборов византийской церкви, разработанной на основе анализа письменных и иконографических источников средневизантийского периода.

Ключевые слова: Древняя Русь, Киев, Десятинная церковь, осветительные приборы, типология.

The fragments of bronze church lamps found during the period of almost two hundred years of archaeological research of the Desyatynna Church which was built at the end of the 10th century and destroyed during the Batu invasion in 1240, are systematized in the paper for the first time. The material is collected following the typology of lighting fixtures of the Byzantine church, which was developed on the analysis of written and iconographic sources of the Middle Byzantine period.

Keywords: Ancient Rus, Kyiv, Desyatynna Church, lightings, the typology.

Штучне освітлення має важливе символічне значення при здійсненні церковних обрядів. Світло не тільки освітлює, воно виділяє і акцентує потрібні зображення і є важливою символічною складовою сприйняття священних образів і таїнства спілкування з Богом. Послідовність запалювання ламп і свічок при богослужіннях, «драматургія світла», детально розроблені й суворо регламентовані церковними статутами (Бельтинг 2002, с. 261, 571–573; Лидов 2006, с. 13). Приймавши християнство наприкінці X ст. з Візантії, Київська Русь перейняла і візантійську систему освітлення храмів, що передбачала використання різних освітлювальних приладів. На жаль, наше уявлення про них ґрунтується тільки на декількох уцілілих предметах і публікаціях фрагментів з розкопок окремих пам'яток (Николаева, Недошивина 1997, с. 166–167, табл. 97).

Каталогізація всіх знахідок церковних світильників домонгольського періоду Русі залишається справою майбутнього¹. Мета цієї статті – систематизувати дані про бронзові світильники найдавнішого храму Київської Русі – Десятинної церкви, зруйнованої 1240 року. Фрагменти деталей світильників церкви, знайдених під час її перших масш-

табних археологічних розкопок на початку XIX і початку XX ст., потрапили до різних музейних зібрань; багато було депаспортизовано, а інвентарні книги музеїв містять суперечливі дані про місце знахідки одних і тих самих предметів. Немає єдиних критеріїв у визначенні типів і назви давньоруських світильників. Наприклад, досі, ґрунтуючись на думці М.І. Барсова і Н.П. Кондакова про походження бронзових панікадил домонгольського часу від візантійських світильників типу хоросів, незважаючи на істотні відмінності в конструкції та розмірах (Йгошев 2006, с. 141; Архипова 2008а, с. 247–248), хоросами продовжують називати підвісні круглі панікадила, що побутували на Русі до XVII ст. (Николаева, Недошивина 1997, с. 166–167, табл. 97; Светильники 2013, с. 31). Оскільки термінологія давньоруських світильників варіативна, при систематизації освітлювальних приладів Десятинної церкви буде використано типологію головних їхніх видів часу її існування в давньоруський період, яка розроблена на основі аналізу писемних та іконографічних джерел середньовізантійського віку, а також зіставлення з назвами, досі існуючими в грецькій православній церкві (Bourgas 1982, р. 479-491; Xanthpoulou 2010 року; Μότσιανος 2011).

¹ Авторкою ще наприкінці 2003 року розпочато роботу з вивчення цієї категорії артефактів Південної Русі в музеях України. Дякую дирекції і науковому співробітнику фондів Національного музею історії України Юлії Безкоровайній за консультації та допомогу в роботі з матеріалами.

До поширеного виду візантійських церковних світильників відносяться скляні або бронзові (відомі дорогі кришталеві й срібні, іноді з позолотою) лампи на одну свічку: κανδήλα (кандила), φωταγωγός (фотагоги), κανίσκιον (каніскії), θρυαλλίς (триалліди), кратήρ (кратири), φρυαλλίς (фриалліди), τριφυής (трифуї), а також τρικάνδηλον (трикандилони, що складаються з трьох ламп).

У Національному музеї історії України (далі – НМІУ) зберігаються дві фрагментовані лампади у вигляді неглибоких чашок, знайдені на території Десятинної церкви. Корпус однієї з них (без денця) діаметром 10 см профільовано чотирма валиками (іл. 1: 1); друга, від якої зберігся оплавлений і зігнутий фрагмент, профільована по вінцях двома врізними лініями (іл. 1: 2). Про форму цих лампад можна судити за лампадою на кільцевому піддоні (іл. 1: 8), що зберігається в НМІУ (в-1457², без місця знахідки), а також подібним із Княжої Гори (Мезенцева 1968, с. 82, табл. IV, 2, 3).

Задokumentованих знахідок підвісних бронзових дискових світильників з Десятинної церкви на одну і три олійні лампи, званих також «лампадофорами» (грец. Lampas – лампа, pherein – нести) немає. Такі світильники, однак, відомі за знайденими в Києві та Київській губернії з колекції Богдана та Варвари Ханенків (Ханенко 1902, с. 31, табл. VIII, 229). Це – відлиті з мідного сплаву диски з прорізним орнаментом. Світильник на три олійні скляні лампи (трикандилон) діаметром 16,5 см (діаметр отворів для ламп близько 2,5 см) тепер зберігається в НМІУ серед предметів без місця знахідки (вд-1363) (іл. 1: 4). Диск має пошкодження, два кільця для підвішування вже втрачені, а до третього приєднаний фрагмент ланцюга з дрібних дрітних ланок (три), скручених вісімкою. Такі світильники побутували тривалий час. Наприклад, подібний трикандилон у Корнінгському музеї скла датується VI ст. (Μότσιανος 2011, єк. 539, с. 584), а знайдений у Херсонесі походить із шару XIII ст. (Наследие 2011, с. 507, № 166). Місце зберігання й розміри другого світильника з колекції Ханенків невідомі. Судячи з фото (іл. 1: 5), його діаметр був близько

18 см. По периметру диск прикрашений прорізним орнаментом зі з'єднаних між собою серцеподібних пальмет, центральна частина гладенька, з маленьким отвором посередині, вочевидь, для встановлення металевої олійної лампи або свічника в шип. Цілком імовірно, що обидва світильника з колекції Ханенків або подібні до них використовували і в освітленні Десятинної церкви.

Дискові бронзові підвісні світильники з більшою кількістю скляних ламп (іл. 1: 9–11), зазвичай від шести до дванадцяти – полікандилони (грец. – πολυκάνδηλον), а також παλάμη (палами) або στεφανίτης (стефаніти) датуються від V–VI до XI–XIII ст. Спочатку вони включали переважно скляні олійні лампи (ладікіни), а згодом отримав розвиток змішаний тип, який комбінує олійні лампи й воскові свічки. Бронзові полікандилони широко представлені в музейних зібраннях світу (Xanthpoulou 2010 р. 286–316). Павло Сіленціарій, описуючи освітлення Святої Софії в Константинополі, згадує як дискові, так і хрестоподібні полікандилони, але кругла форма переважає. Про побутування бронзових світильників цього виду в домонгольській Русі свідчать знахідки фрагментів скляних олійних ламп у Києві (Журухіна 2017, с. 173–177, іл. 1, 2, 8, 9) та бронзового полікандилона в храмі кінця XII – першої половини XIII ст. в місті Вщиж Чернігівського князівства (Николаева, Недошивина 1997, табл. 97: 6).

Фрагмент дискового полікандилона якісного лиття, завтовшки 0,22 см з отвором для олійної лампи, був знайдений під час розкопок Десятинної церкви Д.В. Мілєєвим. Його діаметр становив трохи більше 20 см (іл. 1: 3). Подібний полікандилон діаметром 28,8 см з ланцюжками (в-1492), місце знахідки якого невідомо, надійшов до НМІУ з Київського художньо-промислового і наукового музею (іл. 1: 9). Фрагменти таких світильників XI–XII ст. діаметром близько 25 см були знайдені також в інших місцях Києва (Архипова 2006а, с. 65, рис. 4, 1, 4) та на Княжій Горі (іл. 1: 6). Судячи з дірочок по внутрішньому краю диска полікандилона з Десятинної церкви, усередині до нього заклепками кріпився

² Оскільки переважна частина предметів зберігається в НМІУ, то в подальшому їхні інвентарні номери будуть вказуватися без назви музею.

«кошик» або конічна підставка, подібно до полікандилона (іл. 1: 11) VI ст. з Константинополя (Ross 1962, p. 42, pl. XXXI, no. 44).

Бронзові ажурні полікандилони з восковими свічами, звані в давньоруських літописах «паникадилами», побутували на Русі аж до XVII ст. У російській православної церкві кандилом (свічник на одну свічку), полікандилом (від семи до 12 свічок), паникадилем (більше 12 свічок) називали також великий підлоговий бронзовий свічник-канделябр, що його ставили перед деякими шанованими іконами (Энциклопедический словарь 1895, с. 284). У Києві, у тому числі на території Десятинної церкви, канделябрів не виявлено. Бронзовий канделябр XII ст. заввишки близько 90 см був знайдений у Спаській церкві в Переяславі-Хмельницькому (Архипова 2008а, с. 251–253, рис. 3).

Про форму поширених у Київській Русі в XI–XII ст. полікандилонів-паникадил можна судити за добре збереженими світильниками, що їх було знайдено в Києві на Подолі на вул. Хоривій (іл. 2: 3) і на городищі Дівич Гора (іл. 2: 6) у с. Сахнівка Черкаської області (Ханенко 1902, с. 32, табл. VII, № 244; Ханенко 1907, с. 42, табл. XLI, № 598). Обидва світильники подібні за формою і розмірами (діаметром 46 см і 40 см) і є складними конструкціями з деталей, виконаних із мідних сплавів у техніці ажурного лиття. Вони мають форму чаші з ажурним обідком-обручем, до якого кріпляться свічники на кронштейнах. Піддон зібраний із сегментів і має в центрі напівсферичне заглиблення – «кошик», очевидно, для лампади. Трьома ланцюгами (з пластинчастих або дротяних ланок) такі світильники кріпилися до ажурної півсфери або фігурного підвісу з гаком для підвішування. У багатьох давньоруських містах були знайдені окремі деталі подібних паникадил (ланцюги, сегменти піддонів, підвіси, свічники зі штирями для свічок, чашечки для воску й аксесуари), що свідчать про популярність цього виду світильників. У їх декорі переважають геометричні, рослинні та квіткові мотиви, хрест і стилізовані зооморфні зображення, подібні до орнаментів і зображень візантійських бронзових освітлювальних приладів. Назва «паникадило» трапляється в літописах в описах подій домонгольського й післямонгольського

часу (Плешанова 1987, с. 345). Так, описуючи наслідки землетрусу 1230 року для Південної Русі, літописець говорить, що «в Переяславі Русском церкви св. Михаила камена расседяся на двое и паде перевод кровлею трех комар и потяша иконы и паникадила свечми и светилна» (Никоновская 1885, с. 100).

Від сегментів піддона паникадил Десятинної церкви з розкопок В.В. Хвойки 1907–1908 років на садибі М.М. Петровського на кошти Б.І. Ханенка були знайдені «гратки з різних паникадил» (№ 28647–28649, Інвентарна книга Історичного музею в Києві 1924 року). Фрагмент піддона (іл. 2: 7) грубого прорізного лиття завтовшки 0,08–0,18 см, судячи з його вигину, походить від паникадила діаметром близько 40 см. З колекції М.Я. Тарновського походить фрагмент подібного сегмента піддона паникадила з Канівського повіту (в-4547/152) розміром 19,9×10,8×0,2–0,3 см (іл. 2: 2). Фрагмент сегмента завширшки 11,4 см із прорізним більш крупним орнаментом якіснішого лиття і фестончастим краєм із зовнішнього боку походить із с. Трахтемирів (давньоруський Заруб) Черкаської області, де, згідно з літописом, у середині XII ст. існував монастир (іл. 2: 4). Інший орнамент, але також із фестончастим краєм, має фрагмент сегмента піддона паникадила з Вишгорода (МК, А-4751/11). Подібно оформлений край має і вже згаданий полікандилон VI ст. з Константинополя (іл. 1: 11).

Обручі паникадил із прорізним орнаментом також збирали з окремих платівок, скріплюючи їх заклепками (іл. 2: 14). Фрагмент платівки обруча (іл. 2: 5) було знайдено 1948 року в «майстерні ливарника» на території Десятинної церкви (Рябцева 1996, с. 201, № 58). Її прикрашає два ряди з'єднаних парами медальйонів з рослинними відростками, зверненими один до одного, у середині. Такий тип орнаментів обручів паникадил не є характерним для давньоруських світильників. Більш поширеним було оздоблення верхнього краю одним рядком арок з відростками (іл. 2: 3, 6), нижня частина могла бути гладенькою, іноді прикрашеною гравірованими візерунками (іл. 2: 9, 11, 14) або прорізною сітчастою орнаментів (іл. 2: 12, 13, 15). Платівка високого обруча з двома рядами таких самих арок і сіткою з ромбів у нижній частині (іл. 2: 8)

записана до книги НМІУ під № в-21/1693 як знайдена на території Десятинної церкви Д.В. Мілеєвим 1911 (?) року (Білоусова 1996, с. 151, № 24). Однак в інвентарі фотознімків Кабінету старожитностей Музею університету Св. Володимира, куди надходили знахідки з розкопок цього часу, ця частина обруча і фрагмент сегмента піддона (іл. 2: 10) записані як такі, що походять із фундаментів церкви Святої Ірини (Музей древностей, № 287, фото № 45^{л. II}). Подібні розбіжності під час запису в інвентарній книзі НМІУ є наслідком плутанини, що виникла ще під час надходження знахідок з розкопок ХІХ ст. Десятинної і так званої Ірининської церкви до Музею старожитностей Університету Св. Володимира. Із церквою Святої Ірини середини ХІ ст. тоді ототожнювали залишки храму, відкритого вперше 1833 року А. Лохвицьким на перетині Володимирської та Ірининської вулиць (Архипова 2008б, с. 235–236). Фрагменти бронзових світильників у першій третині ХІХ ст. було знайдено в обох храмах (Указатель 1874, с. 3, 5, № 5, 7, 45–47). Схожа ситуація виникла і з інвентаризацією знахідок з розкопок церкви В.В. Хвойкою у 1907–1908 роках і Д.В. Мілеєвим у 1908–1914 роках. Так, серед матеріалів з розкопок Д.В. Мілеєва, про які в інвентарній книзі НМІУ записано: «Київ, Десятинна церква, розкопки 1911, 1914 р. в-21/1691-1697. Панікадил мідних, ажурних фрагментів», трапляються предмети, старі номери на яких вказують на розкопки В.В. Хвойки. Наприклад, на гаку із шарнірним кріпленням (іл. 3: 10) вказаний № в-21/1695 – розкопки Д.В. Мілеєва, але за старим № ІМ 28595 – це розкопки В.В. Хвойки. Предмети з однієї колекції № в-4552 мають різне походження. Якщо про фрагмент обруча (іл. 2: 12) панікадила № в-4552/6 (ІМ 14379) зазначається, що він «Із зібрання та розкопок В.В. Хвойки. Кін. ХІХ – поч. ХХ ст.» надійшов «в дар від С.С. Могилевцева в 1904 р. до відкриття та освячення Київського художньо-промислового і наукового музею», то місце знахідки напівсферичної чаші «кошика» (іл. 3: 16) з піддона панікадила в-4552/15 (№ 424) за старим інвентарним номером визначається більш конкретно – «Ірининський монастир. Із Музею старожитностей Університету св. Володимира. 1849 р.» («Восемь медных штук от паникадила были

найдены при разборке остатков церкви св. Ирины на старом Киеве»).

До того ж, хоча розміри, якість литва та декор фрагментів деталей світильників із цих храмів відрізняються, ототожнити їх з конкретним храмом не можна ще й тому, що в кожному були знайдені фрагменти від декількох різних панікадил, а фрагменти обручів з аналогічними орнаментами і якістю литва знайдені в інших місцях Києва: № в-15/2667 – у Михайлівському Золотоверхому монастирі; панікадило – на вул. Хоревій (іл. 2: 3); № в-3466 – без уточнення місця знахідки (іл. 2: 11); № в-4749 (іл. 2: 13) – на садибі Я.В. Кривцова (нині – вул. Десятинна). Останній за якістю литва й орнаментациєю подібний до обруча панікадила (іл. 2: 12) невизначеного походження – з Ірининської або Десятинної церкви. Не можна виключати, що знахідки із садиби Кривцова потрапили туди з Десятинної церкви при плануванні Володимирської вулиці, але існування на розташованій поряд із садибою Кривцова садибі Трубецького храму-ротонди ХІІ ст., а також знахідки деталей панікадил з аналогічними київським орнаментами і якістю литва в інших місцях Київської Русі (іл. 2: 6, 14, 15; Черненко 2007, рис. 27: 3–6) свідчать про їхнє серійне виробництво. Вважають, що це були київські майстерні, одна з яких – «майстерня ливарника» була досліджена М.К. Каргером 1948 року неподалік Десятинної церкви (Каргер 1958, с. 387–393, табл. LVIII).

Від підвісів світильників у вигляді ажурної півсфери на садибі Петровського знайдено тільки невеликі фрагменти (іл. 3: 1, 2). Про їхню форму й розміри можна судити за цілою півсферою (іл. 3: 4) діаметром 9,9 см (місце її знахідки невідомо, № вД-1354), орнаментованою аналогічно фрагментам панікадил з території Десятинної церкви (іл. 2: 5, 7), а також підвісу діаметром 14,5 см з рельєфними зображеннями святих (іл. 2: 1) із садиби Трубецького (Хойновский 1893 с. 24, табл. XIII, 60).

Інший тип підвісів має зірчасту шестипроменеву або лілесподібну форму з трьома вушками для ланцюгів і кільцем для підвішування. Вони різного розміру: великі, очевидно, від полікандилонів-панікадил, менші – світильників на одну лампу, трикандилонів і лампад. Обидва види підвісів відомі у Візан-

тії з ранньохристиянського часу. На території Десятинної церкви знайдено шестипроменеві підвіси різної форми: пірамідальний з гострими гранями і півсферами на кінцях променів, трьома плоскими вушками для ланцюжків і литим рухомим кільцем на конічній підставці для підвішування (іл. 3: 5), а також плаский, до якого зверху клепокою рухомо кріпиться масивний витягнутий гак (іл. 3: 7). Гак зберігся фрагментарно. Судячи з аналогічного гака завдовжки 11,3 см (іл. 3: 14), знайденого на місці церкви Богородиці Пирогощої на Подолі, гак з Десятинної церкви, очевидно, мав подібний розмір. Аналогічний гак меншого розміру, що надійшов до Державного російського музею з колекції М.П. Боткіна (ДРМ-769), атрибуують як візантійський XIII ст. (Новаковская-Бухман 2013, с. 88, № 7). На території Десятинної церкви знайдено також добре модельований зірчастий підвіс із суцільнолитою балясиною і кільцем (іл. 3: 6), рухомо з'єднаним з кільцем невеликого гака (Рябцева 1996, с. 201, № 61).

Різними за формою і розміром, відповідно до виду світильників, були й окремі знахідки гаків, знайдені на території церкви. Невеликий круглий у перетині з профільованим стрижнем (іл. 3: 8) гак розміром $3,2 \times 1 \times 0,3$ см, імовірно, походить від лампади (Рябцева 1996, с. 201, № 62); фрагмент (іл. 3: 9) крупніший (Білоусова 1996, с. 151, № 31) – від три- або полікандилона. Він міг мати таке саме кільцеве завершення розміром 7,5 см, як і цілі гаки, що зберігаються в НМІУ без місця знахідки (іл. 3: 11, 12). На гаки, у яких замість кільця є шарнірне кріплення, світильники підвішували на пластинчастих ланцюгах (іл. 2: 3). Такий гак знайдено на садибі Десятинної церкви В.В. Хвойкою (іл. 3: 10). Тоді ж було знайдено цілий великий пластинчастий, з кільцями з обох кінців гак для підвішування панікадила (іл. 3: 13). Подібний йому походить і з городища Княжа Гора (Мезенцева 1968, табл. VIII).

Від «кошика» діаметром близько 12 см в піддоні панікадила на території Десятинної церкви знайдено тільки обгорілий фрагмент (іл. 3: 3). Аналогічний, діаметром 11,6 см із заклепокою в одному з трьох отворів (іл. 3: 15) походить з так званої Ірининської церкви (№ в-4552/15). Судячи за «кошиком» з Михайлівського Золотоверхого монастиря діаметром близько 16 см (№ в-15/2659) і панікади-

лом з вул. Хорива (іл. 2: 3), вони могли мати ще конічну підставку, яка дозволяла ставити панікадило при заміні свічок і чищенні.

Ланцюги для підвішування світильників і лампад були також різної форми й розміру, з литих і ажурних пластинчастих або дротяних ланок (іл. 1: 9, 10, 11; іл. 2: 3, 6). На садибі Десятинної церкви знайдено фрагменти бронзових ланцюжків з ланок вісімкоподібної форми: № 28644–28646. Чотири ланки, з кільцем в одній із них, зроблені з прямокутного в перетині дроту 0,3–0,35 см (іл. 4: 1), дві – з круглого в перетині дроту діаметром 0,25 см (іл. 4: 2). Деякі ланки подібного ланцюга завдовжки близько 20 см (іл. 4: 13) зігнуті вісімкою в одній площині, у вигляді літери В. Фрагмент завдовжки 18,5 см і діаметром дроту 0,4–0,5 см (іл. 4: 3) походить від більш масивного ланцюга для великого важкого світильника. Від ланки великого пластинчастого ланцюга зберігся тільки фрагмент (іл. 4: 4). Майже ціла ланка меншого розміру (№ в-21/4459) з одного боку має дві петлі для рухомого кріплення гака або з'єднувального медальйона (іл. 4: 5). Відомі зразки й суцільнолитих пластинчастих ланок з гаками (іл. 4: 14). Між собою пластинчасті ланки зазвичай рухомо з'єднували ажурні медальйони (іл. 1: 9; іл. 4: 8), але відомі випадки з'єднання ажурних ланцюгів без медальйонів, наприклад, з колекції М.П. Боткіна (Новаковская-Бухман 2013, с. 86, № 4) (іл. 4: 7). Медальйони не тільки з'єднували, а й прикрашали ажурні і пластинчасті суцільнолиті ланки ланцюгів, наприклад, фрагмент із садиби Кривцова (іл. 4: 6). Медальйони могли бути гладенькими (іл. 1: 9), з прорізними хрестами (іл. 4: 14) або з розетками. Ажурні ланки іноді з'єднували з гладенькими (Архипова, Мовчан 2002, с. 81–82, рис. 6).

Свічники із загостреними штирями круглого або чотирикутного перетину для насаджування свічок і одягненими на них чашечками для воску кріпилися у вертикальному положенні в спеціальних гніздах обруча панікадила «хвостами» кронштейнів різного виносу з виступами для кріплення, а іншим кінцем у вигляді фігурок птахів (іл. 5: 16, 17), голівок грифонів (іл. 4: 11, 12, 15), тварин (іл. 4: 15) або з рослинними завитками (іл. 4: 9) вони виступали перед чашею панікадила. Штирі в нижній частині під чашкою були профільо-

ваними. Загальна висота свічника становила близько 10–12 см. На садибі Десятинної церкви знайдено свічник з відламаним штирем, відведеним у бік під тупим кутом кронштейном і голівкою грифона на витягнутій шії (іл. 4: 12). Аналогічний (іл. 4: 15) знайдено на садибі Трубецького (Хойновский 1893, с. 35–36, табл. VII, 81), а подібні свічники зі Спаської церкви в Переяславі-Хмельницькому відрізняються тільки кількістю виступів профільованої частини штиря (Архипова 2008а, рис. 4: 1, 2). Із Замкової гори в Києві та городища Дівич Гора (Ханенко 1902, с. 31, табл. IX, 238) походять свічники, зображення на яких нагадують тварин, схожих на верблюдів (іл. 4: 11, 15). Не менш поширеними були свічники зі стилізованою голівкою тварини без шії і коротким кронштейном (іл. 4: 10).

Масивні свічники на короткій конічній або профільованій підставці, як свідчать збережені зразки (Die Welt 2004, N. 138, 139-2, 4, 6, 7), припаювали до спеціальних виступів на світильниках вівтарної огорожі або хоросу (іл. 5: 2, 6). Про їх знахідки на території Десятинної церкви свідчень немає.

Різноманітними за формою і розміром були й чашечки для воску, знайдені на території Десятинної церкви. Литі, з відігнутими під прямим кутом профільованими вінцями і круглими або квадратними отворами для штирів для насаджування свічок, вони мають діаметр понад 10 см (іл. 4: 20), 7,7 см (іл. 4: 17), 7,3 см (іл. 4: 18). Близький до останніх розмір мала чашечка, відома за малюнком 1826 року М. Єфимова (іл. 4: 19), який проводив цього року розкопки Десятинної церкви (Архипова 2006, с. 31–46), та фрагмент, від якого збереглася тільки частина вінця (іл. 4: 16). Три чашечки, що походять з розкопок В.В. Хвойки, діаметром 5,2–5,4 см – ковані, з гладенькими відігнутими по краю вінцями завширшки 0,9–1,25 см і сферичним заглибленням для свічки (іл. 4: 21, 23). У заглибленні однієї з них зберігся віск, замість отвору із зовнішнього боку сфери припаяна дротяна петелька (іл. 4: 23). Аналогічна чашечка діаметром 5,4 см № в-2136 (ІМ 725, с. 56882) була знайдена в Києві та у 1897 році надійшла від Імператорської археологічної комісії до Музею старожитностей і мистецтв з колекції, придбаної у В.В. Хвойки (іл. 4: 22). У подібній чашечки (іл. 4: 25) ді-

аметром 6,5 см (№ вд-1338), місце знахідки якої невідомо, зберігся конічний штир заввишки 9,5 см у вигляді порожньої трубочки (іл. 4: 25). Такі ж чашечки, що знайдені на городищах Княжа Гора (№ в-25/2318, в-25/2319, в-25/1797, в-25/2717) і Дівич Гора (№ в-3483, в-3488/576, в-3488/577, в-3488/623), свідчать про їхнє побутування в XII – першій третині XIII ст. Одна зі знайдених на території Десятинної церкви чашечок більш пласка, має діаметр лише 4,3 см і прями гладенькі вінця (іл. 4: 24).

Дві литі чашечки діаметром 5,5 см з рельєфним орнаментом по зовнішньому краю вінця, невеликим круглим отвором для тонкого штиря (іл. 4: 26) і чашечка без отвору, у формі пелюсткової розетки з рельєфною орнаментациєю і випуклими півсферами між пелюстками і в центрі (іл. 4: 27), вочевидь, більш пізні та відносяться до панікадил церков, що існували на місці давньої церкви Миколи Десятинного або церкви Різдва Богородиці Десятинної, відбудованої в першій половині XVII ст. Петром Могилою на фундаментах південно-західної частини стародавнього храму. Подібна до першої чашечка діаметром близько 5 см знайдена також у Мстиславлі, у шарі, що датується першими десятиліттями XIV ст., її атрибутовано як кришечку кадила (Алексеев 1993, с. 230, рис. 4: 6).

Світильники на епістиліях вівтарних огорож – *λάμνα* (ламни) і *κοσμητάριτσιον* (козмітаріції) мали вигляд вузької металевої смуги, що збиралася з декількох секцій, гладеньких або з прорізним орнаментом, з підставками для свічників, а світильники навколо іконних рам мали форму арок (Bouras 1982, р. 479; Die Welt 2004, S. 102–106, 139-2, 139-4, 139-6). Оскільки одна з грецьких назв таких світильників «козміт» (похідне від грецького *κοσμητ*, що означало антаблемент вівтарної огорожі) вживається на Русі в опису вівтаря у 1130–1156 роках (Вопросы Кирика 2000, с. 38, л. 535 об.), то, вочевидь, тут їх також називали по-грецьки.

Секція світильника вівтарної огорожі (іл. 5: 1) «з фундаментів Десятинної церкви» відома за фото Музею старожитностей при Університеті Святого Володимира (Музей древностей, № 276, фото 6). Вона має три конічні підставки під свічники і прикрашена шістьма прорізними хрестоподібними розетками з округлими пелюстками і неправильної форми

отворами між ними зверху і знизу. З лівого, більш широкого краю пробито отвір для кріплення. Фрагменти краю секції вівтарного світильника (іл. 5: 4, 5) знайдено під час розкопок Десятинної церкви Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років. На одному є конічний виступ підставки діаметром 2,45–2,55 см для свічника. Фрагмент такого свічника із чотиригранним штирем (7,6×1,1×0,7–0,85 см) походить з Ірининської церкви (іл. 5: 2), а на вул. Великій Житомирській у Києві (іл. 5: 6) знайдено такий же свічник із чашечкою (Ханенко 1902, табл. IX, 240).

Тип орнаменту секції світильника вівтарної огорожі з Десятинної церкви ні в Києві, ані серед бронзових світильників інших давньоруських міст не трапляється, але аналогічно прикрашений фрагмент (14,6×5,2 см) тонких (1,5 мм) залізних кованих ґрат з городища Княжа Гора (№ в-25/1984), ймовірно, походить від обруча панікадила (іл. 5: 3). На городищі знаходили й інші деталі від панікадил із заліза (Хойновский 1893, с. 36; Каталог 1888, с. 20, 1064, 1066).

У Києві та інших містах Київської Русі частіше трапляється орнаментация вівтарних світильників, як і полікандилонів-панікадил (іл. 1: 6, 11), овальними медальйонами з прорізними квітковими розетками з хрестом або ромбом у середині. Кілька фрагментів заввишки близько 10 см (іл. 5: 7, 9) походять з Києва (Ханенко 1902, с. 31, № 226–236, табл. VIII, 228; Боровский, Архипова и др. 1988, с. 50–51; Івакін, Козубовський та ін. 1996–1997, с. 61, рис. 8) і Княжої Гори (Мезенцева 1968, табл. VIII). Чотири цілих секції (завдовжки 46,7; 48,5; 48,5 і 50,2 см, висотою 9–10 см) знайдені в Спаській церкві кінця XI – першої третини XII ст. в Переяславі-Хмельницькому (Архипова 2008а, с. 249–250, рис. 2: 1–4). Вони жорстко з'єднувалися між собою заклепками і накладками та разом склали одну пряму рейку (іл. 5: 8). На епістилії вівтарної огорожі такі світильники фіксувалися спеціальними П-подібними накладками з масивними круглими штирями. Два подібних фіксатори зберігаються в Мюнхенському археологічному музеї (Die Welt 2004, S. 102–104, N. 139-1), один фрагмент був знайдений у Софійському соборі в Києві в 1936 році, чотири – у Спаській церкві (іл. 5: 10) в Переяславі-Хмельницькому (Архипова 2008а, с. 251, рис. 2: 8). Подібність

форми, розмірів та орнаментации секцій вівтарних світильників з різних місць Київської Русі свідчить про їх побутування в XI–XII ст., а стандартні форми не виключають, що одні й ті самі деталі могли входити до складу як хоросів, так і світильників вівтарних огорож, або використовувалися при їх реставрації. Важливим для визначення їх призначення для вівтарного світильника або в полігональній конструкції хоросу (Тодоровіћ 1978, с. 28–36) є спосіб з'єднання таких секцій. У першому випадку вони з'єднуються заклепками, у другому – шарнірами або петлями.

По-різному визначають і призначення литих дугоподібних секцій із прорізним орнаментом, що утворюють арки. На думку Л. Бурас, наприклад, так звані вщижські арки (іл. 5: 18), як і два аркових світильники, згадані в опису XI ст. інвентарю церкви Богородиці Петричка в Бачково, походять від вівтарної огорожі (Bouras 1982, p. 481; Byzantine Monastic 2000, p. 554, 559). Зразки таких світильників XIII–XIV ст. є також у колекції Мюнхенського музею (Die Welt 2004, N. 139-4, 139-7). Б.О. Рибаків, однак, вважає, що вщижські арки, які мають рукояті-втулки, походять від напестольної сіні (Рыбаков 1971, с. 81), а Г.Н. Бочаров, не виключаючи думку Б.О. Рибаків, відносив їх до оформлення окремих ікон епістилія (Бочаров 1984, с. 105). На думку О.С. Уварова, ці арки – «две стороны осмоугольного медного паникадила, коєго форма доселе еще попадаетя часто во многих церквах Греции и Афона и известна под именем хоросов» (Уваров 1910, с. 386). Думку О.С. Уварова підтримали І.І. Плешанова та В.Г. Пуцко, які відносять арки до хоросу кам'яної церкви Вщижа кінця XII – першої половини XIII ст. (Пуцко 2002, с. 133–142).

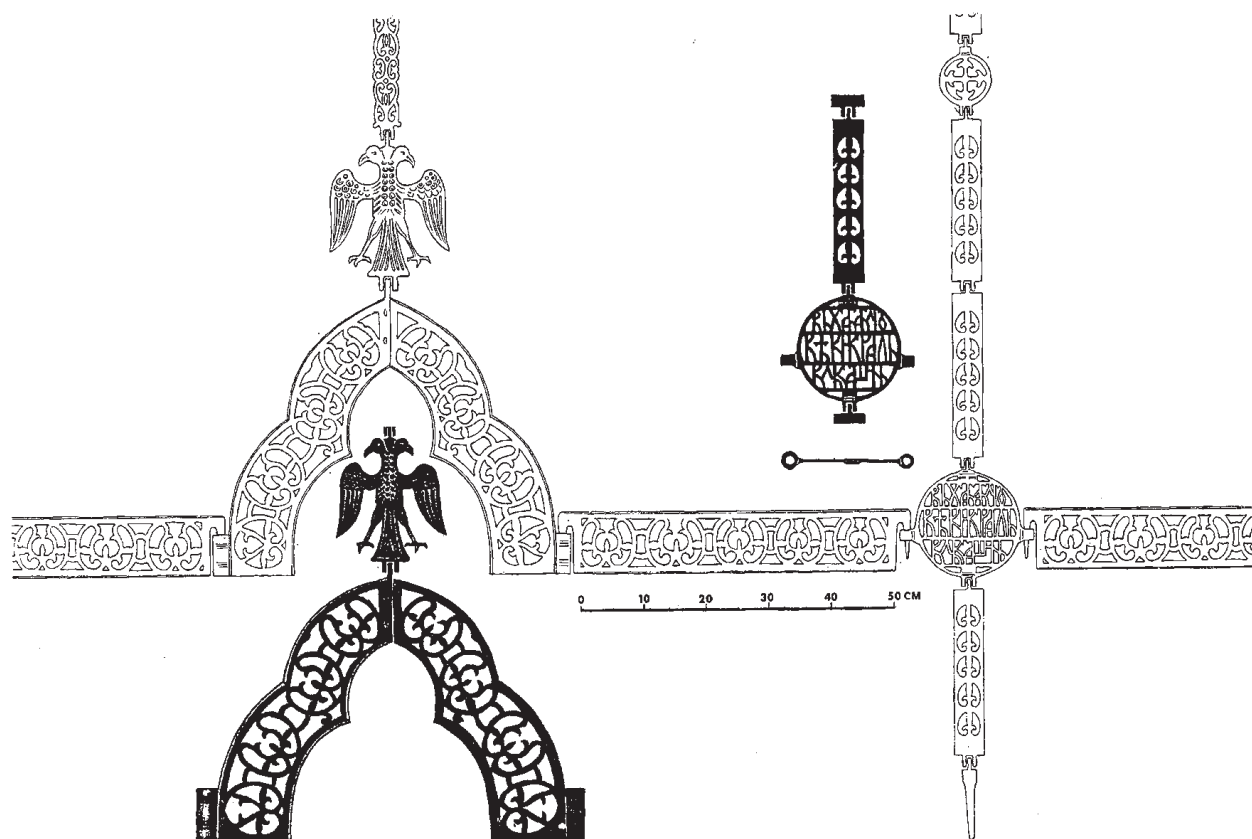
Зібрані кожна з п'яти пластин арки неодноразово ремонтувалися, що ускладнює визначення їх первинного призначення. Н.В. Жилина, яка ретельно досліджувала їх конструкцію, не виключає всі запропоновані варіанти використання в різні періоди існування церкви (Жилина 2018, с. 96). Оскільки арки були виявлені у вівтарній частині і не мають слідів шарнірного з'єднання з горизонтальними секціями полігональної конструкції хоросу, їхнє призначення для світильника вівтарної огорожі або шестигранного ківорію

над амвоном чи шанованою святинею (Стерлигова 2000, с. 368; Архипова 2008а, с. 251; Новаковская-Бухман 2013, с. 35) видається більш переконливим.

Проблемним є і питання призначення однотипних аркових секцій, орнаментованих аналогічно секціям вівтарних світильників і полікандилонів (іл. 1: 6, 9), але без слідів кріплення на них свічників (іл. 5: 11–14). На території Десятинної церкви знайдено цілу секцію із золотистої бронзи розміром 28×5 см з карбованими точками по краях з лицьового боку і прорізним орнаментом з овальних медальйонів з квітковими розетками та ромбом у середині (іл. 5: 11) та фрагмент такої ж секції (іл. 5: 13) без карбування. Ще один фрагмент дуги без карбування (іл. 5: 14) знайдено в вежеподібній будівлі кінця XII – початку XIII ст. на території Спасо-Преображенського монастиря в Новгороді-Сіверському (Черненко, Козаков 2005, с. 13, рис. 10, 7). Фрагмент дуги меншого розміру з Києва завширшки 3,7 см (замість 5 см) з прорізним орнаментом з напівпальмет з ромбом у середині і карбованими точками (іл. 5: 12) 1917 року надійшов

до Державного російського музею із зібрання М.П. Боткіна (Новаковская-Бухман 2013, с. 86, № 3). Фрагмент дуги із зовсім іншим орнаментом знайдено в руїнах храму другої чверті – середини XII ст. (Воскресенська церква) на території укріпленого поселення давнього Переяслава (Архипова 2008а, с. 253–254, рис. 4, 9). Відсутність слідів кріплення свічників та ймовірно з'єднання секцій заклепками і пластинами дає підстави припускати, що вони виконували декоративну функцію як в оздобленні вівтарних світильників, так і хоросів (іл. 6).

Хорос (хорос) – найскладніший монументальний освітлювальний прилад середньовізантійського періоду, призначений для освітлення центрального підкупольного простору, який також зветься хоросом. Це полігональна конструкція, підвішена до карниза купола, яка несе лампи і панікадила. Цей термін використовує у VI ст. Павло Сіленціарій, описуючи світильники, що звисали від карниза купола Святої Софії в Константинополі й нагадували йому «звезди небесної корони». Але в літургійних описах цей тер-



Іл. 6. Реконструкція грецького хоросу за малюнками Ж. Татича 1924 року та уламки (Тодоровић 1978, сл. 10)

мін не трапляється аж до XII ст. Згідно з типиконом монастиря Пантократора (1136 рік), хорос південної церкви мав восьмикутну конструкцію, з кожного боку якої звисало по дві лампи (Bouras 1982, р. 479–491). Про конструкції візантійських хоросів ми можемо судити за збереженими зразками XIII–XIV ст. у Ксеропотамському монастирі, монастирі Діонісія на Афоні, а також монастиря в Дечанах і Маркова монастиря в Скоп'є. За розмірами вони майже тотожні діаметру барабана купола і, крім свічників, укріплених на обручі, несуть велику кількість підвісних ламп різноманітної форми. Деякі з існуючих хоросів додатково прикрашені невеликими двосторонніми іконами, спеціально зробленими для цих цілей (Тодоровіћ 1978, с. 28–36; Drandaki 2002, р. 76–79, no. 14).

Жодного цілого давньоруського хороса не збереглося. У XVIII ст. В. Григорович-Барський описував афонські хороси як щось невідоме на Русі: «*несть тамо такового обичая...*» (Григорович-Барський 2004, с. 21). Термін «хорос» для храмового світильника в давньоруських писемних джерелах не трапляється, немає і його зображень цього часу. Усе це, на думку В.В. Ігошева, свідчить, що на Русі «*настоящих хоросов византийского типа*» не було (Ігошев 2006, с. 141). Утім, І.І. Плешанова вважає, що домонгольська Русь мала знати такі світильники не тільки тому, що церковне будівництво сюди прийшло з Візантії, «*но главным образом потому, что решение интерьера, закономерного во всех своих частях, торжественного и просторного, в центральном подкупольном пространстве требовало большего и торжественного светильника...*» (Плешанова 1987, с. 347). Варіативність і фрагментарність розглянутих деталей не дозволяють впевнено стверджувати, хоча і не виключають їхнє відношення саме до хоросу Десятинної церкви.

До аксесуарів панікадила або хоросу XI ст. Десятинної церкви С.М. Новаковская-Бухман відносить фрагмент бронзової накладки із фігурками птахів (Новаковская-Бухман 2013, с. 84, № 1). Птахи (півень і курка?) зображені в геральдичній композиції «Дерево Життя», із головами, зверненими в протилежні боки (іл. 5: 19). Судячи із симетрично пробитих круглих отворів, ймовір-

но, накладку кріпили клепою. Фрагменти ідентичної платівки 2001 року було знайдено в Києві в будівлі XII–XIII ст. на території «міста Ярослава» (вул. Велика Житомирська, 20). В обох випадках розмір і деталі зображення – пір'я, гребінь, очі з поглибленою зіницею – опрацьовано різцем, аналогічно накладці з Десятинної церкви (Архипова 2006б, с. 83, рис. 7, 3). Немає сумніву, що вони виконані одночасно і відносяться до одного виробу. Приклади оздоблення бронзових давньоруських світильників такими накладками невідомі. Популярність зображення птахів у геральдичних композиціях, наприклад, на вщижських арках або шумливих підвісках чи оздобленні ременів кінської збруї (Архипова 2006б, с. 83, рис. 7, 1), так само, як хрест або декоративні фестончасті бордюри (іл. 5: 21) оздоблення світильників, не виключають імовірність походження цих накладок від світильника XII – початку XIII ст., вочевидь, виготовленого місцевим майстром. Розміщення зображення «Древа життя, яке посеред Раю Божого» (Одкр. 2: 7) на хоросі або панікадилі цілком відповідає символіці храму (Шукуров 2000, с. 21–23) і світла – символу світла небесного, світла віри в Христа, світла, що перемагає морок невіри і гріха.

Існує думка, що художня мова давньоруських освітлювальних приладів, відображаючи уявлення язичницької давнини насамперед була пов'язана з місцевими солярними культами та культом вогню, і таку семантику мали не тільки орнаментальні мотиви, а й зображення птахів і драконів (Рыбаков 1953, с. 270, 276; Вагнер 1960, с. 25–29). Незважаючи на те, що Г.К. Вагнер із часом відмовився від «преувеличения значения языческой мифологии» (Вагнер 1969, с. 43), а Л.А. Беляев на прикладі орнаменталії давньоруських поховальних пам'яток XIII–XIV ст. показав помилковість цього підходу (Беляев 1996, с. 45–48), він ще не вичерпав себе (Кияшко 2000, с. 66–67; Варивода 2005, с. 134). Символічний сенс художньої мови середньовічних світильників пов'язаний з обрядовим значенням світла, а схожість орнаменталії візантійських, південнослов'янських і давньоруських металевих світильників X–XIV ст. свідчить про візантійське походження їх

декорації, в орнаментальних і зооморфних мотивах якої знайшов відображення загальний процес ісламізації середньовічного прикладного мистецтва. Наприклад, світильники на кронштейнах або консолях у формі зміїв або драконів *δρακοντάρια* (дракондарії), *δρακόντια* (драконт) відомі за грецькими пам'ятками XII ст. (Войнас 1982, р. 481, рл. 8). Давньоруські ливарники на свій лад зображували цих фантастичних істот, іноді наділяючи їх рисами реальних тварин і птахів (іл. 5: 15–17, 19, 20), але в цілому в домонгольській Русі форми й орнаментация церковних освітлювальних приладів, як і система освітлення, наслідували візантійські традиції.

Каталог предметів, знайдених на території Десятинної церкви

№ 1. Лампада, деформована, без денця (іл. 1: 1). Діаметр 10 см, висота 5 см. НМІУ, в-1458/1 (№ 1718, ІМ 27361, с. 66285). Розкопки В.В. Хвойки. «Знайдена в Києві поблизу Десятинної церкви. Придбано на кошти, виділені музею, із зібрання В.В. Хвойки. 1914 р.» (Білоусова 1996, с. 151, № 33).

№ 2. Лампада, фрагментована, зігнута (іл. 1: 2). Діаметр 7,7 см. НМІУ, в-21/1694. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років (Білоусова 1996, с. 151, № 34).

№ 3. Фрагмент полікандилона (іл. 1: 3). Розмір 8×8,2×0,22 см. НМІУ, в-21/1692. Діаметр цілого був не більше 20 см. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років (Білоусова 1996, с. 151, № 25).

№ 4. Фрагмент секції піддона панікадила (іл. 2: 7). Розмір 9,5×7,2×0,08–0,18 см. НМІУ, вд-1361 (ІМ 28649, с. 56822). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 5. Фрагмент обруча панікадила (іл. 2: 5). Розмір 7×3,6 см. ГЕ, ЭРА-16/15. Розкопки 1948 року «майстерні ливарника» на території Десятинної церкви (Рябцева 1996, с. 201, № 58).

№ 6. Фрагмент обруча панікадила (іл. 2: 8). Розмір 14×8,1–7,9×0,2 см. НМІУ, № в-21/1693. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років (Білоусова 1996, с. 151, № 24) чи так званої церкви Святої Ірини (Музей древностей, № 287, фото 45^{II}).

№ 7. Фрагмент ажурного підвісу (іл. 3: 1). Розмір 8×2,95×0,35 см. НМІУ, № в-21/4015 (ІМ 28647, с. 56814). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 8. Фрагмент ажурного підвісу (іл. 3: 2). Розмір 3,7×2,45×0,35 см. НМІУ, в-21/4477. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва.

№ 9. Фрагмент чаші піддону панікадила (іл. 3: 3). Розмір 9,3×3,8×0,25–0,3 см, діаметр близько 12 см. НМІУ, № в-21/1697. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років.

№ 10. Фрагмент зірчастого підвісу (іл. 3: 5). Розмір 5,3×5,5×4,5 см. НМІУ, № в-21/4018 (ІМ 28654, с. 56833). Розкопки В.В. Хвойки (Білоусова 1996, с. 151, № 36).

№ 11. Гак (іл. 3: 8). ГЕ, ЭРА-5а/405. Розмір 3,2×1×0,3 см. Розкопки Д.В. Мілеєва (Рябцева 1996, с. 201, № 62).

№ 12. Зірчастий підвіс із гаком (іл. 3: 6). Розмір 8×4,5 см. ДЕ, ЭРА-15/18. Розкопки Д.В. Мілеєва (Рябцева 1996, с. 201, № 61).

№ 13. Зірчастий підвіс із фрагментом гака (іл. 3: 7). Розмір 4,2×4,4×1,1 см. НМІУ, № в-3840 (ІМ 28642, с. 65796). Розкопки В.В. Хвойки (Білоусова 1996, с. 151, № 35).

№ 14. Фрагмент гака (іл. 3: 9). Розмір 3,7×0,5–0,6 см. НМІУ, № в-21/4479. Розкопки Д.В. Мілеєва 1914 року (Білоусова 1996, с. 151, № 31).

№ 15. Гак із шарнірним кріпленням (іл. 3: 10). Розмір 5,8×1,35×0,5–0,3 см. НМІУ, № в-21/1695 (ІМ 28595, с. 56869). Розкопки В.В. Хвойки (Білоусова 1996, с. 151, № 30).

№ 16. Гак з кільцями з обох кінців (іл. 3: 13). Розмір 16×6,3 см. НМІУ, № вд-1349 (ІМ 28654, с. 55833). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 17. Фрагмент ланцюга, чотири ланки і кільце (іл. 4: 1). Розмір 14,1×2,5 см, у перетині 0,3–0,35 см. НМІУ, № в-3916 (ІМ 28645). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 18. Фрагмент ланцюга, дві ланки (іл. 4: 2). Довжина 5,2 см, діаметр у перетині 0,25 см. НМІУ, № в-21/4017 (ІМ 29411, с. 56824). Розкопки В.В. Хвойки (Білоусова 1996, с. 151, № 37).

№ 19. Фрагмент ланцюга, 11 ланок (іл. 4: 3). Довжина 19,8 см, у перетині 0,4–0,5 см. НМІУ, № в-21/1696. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років. (Білоусова 1996, с. 151, № 32).

№ 20. Фрагмент пластинчатого ланцюга (іл. 4: 4). Розмір 6×3,05×0,55 см. НМІУ, № в-21/4460. Розкопки Д.В. Мілеєва 1914 року?

№ 21. Фрагмент пластинчастого ланцюга з шарнірним кріпленням (іл. 4: 5). Розмір 8,2×1,4–1,1×0,3 см. НМІУ, № в-21/4459. Розкопки Д.В. Мілеєва 1914 року (Білоусова 1996, с. 151, № 29).

№ 22. Фрагмент ланцюга, 12 ланок (іл. 4: 13). Довжина 18,5 см, у перетині 0,2 см. НМІУ, № в-3829 (ІМ 28646, с. 56813). Розкопки В.В. Хвойки (Білоусова 1996, с. 151, № 38).

№ 23. Фрагмент свічника з голівкою грифона на кронштейні (іл. 4: 12). Розмір 6,1×4,7 см. НМІУ, № в-3725 (ІМ 28641, с. 56798). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 24. Фрагмент чашечки для воску (іл. 4: 16). Розмір 5,8×1,65×0,3 см. Ширина вінець 1,4 см. НМІУ, № в-21/4462. Розкопки Д.В. Мілеєва 1914 року.

№ 25. Чашечка для воску (іл. 4: 17). Діаметр 7,7 см, товщина 0,25 см. НМІУ, № в-1340 (К. 1911, 1913). «Київ, територія кол. Десятинної церкви. Розкопки Д.В. Мілеєва, 1911, 1913 рр.»

№ 26. Чашечка для воску (іл. 4: 18). Розмір 7,3×1,3×0,22 см. НМІУ, № в-8/5624. Розкопки Т.М. Мовчанівського 1936 року, ділянка О, кв. V, п. № 2937 (Білоусова 1996, с. 151, № 28).

№ 27. Чашечка для воску (іл. 4: 19). Розмір близько 8 см. Малюнок М. Єфимова 1826 року матеріалів з його розкопок Десятинної церкви. Державний історико-культурний музей-заповідник «Московський Кремль», ОРПГФ, КП 44808, № 3334 (Архипова 2006, с. 1–46).

№ 28. Фрагмент чашечки для воску (іл. 4: 20). Розмір 9×5,5×0,25 см. Діаметр близько 10 см, ширина вінець 1,2 см. НМІУ, № в-21/4480. Розкопки Д.В. Мілеєва 1914 року (Білоусова 1996, с. 151, № 26).

№ 29. Чашечка для воску (іл. 4: 21). Розмір 5,45×0,95×0,2 см. НМІУ, № в-3814 (ІМ 28650,

с. 56817). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 30. Чашечка для воску з дротяною петелькою і залишками воску (іл. 4: 23). Розмір 5,2×1,5×0,15 см. НМІУ, № в-3812 (ІМ 28651, с. 56808). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 31. Чашечка для воску (іл. 4: 24). Розмір 4,3×0,45×0,15 см. НМІУ, № в-11/3086. Розкопки М.К. Каргера 1939 року. КД-39/3325 «Тайник, поховання в зрубі» (Білоусова 1996, с. 151, № 27).

№ 32. Чашечка для воску (іл. 4: 26). Розмір 5,5×1,1 см. ДЕ, ЭРА-16/14. Надійшла з ПМК 27.02.1953 року. Розкопки М.К. Каргера 1948 року «майстерні ливарника» (Рябцева 1996, с. 201, № 57).

№ 33. Чашечка для воску, орнаментована (іл. 4: 27). Діаметр 6 см. ДЕ, ЭРА-5а/147. Надійшла з ЛВІА 30.06.1989 року. Розкопки Д.В. Мілеєва (Рябцева 1996, с. 201, № 56).

№ 34. Секція світильника вівтарної огорожі (іл. 5: 1). Фото. Музей старожитностей при Університеті св. Володимира (Музей древностей, № 276, фото 6).

№ 35. Фрагмент світильника вівтарної огорожі (іл. 5: 4). Розмір 9×3,35×1,5 см. НМІУ, № в-21/4472. Розкопки Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років.

№ 36. Фрагмент світильника вівтарної огорожі (іл. 5: 5). Розмір 6,1×3,2×1 см. НМІУ, № в-21/4461. Розкопки Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років.

№ 37. Фрагмент сегмента арки (іл. 5: 11). Розмір 28×5 см. НМІУ, № в-21/1691. Розкопки В.В. Хвойки або Д.В. Мілеєва 1911, 1914 років (Білоусова 1996, с. 151, № 23, помилково вказано № в-21/1961).

№ 38. Фрагмент сегмента арки (іл. 5: 13). Розмір 14,5×5×0,4 см. НМІУ, № в-4748 (ІМ 28648, с. 56836). Розкопки В.В. Хвойки.

№ 39. Фрагмент світильника (?). Птахи біля «Древа Життя» (іл. 5: 19). Розмір 5,8×6,9×0,2 см. ДРМ, ДРА-922. Надійшов 1979 року з ЛВІА. (Новаковская-Бухман 2013, с. 84, № 1).

Джерела та література

Алексеев, Л.В. 1993. Проблема становлення культово-оборонительного зодчества Руси в свете раскопок в Мстиславле. *Российская археология*, 4, с. 217–238.

Архипова, С.І., Мовчан, І.І. 2002. Нові знахідки виробів прикладного мистецтва в Києві (за результатами розкопок 1998 р.). *Археологія*, 4, с. 75–87.

- Архипова, Є.І. 2006а. Пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва стародавнього Києва (за матеріалами розкопок 2001–2002 рр.). *Археологія*, 1, с. 62–74.
- Архипова, Є.І. 2006б. Вироби ювелірного та декоративно-ужиткового мистецтва стародавнього Києва (за матеріалами розкопок Старокиївської експедиції 2001–2002 рр.). *Археологія*, 4, с. 76–87.
- Архипова, Е. 2008а. Церковные осветительные приборы XI–XIII вв. из Переяслава Южного. *Наукові записки з української історії*, 20. Переяслав-Хмельницький, с. 244–257.
- Архипова, Е.И. 2008б. Шиферный рельеф из храма на Владимирской улице в Киеве. *Дньєслово: збірка праць на пошану дійсного члена НАН України П.П. Толочка з нагоди його 70-річчя*. Київ, с. 233–240.
- Бельтинг, Х. 2002. *Образ и культ. История образа до эпохи искусства*. Москва.
- Беляев, Л.А. 1996. *Русское средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII в.* Москва.
- Білоусова, В. 1996. Культурні речі з колекції «Десятинна церква» НМІУ. *Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення*. Київ, с. 75–76, 146–153.
- Боровский, Я.Е., Архипова, Е.И., Калюк, А.П., Сыромятников, А.К. 1988/17. *Археологические исследования в «Верхнем Киеве» в 1988 г. Отчет о раскопках по ул. Б. Житомирская, 2 и наблюдения за земляными работами в «Верхнем Киеве» в 1988 г.* Научный архив Института археологии НАН Украины.
- Бочаров, Г.Н. 1984. *Художественный металл Древней Руси X – начала XIII вв.* Москва.
- Вагнер, Г.К. 1960. О зооморфных изображениях на древнерусских хоросах. *Краткие сообщения Института археологии АН СССР*, 81, с. 25–30.
- Вагнер, Г.К. 1969. *Скульптура Древней Руси. XII в. Владимир. Боголюбиво*. Москва.
- Варивода, А.Г. 2005. Давньоруські хороси XI–XIII ст. в контексті образно-символічної структури православного храму. *Могиланські читання 2004*. Київ, с. 130–134.
- Вопросы Кирика, 1908. Вопросы Кирика, Саввы и Ильи с ответами Нифонта, епископа Новгородского и других иерархических лиц. *Памятники древнерусского канонического права*, 1 (6), Санкт-Петербург.
- Григорович-Барский, В. 2004. *Второе посещение Святой Афонской Горы Василия Григоровича-Барского им самим описанное*, Репр. изд. Москва.
- Игошев, В.В. 2006. Экспертиза фрагментов четырех меднолитых «решетчатых» паникадил из Исторического, Русского и Костромского музеев. *X научная конференция «Экспертиза и атрибуция произведений изобразительного искусства 2004»*. Москва, с. 141–146.
- Жилина, Н.В. 2018. Загадка вщижских арок: назначение, конструкция, стилистика орнаментации. *Археология античного и средневекового города: сборник статей в честь Станислава Григорьевича Рыжова*. Севастополь; Калининград, с. 91–104.
- Івакін Г.Ю., Козубовський Г.А., Козюба В.К., Поляков С.Є. *Науковий звіт про архітектурно-археологічні дослідження комплексу Михайлівського Золотоверхого монастиря в м. Києві у 1996–1997 рр.* Науковий архів Інституту археології НАН України. Київ, 1996–1997/103.
- Каталог. 1898. *Каталог украинских древностей коллекции В.В. Тарновского*, 1/2. Киев.
- Кияшко, А.Г. 2000. Давньоруські хороси XI–XIII ст.: до історії вивчення освітлювальних приладів середньовіччя. *Музейні читання. Матеріали наукової конференції 1999 р.* Київ, с. 64–67.
- Лидов, А.М. 2006. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования. *Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси* / ред.-сост. А.М. Лидов. Москва, с. 9–58.
- Мезенцева, Г.Г. 1968. *Древньоруське місто Родень. Княжа Гора*. Київ.
- Наследие. 2011. *Наследие византийского Херсона* / Т. Яшаева, Е. Денисова, Н. Гинькут, В. Залесская, Д. Журавлев; Национальный заповедник «Херсонес Таврический» и др. Севастополь.
- Николаева, Т.В., Недошивина, Н.Г. 1997. Предметы христианского культа. *Древняя Русь. Быт и культура*. Москва, с. 166–178, табл. 97–106.

- Никоновская летопись. 1885. Полное собрание русских летописей, 10. Санкт-Петербург. Музей древностей при Университете св. Владимира. Научный архив Института археологии НАН Украины. Ф. 13. Спр. 102. Оп. 98.
- Плешанова, И.И. 1987. Новгородские хоросы в собрании Государственного Русского музея. *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1985*. Москва, с. 345–356.
- Пуцко, В.Г. 2002. Вщижский бронзовый хорос. *Деснинские древности*, II. Брянск, с. 133–142.
- Рыбаков, Б.А. 1953. Прикладное искусство Киевской Руси IX–XI и южнорусских княжеств XII–XIII вв. *История русского искусства*, 1. Москва, с. 233–297.
- Рыбаков, Б.А. 1971. *Русское прикладное искусство X–XIII веков*. Ленинград.
- Рябцева, С. 1996. Знахідки з розкопок Десятинної церкви у колекції Державного Ермітажу (Санкт-Петербург). *Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення*. Київ, с. 192–204.
- Стерлигова, И.А. 2000. Драгоценное убранство алтарей древнерусских храмов XI–XIII веков (по данным письменных источников). *Иконостас. Происхождение – развитие – символика* / сост. А.М. Лидов. Москва, с. 360–381.
- Тодоровић, Д. 1978. Полијелеј у Марковом манастиру. *Зограф*, 9, с. 28–36.
- Толстой И., Кондаков Н. 1899. *Русские древности в памятниках искусства*, VI. Санкт-Петербург.
- Уваров, А.С. 1910. Древний храм на Вщижском городище. *Сборник мелких трудов*, 1. Москва, с. 386–388, табл. XXX.
- Ханенко, Б.И., Ханенко, В.Н. 1902. *Древности Приднепровья. Эпоха славянская (VI–XIII в.)*, V. Киев.
- Ханенко, Б.И., Ханенко, В.Н. 1907. *Древности Приднепровья и побережья Черного моря*, VI. Киев.
- Хойновский, А.И. 1893. *Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 года*. Киев.
- Черненко, О., Казаков, А. 2005. Дослідження давньоруської монументальної споруди в Новгороді-Сіверському. *Ruthenica*, IV, с. 7–21.
- Черненко, О. 2007. Археологічна колекція Чернігівського історичного музею імені В.В. Гарновського (1896–1948 рр.). *Скарбниця української культури*, 9. Чернігів.
- Шукуров, Ш.М. 2000. Храм и Древо Жизни. Реликварий и реликт. *Реликвии в искусстве и культуре восточнохристианского мира*. Тезисы докладов и материалы международного симпозиума. Москва.
- Энциклопедический словарь. 1894. *Энциклопедический словарь* Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, XIV (27): Калака – Кардам, Санкт-Петербург.
- Энциклопедический словарь. 1895. *Энциклопедический словарь* Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, XVII (33): Култагой – Лед, Санкт-Петербург.
- Bouras, L. 1982. Byzantine Lighting Devices. *Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik*, 32, no. 3. Wien, p. 479–491.
- Byzantine Monastic. 2000. Byzantine Monastic Foundation Documents. *Dumbarton Oaks Studies*, XXXV, 2, p. 441–858.
- Cradle. 2006. *Cradle of Christianity* [ed. Y. Israeli, D. Mevorach]. Jerusalem (Reprinted 2000).
- Die Welt. 2004. *Die Welt von Byzanz – Europas östliches Erbe: Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur (Ausstellungskataloge der Archäologischen Staatssammlung) Taschenbuch – 4. Oktober 2004*. Munchen.
- Drandaki, A. 2002. *Greek Icons 14th–18th Century / The Rena Andreadis Collection*. Milan.
- Μότσιανος, Ι.Κ. 2011. Φως ιλαρόν: τεχνητός φωτισμός στο Βυζάντιο. Διδακτορική Διατριβή Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας Τμήμα Ιστορίας Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας Βόλος.
- Ross, M.C. 1962. *Catalogue of the Byzantine and Early Mediaeval Antiquities in the Dumbarton Oaks Collection I: Metalwork, Ceramics, Glass, Glyptics, Painting*, I. Washington.

Xanthopoulou, M. 2010. *Les lampes en bronze à l'époque paléochrétienne*. Bibliothèque de l'Antiquité Tardive, 16. Turnhout.

Скорочення

АМ ІА НАНУ – Археологічний музей Інституту археології НАН України, м. Київ
АМ НІЕЗ «Переяслав» – Археологічний музей Національного історико-етнографічного заповідника «Переяслав», м. Переяслав-Хмельницький Київської обл.
ДЕ – Державний Ермітаж, м. Санкт-Петербург (РФ)
ДІМ – Державний історичний музей, м. Москва (РФ)
ДРМ – Державний руський музей, м. Санкт-Петербург (РФ)
ІМК – Інститут історії матеріальної культури, м. Санкт-Петербург (РФ)
ЛВІА – Ленінградське відділення Інституту археології СРСР
м.з.н. – місце знахідки невідоме
м.зб.н. – місце зберігання невідоме
НМІУ – Національний музей історії України, м. Київ
НСІКМЗ – Новгород-Сіверський історико-культурний музей-заповідник «Слово о полку Ігоревім»

Південний палац кінця X століття в Києві

Статтю присвячено аналізу результатів археологічних досліджень так званого південного палацу X ст., розташованого південніше Десятинної церкви. Вивчення стратиграфії розкопок 1910 року дозволяє зробити висновок, що палац не було завершено і майже одразу розібрано і що він не існував в XI–XIII ст.

Ключові слова: південний палац, фундаментний рів, стратиграфія, Київ, Десятинна церква.

Статья посвящена анализу результатов археологических исследований так называемого южного дворца X в., расположенного южнее Десятинной церкви. Изучение стратиграфии раскопок 1910 года позволяет сделать вывод, что дворец не был достроен и почти сразу разобран и что он не существовал в XI–XIII вв.

Ключевые слова: южный дворец, фундаментный ров, стратиграфия, Киев, Десятинная церковь.

The results of the archaeological exploration of the so called Southern Palace of the 10th century located to the south of Desyatynna Church are analyzed in the paper. The examination of the stratigraphy of excavation of 1910 allow to conclude that the Palace have not been completed and almost at once dismantled. Thus, it was not exist in the 11th – 13th centuries.

Keywords: Southern Palace, foundation ditch, stratigraphy, Kyiv, Desyatynna Church.

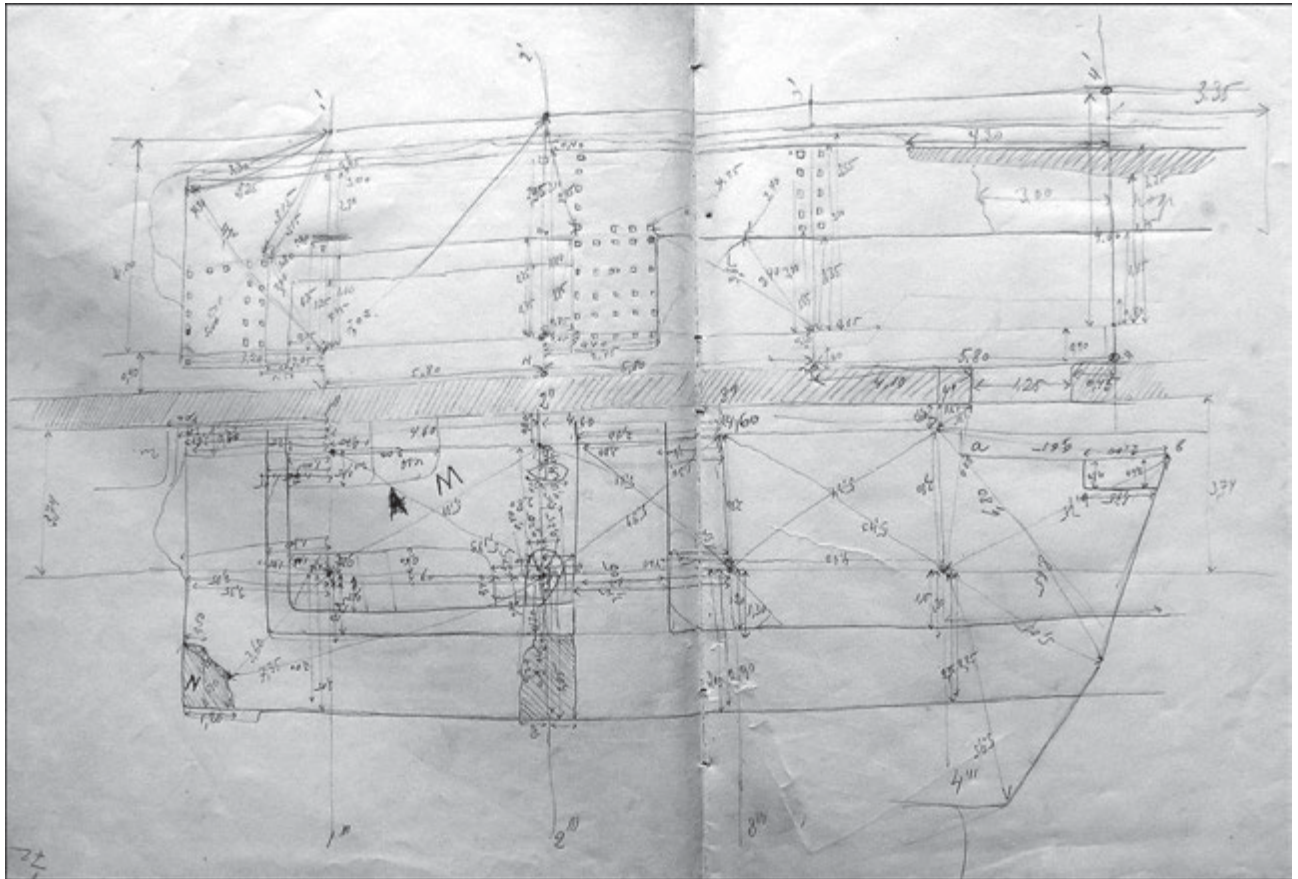
Серед найдавніших монументальних споруд Давньої Русі відомі три, збудовані в Києві у 990-х роках за княжіння Володимира Святославича. Після хрещення Русі в 988 році на Старокиївській горі князь почав зводити новий архітектурний ансамбль, до складу якого ввійшли церква Богородиці (Десятинна) і два палаці – східний і південний (іл. 1). Ще один палац – західний – було споруджено в цей же час або трохи пізніше.

Історія досліджень. Уперше фундаменти південного палацу були розкриті у 1868 році.

Під час земляних робіт, якими керував священник Десятинної церкви П. Горонівський, було розкопано на довжину до 6 сажнів (тобто 12 метрів) південну ділянку південно-східної стіни споруди, навпроти сучасного будинку по вул. Володимирській, 4. Фундамент знайдено на глибині понад 1,5 м (2,5 аршина). П. Горонівський вважав, що він є залишками стіни кам'яної огорожі садиби Десятинної церкви. Залишки розкритого мурування було розібрано, а каміння з нього використано для мощення території біля церкви [Каргер 1961, с. 67–68].



Іл. 1. Десятинна церква і південний палац на діарамі Київського дитинця. Археологічний музей ІА НАН України. Фото А.А. Чекановського



Іл. 2. Креслення розкопаної частини палацу. [За: Милеев 2011, л. 71об.–72]

У 1893 році при прокладанні комунікацій по вул. Володимирській було знову виявлено ділянку фундаменту споруди. Частину камінів з нього було виїнято [Каргер 1961, с. 68].

Північну половину палацу було досліджено Д.В. Милеевим під час розкопок Десятинної церкви. У 1910 році ним розкрито північний кут споруди, незначний відрізок прилеглої до неї північно-східної торцевої стіни і відрізок північно-західної стіни завдовжки 18 м. Наступного року дослідник відкрив інші доступні для вивчення частини палацу – усю північно-східну торцеву стіну, північну поперечну стіну та зовнішні фасадні північно-західну й південно-східну стіни (останні – довжиною 22,4 м і 24,5 м відповідно) [Козюба 2005, с. 172, рис. 1, 175, 208] (іл. 2). Було встановлено, що палац, як і Десятинну церкву, було закладено на місці язичницького могильника – у північній частині споруди виявлено три поховання (за М.К. Каргером – № 26–28) X ст., усі – з інвентарем [Каргер 1958, с. 145–146; Козюба 2005, с. 181, рис. 3, 183, табл. 1, с. 187–188].

Під час розкопок 1910–1911 років було з’ясовано ширину і глибину фундаментних

ровів споруди, вивчено систему дерев’яних субструкцій на дні цих ровів, зафіксовано три ділянки, де *in situ* збереглися залишки частин фундаментів [Каргер 1961, с. 69, 70]. У 1914 році помічник Д.В. Милеева С.П. Вельмін на тротуарі біля будинку № 4 дослідив південний кут споруди, що дало можливість визначити її загальну довжину – 45 м [Милеев 1914, л. 15; ОАК 1918, с. 168, рис. 239] (іл. 3).

Під час розкопок Старокиївської гори експедицією Інституту історії матеріальної культури АН УРСР (кер. Т.М. Мовчанівський) у 1937 році траншея Ost ділянки 3 (відповідальний Ф.Б. Копилов) потрапила на відрізок фундаментного рову північно-західної стіни палацу, розкопаний Д.В. Милеевим. На ділянці розміром 1,75 м (ширина рову) × 1,65 м (довжина) було зафіксовано 5 рядів ямок від кілків субструкцій фундаменту [Копилов 1937, арк. 13 зв., 24, 25, 27 зв.] (іл. 4).

Збережену ділянку підмурків південно-східної стіни палацу знову було відкрито 11 грудня 1938 року, коли було здійснено пониження на 0,8 м дороги (тротуару) перед в’їздом у ворота садиби № 2 по вул. Королен-

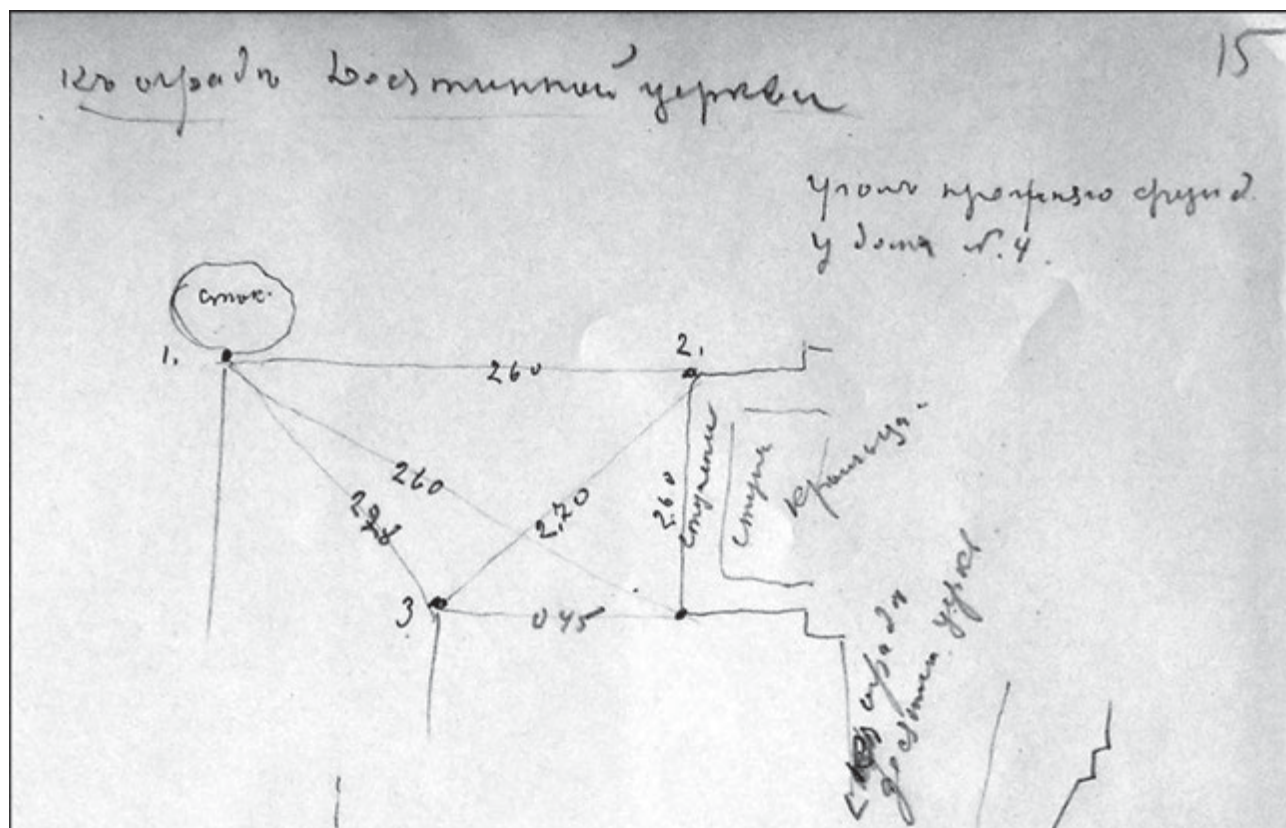
ка (сучасна Володимирська). Було з'ясовано, що будову кладку споруджено з каменів червоного кварциту, добре підігнаних один до одного і скріплених міцним рожевим вапняно-цем'янковим розчином. Кладка фундаменту з каміння збереглася на ширину лише 0,37 м. Інша частина фундаментного рову, завширшки 1,63 м, була заповнена виключно уламками цем'янкового розчину. Внутрішній край фундаментного рову містився на відстані 2,55 м від воріт, а цем'янка в його заповненні лежала прямо під бруківкою. Загальна ширина фундаментного рову становила 2 м (1,63+0,37). У створі проїзду до воріт фундаментну стрічку прослідковано на довжину 2,97 м. [Самойловський 1938, с. 13–14].

Наступного 1939 року відбулося планування схилу над тротуаром вул. Короленка, праворуч від в'їзду до Державного історичного заповідника (колишньої садиби Десятинної церкви). При будівництві підпірної стінки над тротуаром на довжину 7,35 м було розкрито давній фундамент. Глибина фундамен-

ту сягала 1,15–1,25 м [Самойловський 1939, с. 10–11].

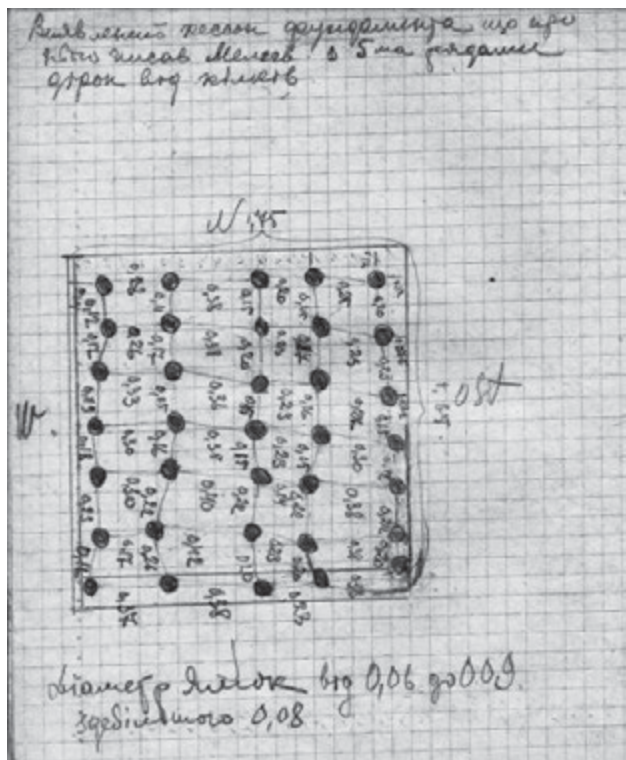
Невеликі дослідження південного палацу були проведені В.О. Харламовим у 1987 році. Він розкрив ділянку фундаментного рову північно-західної стіни, яка примикала до будинку № 4 і яка не розкопувалася раніше, оскільки розташовувалася під спорудою кінця XIX ст., знесеною на початку 1980-х років. На дні рову зафіксовано систему ямок кілків субструкцій, добре вивчену під час попередніх досліджень палацу [Харламов 1995, с. 189].

У 2005 році Архітектурно-археологічною експедицією Інституту археології НАН України (керівник Г.Ю. Івакін) було закладено шурф, який розкрив північний кут палацу¹. У ньому був досліджений фрагмент мурування фундаменту, який зберігся *in situ*, а також залишки субструкцій на прилеглих до кута відрізках стін [Івакін та ін. 2006, с. 175, рис. 4]. Цією ж експедицією у травні 2016 року було обстежено відрізок збереженого фундаменту південно-східної стіни будівлі. Ці роботи було



Іл. 3. Креслення південного кута палацу. [За: Милеев 2014, л. 15]

¹ Сучасна кам'яна викладка плану фундаментів палацу посунута на 2 м на південь від їх реального розташування.



Іл. 4. Ділянка фундаментного рову палацу зі схемою розташування слідів кілків субструкції.
[За: Копилов 1937, арк. 27зв.]

проведено при тих самих обставинах, що й у 1939 році – при реконструкції території було розібрано підпірну стінку над тротуаром, що надало доступ до ділянки зовнішньої поверхні фундаменту завдовжки 5,5 м. Під час цих робіт здійснено графічну і фотофіксацію збережених підмурків, визначено види каміння, використаного в його кладці, взято на аналіз зразки вапняно-цем'яного розчину [Івакін та ін. 2018].

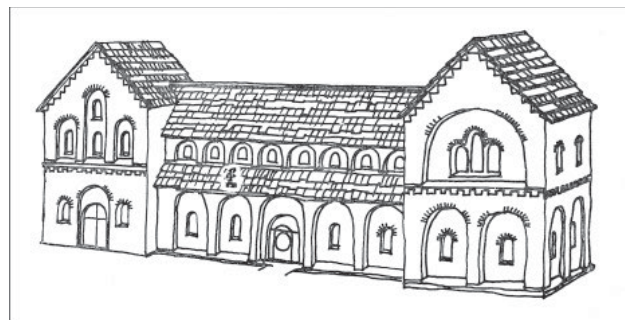
Характеристика архітектури пам'ятки.

У плані палац являв собою видовжену прямокутну споруду розміром 45×11,5 м, орієнтовану довгою віссю по лінії північ–південь, з деяким відхиленням на північний схід. Усередині споруда була розділена двома поперечними стрічками фундаменту на три приміщення – прямокутне центральне і квадратні бічні [Милецкий, Толочко 1989, с. 50] (іл. 5). Північну стрічку фундаменту було досліджено в 1910–1911 роках, іншу виявлено 1893 року [Каргер 1961, с. 68].

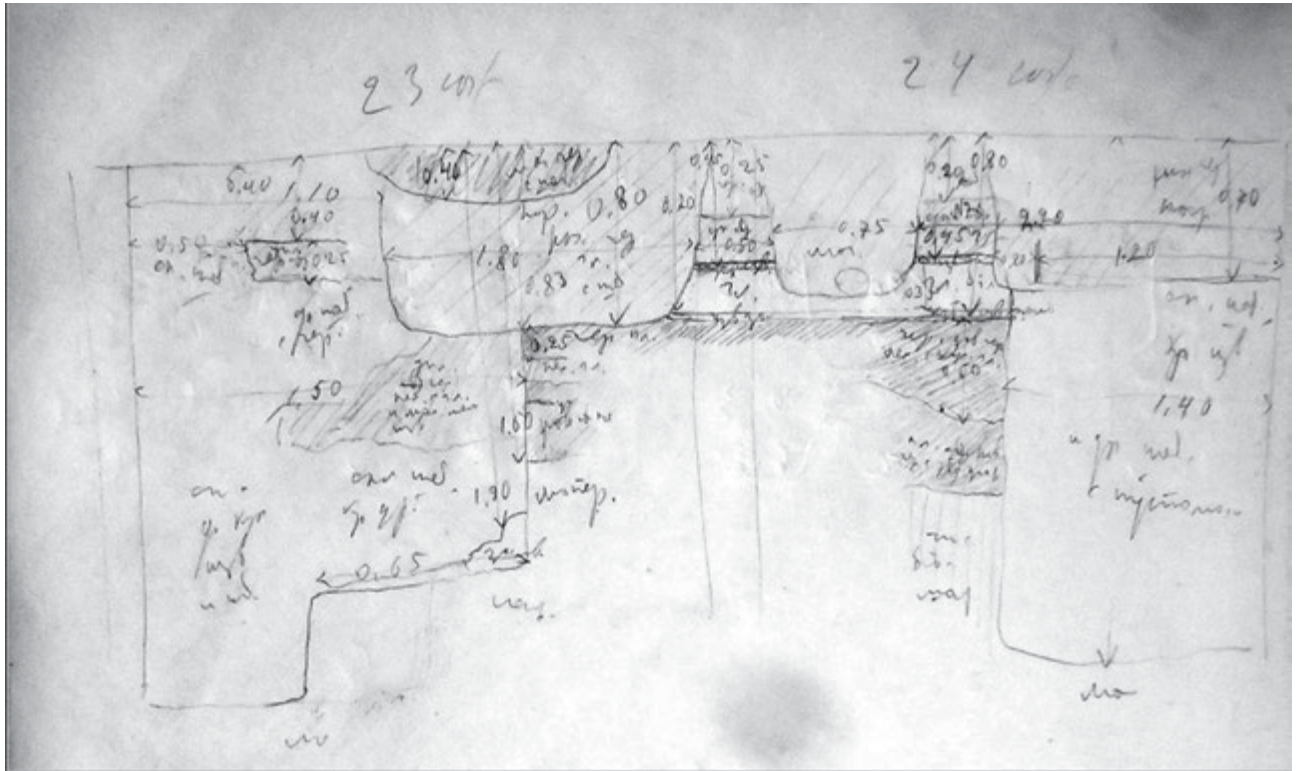
Від фундаментів палацу залишилися лише фундаментні рови, у яких у трьох місцях збереглися ділянки фундаментного мурування. Щодо глибини залягання фундаментів, дослідниками було названо різні показники.

Д.В. Мілеєв у публікації зазначив, що дно фундаментного рову розташовувалося на глибині 2,6 м від сучасної (на момент розкопок 1910–1911 років) поверхні, а за стратиграфією глибина цих ровів від давньої поверхні становила 2 м [[Милеев] 1914, с. 54]. Цю інформацію автора розкопок, не дуже чітко сформульовану, по-іншому зрозумів М.К. Каргер, вказавши глибину фундаментів всього у 0,6 м [Каргер 1961, с. 69]. На цю неточність вже було звернуто увагу [Козюба 2005, с. 209; Ёлшин 2008, с. 142–143]. За польовими щоденниками Д.В. Мілеєва, які містять багато креслень планів і розрізів розкопок палацу, глибина фундаментних ровів від умовного давнього горизонту, який маркує вапняний прошарок (про це детально мова піде далі), становила: у районі північного кута споруди (кв. 23–24) – 2,35 м (л. 38), північно-західна стіна (кв. 35) – 2 м (л. 70 зв.) [Милеев 1910], північно-східна торцева стіна – 2 м (л. 58) і 1,95 м (л. 60), північно-західна стіна в районі збереженого *in situ* фундаменту – 2,15 м (л. 58 зв.) [Милеев 1911]. Як видно, вимірювання під час розкопок 1910–1911 років глибин від нерівної поверхні призвело до різних показників глибин дна фундаментних ровів навіть на близьких ділянках. Але в цілому наведені проміри свідчать про значення глибини фундаментних ровів у межах 2–2,2 м.

Ширина фундаментних ровів також була неоднаковою. Фундаменти по контуру споруди мали товщину 1,7 м, що Д.В. Мілеєв з'ясував завдяки збереженому відрізку мурування північно-західної стіни і ширині самих ровів. Цей розмір, як він відзначив, на 0,2 м більший за фундамент (у найширшому місці) Десятинної церкви. Поперечна стрічка фундаменту мала ширину 1,5 м [[Милеев] 1914, с. 54] (іл. 2).



Іл. 5. Південний палац. Реконструкція Ю.С. Асєєва.
[За: Милецкий, Толочко 1989, с. 50]



Іл. 6. Профілі фундаментних ровів та стратиграфія між ними по південній стінці кв. 23–24.
[За: Милеев 2010, л. 36об.]

Фундаментні рови північного приміщення з внутрішнього боку (крім поперечної стрічки) мають цікаву особливість – на певній висоті від дна вони розширюються, утворюючи в материкую своєрідну приступку [Козюба 2005, с. 208–209]. Д.В. Милеев у публікації не згадав про цю особливість, а Д.Д. Ёлшин вказав, посилаючись на креслення Д.В. Милеева, на відкладення на цій «сходинці» шару будівництва у вигляді вапна [Ёлшин 2008, с. 143]. Дійсно, шар вапняної заливки на приступці позначений на кресленнях Д.В. Милеева з північного та західного боків [Милеев 1910, л. 36 об., 66 об.] (іл. 6). Пляму вапняно-цементного розчину розміром 0,8×0,55 м було зафіксовано на приступці внутрішньої частини північного кута в 2005 році (іл. 7). Ширина приступки з північного боку – 0,75 м, а її висота над рівнем дна фундаментного рову – 0,35–0,6 м [Милеев 2011, л. 60, 62 об.]. Біля згаданого внутрішнього північного кута, за дослідженнями 2005 року, висота приступки становила 1 м. Приступка також існувала на висоті 0,5 м від дна зі східного внутрішнього боку [Милеев 2011, л. 20, 20 об., 22, 22 об., 62 об., 63, 72] (іл. 2; 8; 12; 13).

Але найбільший інтерес викликають ділянки, де приступку було зафіксовано із зовнішнього боку фундаментів. Зокрема, її виявлено із західного зовнішнього боку північного кута споруди. Цю виїмку-пазуху в материкую добре видно на фото розкопок 1910 року [Ёлшин 2008, с. 272, рис. 4.1.а] та на стратиграфії північної стінки кв. 24 і західної стінки кв. 13, де зазначено, що пазуха була заповнена глиною, що містила включення дрібного вапна [Милеев 1910, л. 38, 67] (іл. 9; 10). Пазуха також існувала зовні південно-східної стіни. Її видно як на загальному фото розкопок [[Милеев] 1914, с. 53, рис. 84; Ёлшин 2008, с. 272, рис. 4.1.б], так і на кресленнях – у кв. 65, на поперечних розрізах фундаментного рову цієї стіни та на загальному плані [Милеев 2011, л. 24 об.–25, 62 об., 63, 71 об.–72] (іл. 11; 12). Ширина цієї пазухи становила 0,3–0,4 м. Д.В. Милеев припустив, судячи з підпису цього елемента на кресленні в щоденнику, що це засип з боку фундаменту; це заповнення із зовнішнього боку південно-східної стіни не було вибрано дослідником повністю. Пазухи по боках фундаменту було зафіксовано у фундаментних ровах центрального об'єму Десятинної церкви. Там вони мали ширину 0,2–0,8 м і були запо-



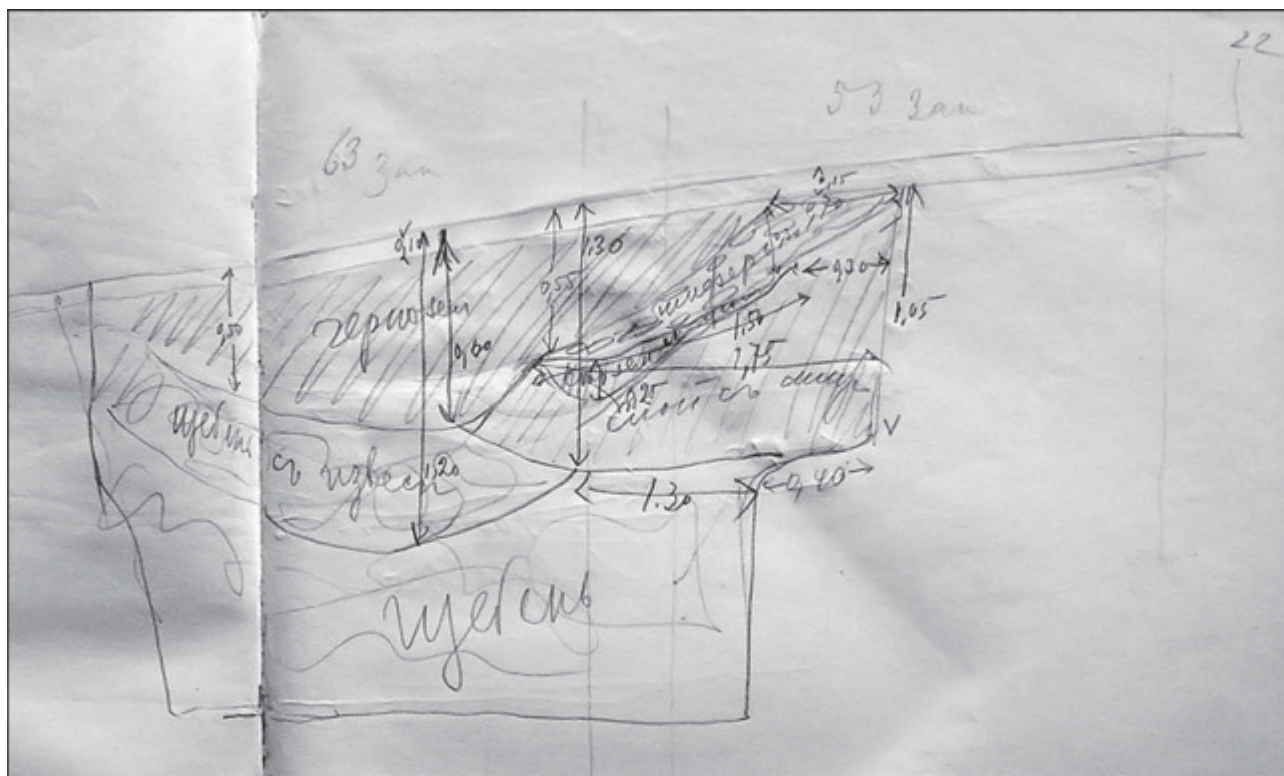
Лл. 7. Вапняно-цемент'янкава заливка на приступці фундаментного рову палацу. Фото 2005 р.

внені темним гумусованим ґрунтом, а їх глибина збігалася з глибиною фундаментного мурування [Єлшин 2008, с. 76].

Конкретне призначення цих пазух у південному палаці залишається не з'ясованим, особливо враховуючи, що вони існували не на всіх ділянках фундаментних ровів. Приступки не можна віднести до фази демонтажу фундаментної кладки (про що мова піде далі), отже, вони з'явилися під час будівництва підмурків і пов'язані з процесом зведення фундаментів.

Подібні приступки було виявлено і в окремих частинах західного палацу, зокрема, у районі його східного кута.

У фундаментних ровах палацу були простежені залишки субструкцій, характерних для монументальних пам'яток Києва кінця X – початку XI ст., зокрема, для Десятинної церкви і західного палацу. Вони детально охарактеризовані автором досліджень 1910–1911 років [[Милеев] 1914, с. 55–56, рис. 87, 88]. На дно ровів північно-західної і південно-східної стін було покладено по чотири поздовжніх дерев'яних брусів-лаг. Розташовані перпендикулярно до них поздовжні лаги торцевих стінок і внутрішніх перемичок накладалися своїми кінцями на лаги поздовжніх стін палацу другим ярусом і скріплювалися з нижніми лагами великими залізними костиллями, знайденими *in situ*. Для того, щоби ці лаги поперечних стін споруди не провисали, під них підкладали дерев'яні підкладки, дві з яких (у північній поперечній стрічці) зображено на плані брусів субструкцій [Милеев 2011, л. 73] (іл. 13). По-іншому це було зроблено у фундаменті західного палацу – там фундаментний рів поздовжніх стін був на 0,25 м глибший за



Лл. 8. Профіль фундаментного рову південно-східної стіни палацу у кв. 53–63. Щоденник Д.В. Мілєєва 1911 р. [За: Милеев 2011, л. 21об.–22]



Іл. 9. Фото розкопок палацу 1910 р.
[За: Ёлшин 2008, с. 272, рис. 4.1.а]

поперечні, крім північної поперечної перемички, яка, навпаки, на цей же розмір була глибша за поздовжні фундаментні рови [Ёлшин 2008, с. 144]. У такий спосіб будівельники західного палацу убезпечили від провисання бруси субструкцій поперечних стін, які при різній глибині поздовжніх і поперечних стін надійно спиралися на дно фундаментних ровів. Таке вирішення перехрещення поздовжніх брусів субструкцій поздовжніх і поперечних стрічок фундаменту опосередковано свідчить, що західний палац був споруджений пізніше, ніж південний, і в першому було врегульовано проблему перехрещення поздовжніх субструкцій у зазначений спосіб.

Між рядами брусів та зовні них у дно фундаментних ровів південного палацу на глибину близько 0,5 м були забиті дерев'яні кілки, які утворювали 5 рядів [Милеев 1911, л. 71об.–72; Каргер 1961, табл. XXVII, 2].

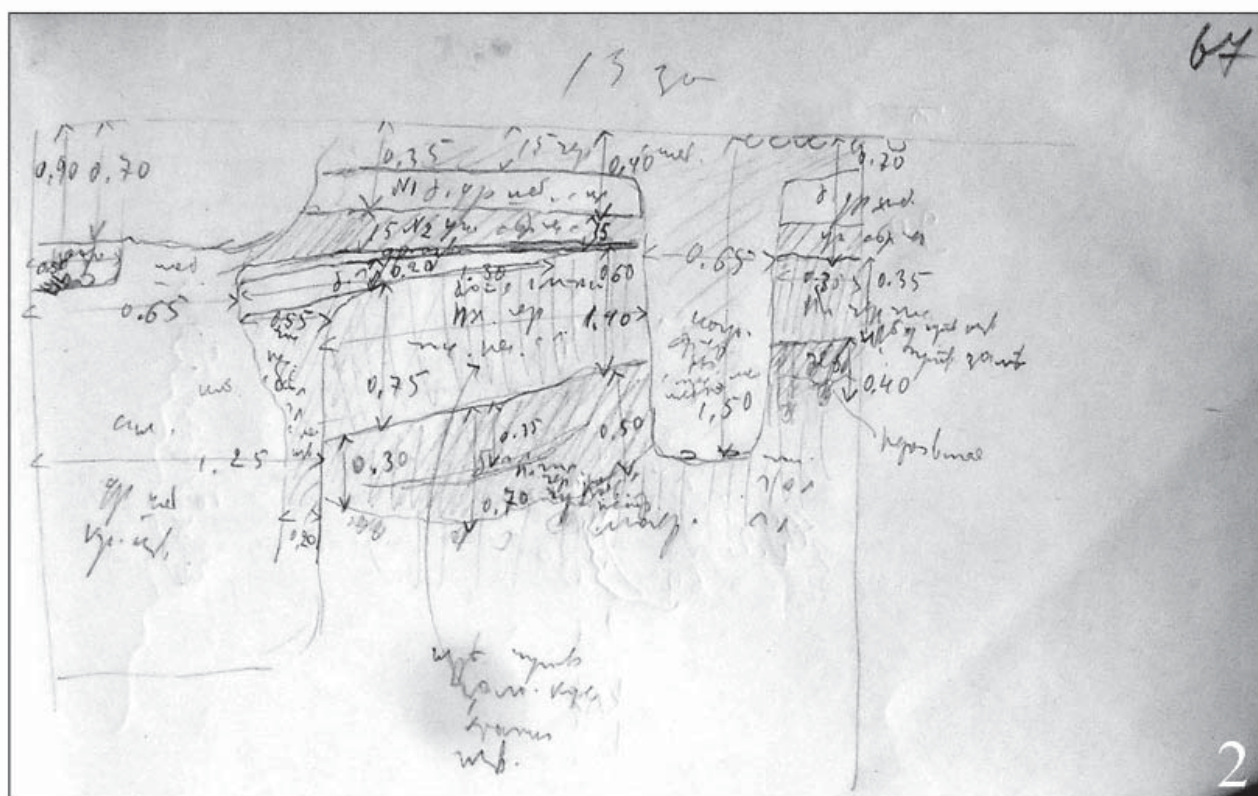
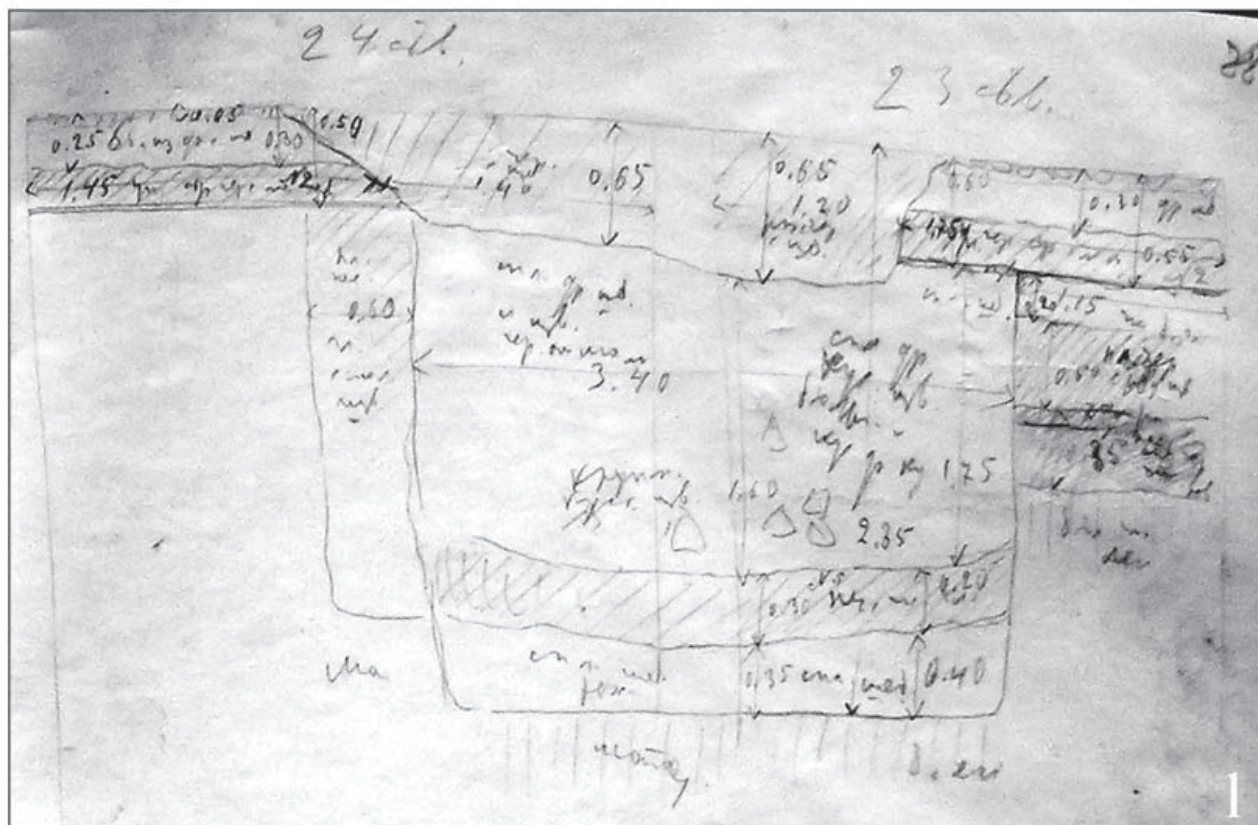
В опису конструкції фундаментів палацу Д.В. Милеев зазначив, що на збереженій ділянці кладки фундаменту, не уточнивши, на якій із трьох кладок саме, збереглися відбитки субструкцій – поздовжніх нижніх, поперечних

верхніх і кілків між ними, і надав фото цих відбитків [[Милеев] 1914, с. 56, 57, рис. 89]. Але на цьому фото зафіксовано відбитки субструкцій у північно-західному куті Десятинної церкви, у чому легко перекопатися, порівнявши фото публікації 1914 і 2009 років (іл. 14)². Вивчення збережених *in situ* ділянок фундаменту у північному куті споруди (2005) і зовнішньої поверхні південно-східної стіни (2016) засвідчили відсутність будь-яких свідочств існування верхнього ярусу коротких поперечних брусів субструкцій. На відміну від Десятинної церкви, де поперечні бруси залишили гнізда-відбитки в кладці західної стіни храму і які добре помітні на її зовнішній і внутрішній поверхнях, у південному палаці відсутність цих гнізд свідчить про відсутність й самого верхнього ярусу брусів субструкцій, крім згаданих вище місць перехрещень субструкцій поздовжніх і поперечних стін споруди.

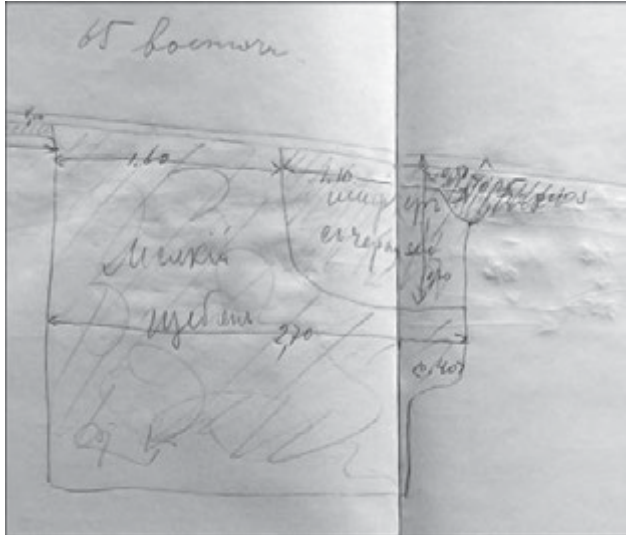
Такий висновок змушує ще раз повернутися до питання призначення кілків у субструкціях давніх споруд Києва. Це питання спеціально розглянув Д.Д. Ёлшин у дисертації [Ёлшин 2008, с. 78–82]. На прикладах архітектурних пам'яток Києва X–XI ст. та інших міст він показав, що кілки в субструкціях використовували для фіксації поздовжніх (нижніх) і коротких поперечних лежнів, які утворюють перехресну двоярусну систему [Ёлшин 2008, с. 80]. З цього дослідник зробив більш широкий висновок, що «сліди кілків можуть бути використані для реконструкції всієї системи субструкцій, кількості і розташування лежнів, що не збереглися» [Ёлшин 2008, с. 81]. Приклад південного палацу з відсутністю коротких поперечних брусів субструкцій, які утворювали верхній ряд останніх, показує, що наявність кілків необов'язково свідчить про двоярусність субструкцій і що вони можуть виконувати й іншу функцію – ущільнення ґрунту, про що вже наголошувалось дослідниками. Для фіксації двоярусної системи лаг достатньо було б у два рази менше кілків при їх діагональному, відносно решітки брусів, розташуванні.

Як уже було зазначено, у південному палаці Д.В. Милеев виявив три ділянки із залишка-

² У монографії «Древний Киев» М.К. Каргер також використав фото з відбитками субструкцій північно-західного кута Десятинної церкви для ілюстрації субструкцій палацу [Каргер 1961, табл. XVII, 2].



Іл. 10. Фундаментний рів і стратиграфія культурного шару біля північного кута палацу.
[За: Милеев 2010, л. 38, 67]



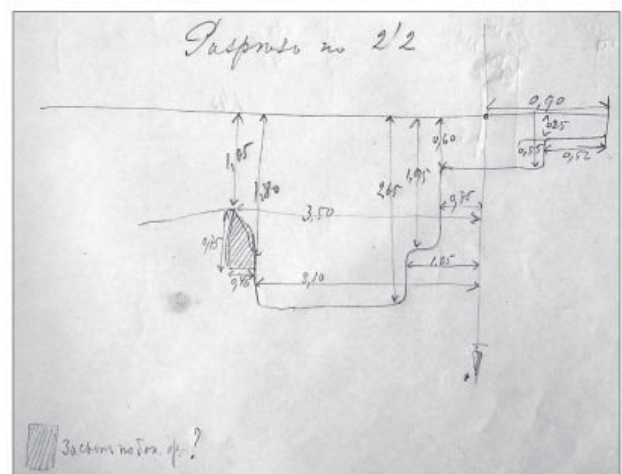
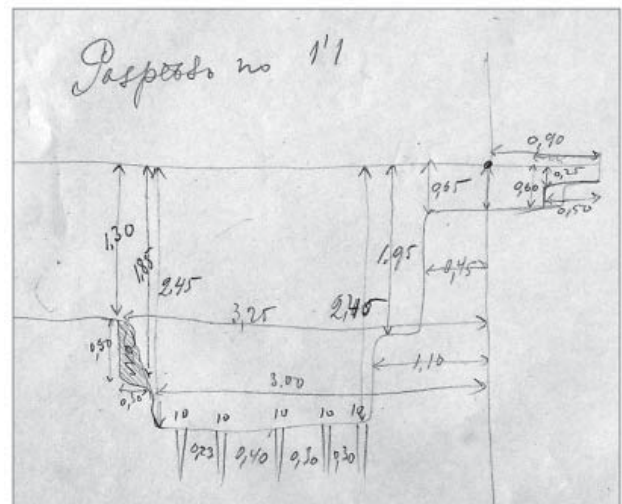
Іл. 11. Профіль фундаментного рову південно-східної стіни палацу у кв. 65. [За: Милеев 2011, л. 24об.–25]

ми мурування фундаменту *in situ* – у північно-західній стіні біля поперечної стрічки, у північному куті і вздовж південно-східної стіни [[Милеев] 1914, с. 54–55, рис. 85]. Дві останні ділянки були досліджені Архітектурно-археологічною експедицією у 2005 і 2016 роках відповідно. Д.В. Мілєєв відзначив, що в підшві фундаменту, між лагами субструкцій, зафіксовано уламки «жовтого розсипчастого пісковика» у вапняній заливці, вдавнені в материк. Фундамент вище було зведено з каменю (червоний кварцит), пролитого цем'янковим розчином [[Милеев] 1914, с. 55–56].

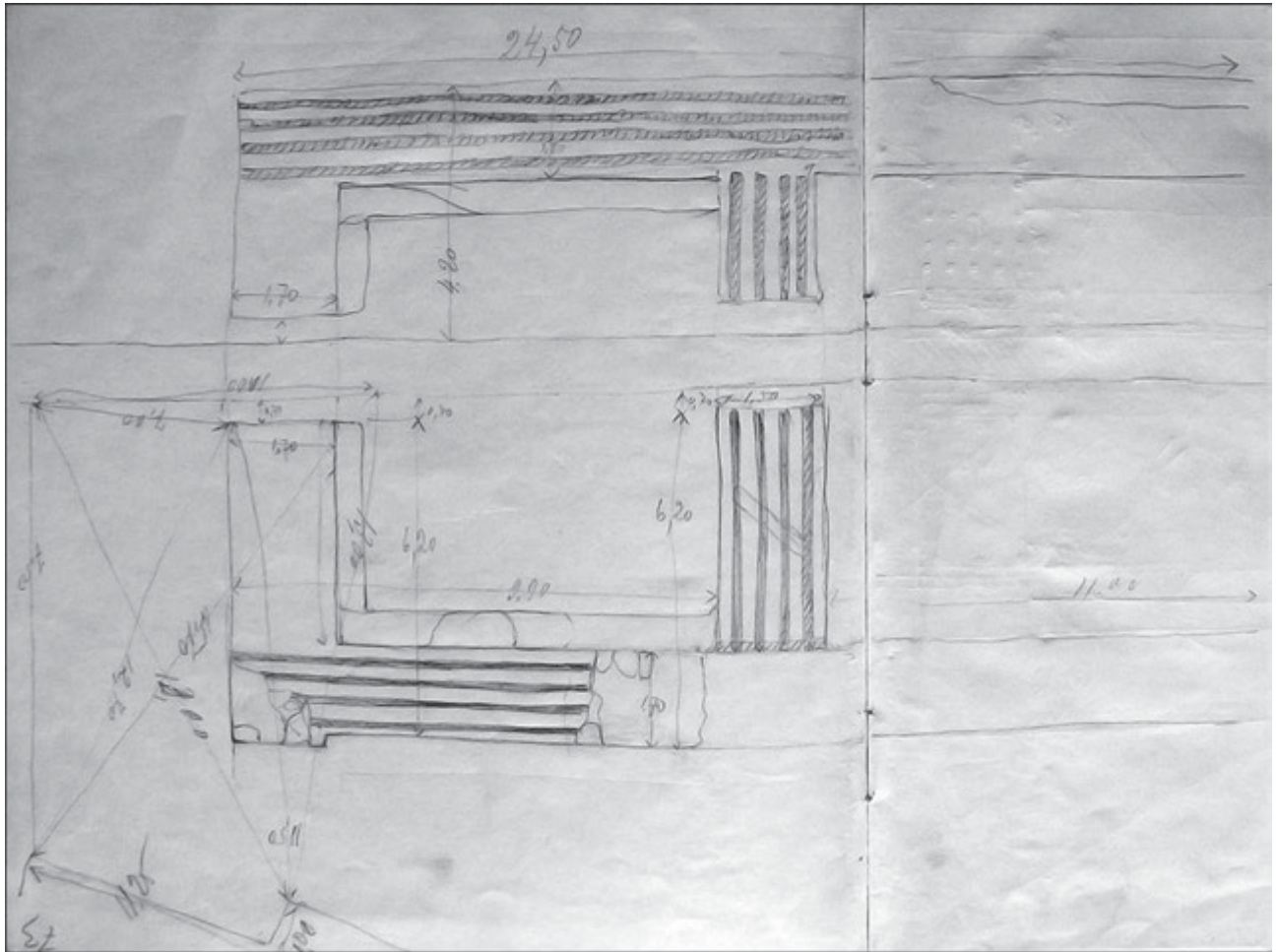
Частина мурування в північному куті палацу має розмір $1,25 \times 1,1 \times 0,9$ м. У її підшві – шар материкового суглинку з включеннями жовто-коричневого пісковика. Вище – кладка з каменів червоного кварциту підпрямокутної форми, добре пролитих міцним вапняно-цем'янковим розчином (іл. 15). Північно-західна частина кладки дещо виступає за зовнішню лінію фундаментного рову, маючи вид лопатки. В інших місцях палацу виступів лопаток не зафіксовано (іл. 16).

Роботи 2016 року дозволили детально дослідити зовнішню поверхню фундаментної кладки південно-східної стіни на відрізку завдовжки 5,5 м (іл. 17). У підшві фундаменту прослідковано окремі уламки залізного пісковика (іл. 18 : 5). Вище – фундаментна кладка, у якій використано колотий кварцит різних відтінків (крім одного зразка іншої породи каменю), який було покладено в шість ярусів. Розмір

найбільших каменів – $0,5 \times 0,3$ м (іл. 18: 4). Каміні скріплювалися міцним вапняно-цем'янковим розчином світло-кремового кольору, який містить фракції цем'янки, у тому числі великі (до 1 см) (іл. 18: 1). Між великим кварцитовим камінням нижнього ряду є щілини й пустоти, не заповнені розчином, що може свідчити про заливку фундаменту розчином, починаючи з другого ярусу каміння, та про велику в'язкість консистенції самого розчину (іл. 18: 3). Збережена потужність фундаменту – $0,8\text{--}1,1$ м. Майже по центру розчищеної площини фундаменту в розчині простежено тріщину завширшки 2–3 см, яка має давнє походження (іл. 17). У південному торці фундаменту, де він прилягає до поперечної підпірної стінки, у давній кладці зберігся уламок плінфи зі скошеним торцем завтовшки 3 см, аналогічний плінфі, використаній у Десятинній церкві кінця X ст. (іл. 18: 2).



Іл. 12. Профілі фундаментного рову південно-східної стіни палацу з бічними пазухами. [За: Милеев 2011, л. 63, 62об.]



Лл. 13. План палацу з позначеними поздовжніми брусами дерев'яних субструкцій на дні фундаментних ровів.
[За: Милеев 2011, л. 72об.–73]

Починаючи з 1939 року, верхня частина фундаменту піднімалася над землею на 0,2–0,25 м, що спровокувало часткову руйнацію кладки. У 1982 році її було включено до кам'яної викладки плану фундаментів південного палацу. Після завершення обстеження фундаменту 2016 року його було законсервовано й засипано ґрунтом до того самого рівня, що був до початку робіт [Івакін та ін., 2018].

Датування часу функціонування палацу і розборки його фундаменту. Ще Д.В. Милеев, спираючись на характер фундаментів палацу, «майже аналогічний» до фундаментів Десятинної церкви, відніс спорудження палацу до часу, «дуже близького» до спорудження Десятинної церкви [[Милеев] 1914, с. 56–57]. Була також висловлена думка про ймовірність більш раннього, ніж будівництво Десятинної церкви, часу появи палацу. На таку можливість вказав учасник розкопок палацу 1910–1911 років С.П. Вельмін, спираючись на деякі обставини – ширину і глибину фундаментів палацу,

більші за фундаменти Десятинної церкви, та розташування палацу під кутом до цієї церкви [Каргер 1961, с. 72]. Цю точку зору поділяла С.Р. Кілієвич [Килиєвич 1982, с. 66]. Нові дослідження південного палацу 2005 і 2016 років дозволили, зважаючи на використання залізного пісковика та плінфи часів Володимира Великого в фундаменті споруди, підтвердити високу ймовірність паралельного зведення головного ядра Десятинної церкви та південного палацу на початку 90-х років X ст.

Щодо розборки фундаментів палацу М.К. Каргер припускав, що «головний масив» бутового мурування фундаменту споруди було розібрано на будівельні матеріали між 1893 і 1911 роками – часом випадкового виявлення фундаментів і дослідженнями Д.В. Милеева [Каргер 1961, с. 68, 72]. Під час розкопок 1910–1911 років на місці палацу було зафіксовано майже сотню поховань цвинтаря Десятинної церкви, що його Д.В. Милеев за знайденими в них речами (натільні хрести, еле-



Іл. 15. Кладка фундаменту в північному куті палацу.
Фото 2005 р.

менти одягу) датував кінцем XVI–XVIII ст. Поховання розташовувалися в три яруси одне над одним (іл. 19)³. Початок могильника дослідник пов'язав із функціонуванням храму в «уніатський» період 1596–1633 років [[Милеев] 1914, с. 50–52, рис. 80–82]. Оскільки значна кількість (кілька десятків) поховань у кв. 13, 23, 34–36, 46–48 перекрила зверху фундаментні рови з вибраним муруванням фундаментів, час появи поховань вказує на дату, коли фундаменти вже не існували [Милеев 1910, л. 4 об., 5, 10 об., 11, 11 об., 12, 13 об., 14 об., 18 об.]. Визначене Д.В. Милеевим датування цвинтаря біля Десятинної церкви підтвердили роботи 2005–2011 років.

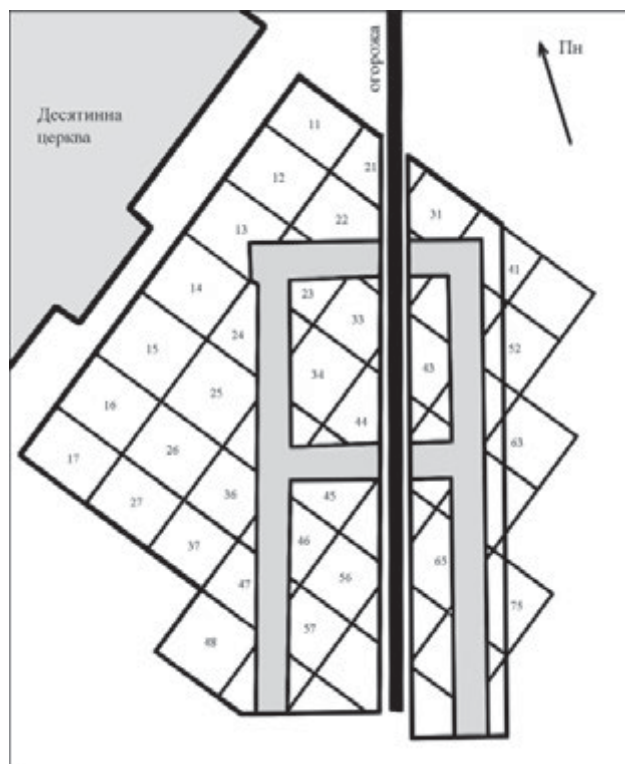
С.П. Вельмін висловив припущення, що фундаменти палацу були розібрані ще в кінці X ст. при будівництві Десятинної церкви. На його думку, про це свідчить відсутність знахідок XI ст. і більш пізнього часу в засипці фундаментних ровів і наявність ділянки мощення із цегли-сирцю над фундаментним ровом палацу. Це мощення, за С.П. Вельміном, було створено навколо Десятинної церкви одразу після її спорудження [Каргер 1961, с. 72]. Розібратися в цьому питанні допомагають по-

льові щоденники Д.В. Милеева, до яких ми і звернемося.

Важливою є та обставина, що під час розкопок 1910 року було зафіксовано кілька поховань ранньомодерного часу, які були перерізані фундаментом ровом, тобто під час розбирання фундаментів палацу були знищені ті частини згаданих поховань, які були розташовані над давньою кладкою споруди. Зокрема, два таких поховання зафіксовано у кв. 24 (залишилися лише нижні кінцівки) [Милеев 2010, л. 3 об] (іл. 20).

Щодо стратиграфії нашарувань усередині палацу і по його периметру, то тут, крім кількох верств язичницького періоду, можна відзначити такі шари і прошарки (іл. 6; 10; 21):

1 – щільний шар чорнозему, який містив окремі включення вапна. Очевидно, це – давня поверхня, на якій велося будівництво палацу. Включення вапна в шарі пов'язані з початком будівництва Десятинної церкви. Цей шар згадує Д.В. Милеев [[Милеев] 1914, с. 52–53].



Іл. 16. Схема розташування і нумерація квадратів у розкопі Д.В. Милеева 1910–1911 рр. на місці палацу

³ Для ілюстрації використано частину схеми поховань біля Десятинної церкви, зроблену О.О. Мельник: [Мельник 2017, с. 322, рис. 15].



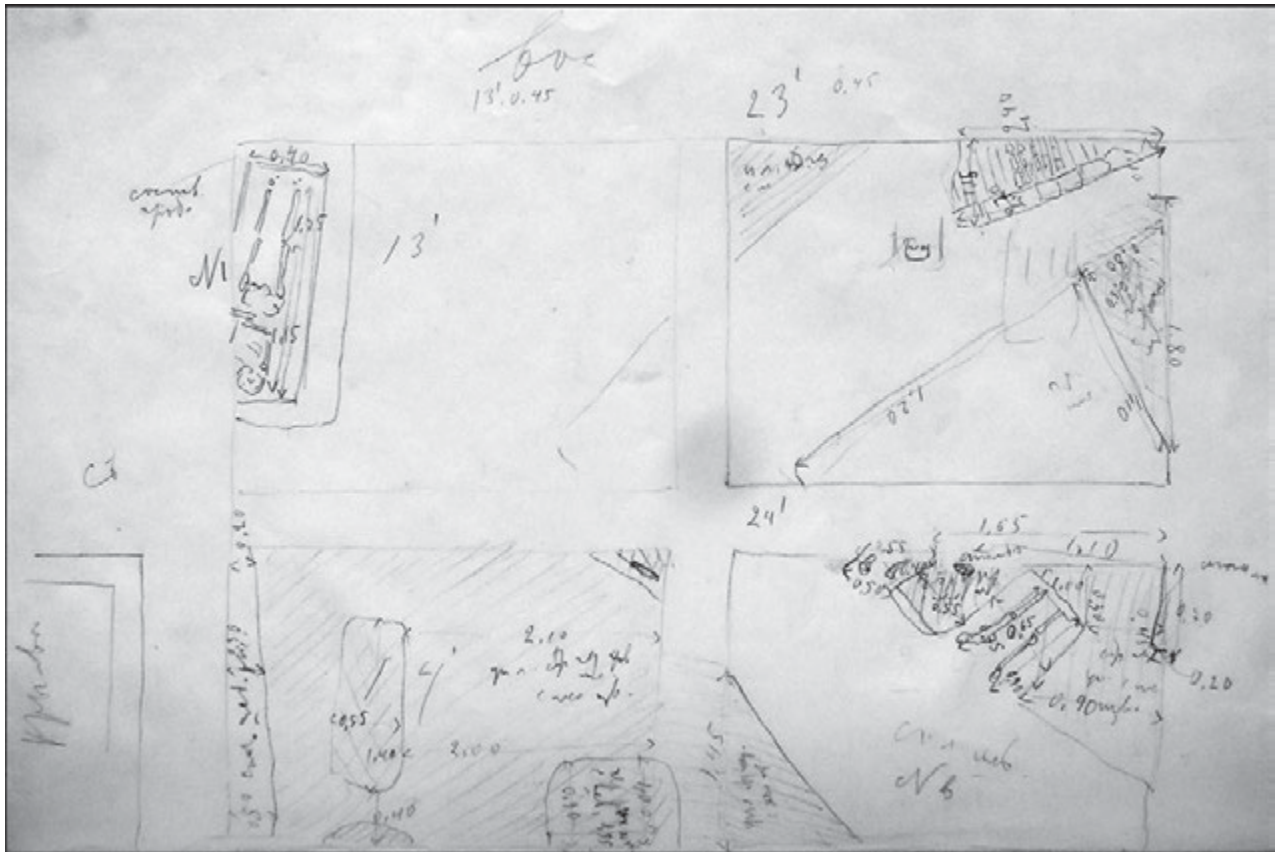
Іл. 19. Схема розташування поховань XVII–XVIII ст. в районі палацу

Шар позначено на багатьох стратиграфічних розрізах розкопок 1910–1911 років [Милеев 2010, л. 34 об., 36 об., 67, 69 об.–70, 71; Милеев 1911, л. 57 об.–58, 58 об., 59 об.];

2 – прошарок вапна завтовшки 5–15 см, який вкривав попередній шар. Присутній не на всіх стратиграфічних розрізах у районі палацу. Позначений на плані кв. 14 на глибині 0,9 м [Милеев 2010, л. 6 об.]. Його Д.В. Милеев прийняв за рівень відліку для визначення глибини фундаментних ровів. Прошарок можна пов'язати із масштабним етапом будівництва Десятинної церкви [Милеев 2010, л. 36 об.,

68, 69 об.–70, 70 об.–71; Милеев 1911, л. 58, 58 об.];

3 – шар чистої білої глини завтовшки 0,1–0,3 м. На окремих розрізах зазначено, що він містить дрібні вапняні крихти. Він вкривав вапняний прошарок (попередній № 2) або лежав безпосередньо на шарі № 1. Найімовірніше, це викид світлого материкового ґрунту з глибоких фундаментних ровів [Милеев 2010, л. 34 об., 36 об., 68, 69 об.–70, 70 об.–71; Милеев 1911, л. 57 об.–58, 58 об.]. Слід зазначити, що подібним ґрунтом була заповнена пазуха-розширення фундаментного рову з північно-



Іл. 20. Поховання, перерізані фундаментом ровом палацу. [За: Милеев 2010, л. 3об.]

західного боку північного кута споруди [Милеев 2010, л. 38, 67]. Шари № 2, 3 всередині й зовні палацу добре видно на загальних фото розкопок 1910–1911 років [Милеев] 1914, с. 54, 55, рис. 85, 86; Каргер 1961, табл. XV; Ёлшин 2008, с. 272, а, б], а шар № 3 позначено на плані кв. 13 на глибині 0,45 м біля північного кута палацу [Милеев 2010, л. 3].

4 – прошарок вапна завтовшки 5 см [Милеев 2010, л. 34 об., 36 об., 68, 69 об.–70, 70 об.–71]. Він перекривав пазуху біля північного кута палацу [Милеев 2010, л. 38, 66 об., 67]. Його утворення можна пов'язати з будівництвом палацу. Сумарна товщина шарів № 3, 4 (0,15–0,3 м) збільшує загальну глибину фундаментів південного палацу, визначену Д.В. Мілєєвим. Надважливим є факт перекривання зазначеним прошарком фундаментного рову в північному куті палацу. У стратиграфії північної стінки кв. 23–24, яка була розташована по діагоналі кута і не зачепила кладку фундаменту, що збереглася в цьому куті, видно, як прошарок перекрив заповнення вибраного фундаментного рову від зовнішнього краю північно-східної торцевої стіни до кутової пазухи північно-західної стіни, пере-

рваний посередині могильною ямою [Милеев 2010, л. 4 об., 38] (іл. 10: 1). Ця обставина дозволяє стверджувати, що описаний прошарок також пов'язаний з демонтажем фундаменту, який відбувся невдовзі після спорудження останнього, і свідчить на користь припущення С.П. Вельміна про розбирання споруди наприкінці X ст.

5 – сірий шар завтовшки 0,2–0,3 м, що містить уламки будівельного сміття («щебінь») давньоруського часу. На кількох розрізах показано, що він перекриває зверху вибрані фундаментні рови [Милеев 1910, л. 38, 66 об., 68, 70] (іл. 6; 10: 1). Ймовірний час його датування – XI–XIII ст.

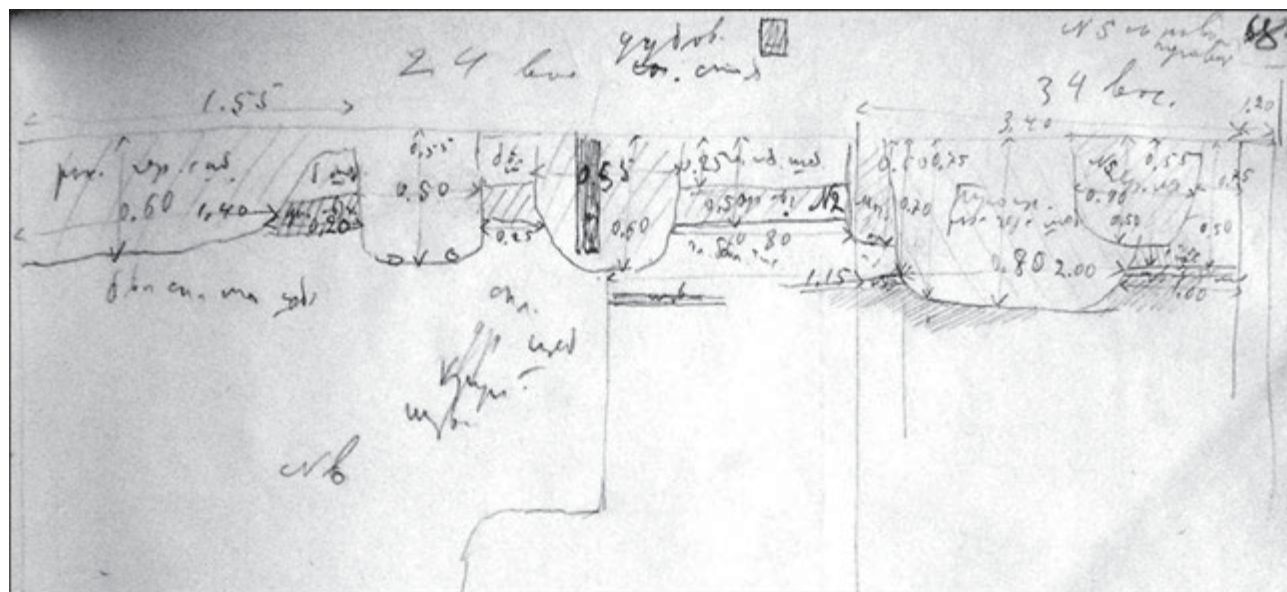
6 – шар завтовшки 0,3 м, дуже насичений давнім щебенем та уламками вапняного розчину [Милеев 1910, л. 34 об., 36 об., 38, 66 об., 67, 68, 69 об.–70]. Його можна пов'язати з руйнацією Десятинної церкви, яка розпочалася з 1240 року. Важливо підкреслити, що ями поховань XVII–XVIII ст. перерізають шари № 5, 6 (а найглибші – ще й шари № 2–4), що свідчить про те, що на час здійснення поховань денна поверхня розташовувалася над шаром № 6.

Як же тоді пояснити факт перерізання фундаментним ровом двох пізніх поховань, про що мова йшла раніше? Якщо наші висновки щодо хронології зафіксованих у 1910–1911 роках нашарувань не є помилковим, тоді згаданий факт свідчить ще про один період розбирання фундаментів. Дослідженнями 1914 року було встановлено, що фундаменти західного палацу, який точно не існував у XII ст., а до цього був демонтований, частково збереглися на окремих ділянках до XX ст. [Каргер 1961, с. 73–75, рис. 21, 22]. Також при розбиранні у XVII–XVIII ст. фундаментів східної половини Десятинної церкви вціліли окремі відрізки кладки X ст. [Козюба 2017, с. VI, іл. 1.3 д]. Ймовірно, наприкінці X ст. були розібрані не всі фундаменти південного палацу, і в другій половині XVII ст. на окремих ділянках фундаментів каміння вибиралося для потреб монументального будівництва Києва. Відомий факт, що близько 1687 року при будівництві цегляних Софійських воріт «Малого міста» фортеці Верхнього Києва для фундаментів споруди було накопано «сорок возов булового камені» із залишків монументальних споруд князівської доби [Козюба 2008, с. 249].

Про кількаразове вибирання фундаментів палацу свідчить різна стратиграфія заповнення фундаментних ровів. Досить повно цю різницю неможливо прослідкувати, оскільки в щоденниках Д.В. Мілеєва не завжди деталізоване

заповнення фундаментних ровів. Утім, є ділянки ровів, майже повністю заповнених будівельним сміттям – уламками плінфи, розчину, сколами каменів (кв. 13, 24, 25, 45, 47, 64, 65, 66) [Милеев 1910, л. 34 об., 67, 68, 70, 74 об.; Милеев 1911, л. 18, 24, 25, 26, 27]. В інших місцях присутні кілька шарів заповнення – сміття, земля, глина (кв. 23, 24, 45) [Милеев 1910, л. 38, 41, 66 об.] або складна стратиграфія, особливо верхньої половини заповнення (кв. 36–46, 47) [Милеев 1910, л. 73, 73 об.–74]. Над південно-східною стінкою виділяється зона, у якій в заглибленні рову є прошарок сколів пірофілітового сланцю (кв. 52, 53, 54, 64) [Милеев 1911, л. 20, 20 об., 22, 22 об.–23] (іл. 8).

Особливо треба відзначити локальну наявність у заповненні фундаментного рову (кв. 35, 36) шару із цеглою-сирцем [Милеев 1910, л. 11, 70 об.; 71 об.–72; Ёлшин 2008, с. 273]. Саме наявність цієї ділянки була одним з аргументів С.П. Вельміна щодо припинення існування палацу вже в кінці X ст. Д.Д. Ёлшин, спеціально розглянувши це питання, не дійшов однозначного висновку щодо часу появи цього шару у фундаментному рові, припускаючи можливість цієї події на початку XVII ст., а тезу С.П. Вельміна охарактеризував як вельми спірну [Ёлшин 2008, с. 142, 157–158]. Усі наявні матеріали розкопок південного палацу 1910–1911 років свідчать, що ніякої «вимостки» із цегли-сирцю над пала-



Іл. 21. Стратиграфія культурного шару у кв. 24–34. [За: Милеев 2010, л. 68]



Іл. 23. Комплекс із посудом XII–XIII ст., виявлений на тротуарі перед будинком по вул. Володимирській, 4. [За: Іванцов 2003, с. 120, рис. 50]

ної ділянки давньої підлоги споруди чи хоча б шару глини чи цем'яноквого розчину, які б слугували підготовкою для підлоги⁴, що свідчить про незавершеність спорудження і відсутність опорядження палацу.

Іншим підтвердженням відсутності в XI–XIII ст. південного палацу є комплекс, розкопаний С.П. Вельміним у червні 1914 року на тротуарі перед будинком № 4 по вул. Володимирській. Під час пониження рівня тротуару на глибині близько 1 м (1,5 аршина) було виявлено південний кут палацу [Милеев 1914, л. 15] (іл. 3), на південь від якого знайдено поховання (головою на захід), біля якого стояли чотири глиняних посудини, дві з яких були великими сферичними і схожими на «грецькі амфори» (іл. 22). Ця «давня могила» була датована, за повідомленням преси, X–XI ст. [Находка 1915, с. 93]. М.К. Каргер на фото розкопок цього комплексу в посудинах справедливо побачив корчаги місцевого виробництва, що датуються XII–XIII ст. [Каргер 1958, с. 418–422, рис. 102; Козюба 2005, с. 207].

Фото згаданого комплексу 1914 року [Іванцов 2003, с. 120, рис. 57] (іл. 23), план у щоденнику розкопок [Милеев 1914, л. 13] та опис у тогочасній пресі свідчать, на нашу думку, що посудини могли вціліти лише в заглибленій споруді, що загинула під час пожежі 1240 року. Зрозуміло, що ця дерев'яна господарська споруда, на підлозі якої стояли напівзакопані в землю корчаги для зберігання зерна, не могла розташовуватися впритул до південної торцевої стіни палацу.

Отже, вивчення польових щоденників розкопок південного палацу 1910–1911 років, а також новітніх досліджень пам'ятки у 2005 і 2016 роках дозволяють сформулювати такі тези: палац почали зводити в роки будівництва Десятинної церкви; його було розібрано ще в кінці X ст.; у субструкціях фундаментів палацу були використані лише поздовжні бруси, без другого ярусу коротких поперечних. На майбутнє перспективним видається виявлення й аналіз усіх фотографій, зроблених під час розкопок південного палацу 1910–1911 років.

⁴ Кам'яні квадратні плитки було виявлено при дослідженні палацу в 1987 році, але вони датуються часом нової Десятинної церкви XIX ст. [Елшин 2008, с. 147–148].

Джерела та література

- Ёлшин, Д. Д. 2008. *Комплекс монументальных сооружений конца X века на Старокиевской горе: археологический, историко-архитектурный и градостроительный аспекты*. Диссертация к. и. н. Санкт-Петербургский государственный университет.
- Івакін, Г.Ю., Козюба, В.К., Ёлшин, Д.Д., Лукомський, Ю.В., Манігда, О.В., Чекановський, А.А. Дослідження Десятинної церкви в Києві 2005 р. *Археологічні дослідження в Україні 2004–2005 рр.* Київ; Запоріжжя, с. 171–175.
- Івакін, Г.Ю., Козюба, В.К., Манігда, О.В., Чекановський, А.А. 2018. Дослідження Південного палацу в Києві. *Археологічні дослідження в Україні 2016*. Київ, с. 62–64.
- Іванцов, І.О. 2003. *Стародавній Київ*. Київ.
- Каргер, М.К. 1958. *Древний Киев, 1*. Москва; Ленинград.
- Каргер, М.К. 1961. *Древний Киев, 2*. Москва; Ленинград.
- Килиевич, С. Р. 1982. *Детинец Киева IX – первой половины XIII веков*. Киев.
- Козюба, В.К. 2005. Дослідження садиби Десятинної церкви у Києві в 1908–1914 рр. (за матеріалами щоденників Д.В. Мілеєва). *RUTHENICA*, IV, с. 169–214.
- Козюба, В. 2008. «Місто Володимира» у Києві: історична реальність чи історіографічний міф? *Стародавній Іскоростень і слов'янські гради*. Коростень, I, с. 237–271.
- Козюба, В. 2017. Десятинна церква кінця X – першої половини XIII століття (історія створення планів-реконструкцій). *Opus Mixtum*, 5, с. 119–132, VI.
- Копилов, Ф. Б. 1937. Щоденник. НА ІА НАН України, ф. 20, № 50 а.
- Мельник, О.О. 2017. *Поховальні пам'ятки Києва XVI–XVIII ст.* Дисертація к. і. н. Інститут археології НАН України.
- Милеев, Д.В. 1910. Дневник IV. Інститут рукопису НБУВ, ф. 152, № 163.
- Милеев, Д.В. 1911. Дневник V. Інститут рукопису НБУВ, ф. 152, № 163.
- Милеев, Д.В. 1914. Дневник VI. Інститут рукопису НБУВ, ф. 152, № 163.
- [Милеев, Д. В.] 1914. *Раскопки Д.В. Милеева*. ОАК за 1911 год. Петроград, с. 48–62.
- Милецкий, А. М., Толочко, П. П. 1989. *Парк-музей «Древний Киев»*. Киев.
- Находка древних сосудов вблизи Десятинной церкви*. 1914. ИИАК. Прибавление к вып. 56-му. Петроград.
- ОАК за 1913–1915 гг. 1918. Петроград, с. 167–169.
- Самойловський, І.М. 1938. *Археологічні спостереження під час земляних робіт у Києві р. 1938*. НА ІА НАН України, ф. 12, № 113.
- Самойловський, І.М. 1939. *Археологічні спостереження під час земляних робіт у Києві р. 1939*. НА ІА НАН України, ф. 12, № 111.
- Харламов, В.А. 1995. Дослідження найдавніших палаців Стародавнього Києва. *Архітектурна спадщина України, 2*. Національні особливості архітектури народу України. Київ, с. 185–190.

Киевские фрески конца XI века из храма в усадьбе Художественного института¹

У статті розглядаються забуті фрески храму в садибі Київського художнього інституту, розкопаного М.К. Каргером 1947 року і ним же частково опубліковані. Авторка надає нову інформацію про інші численні фрагменти фресок з того ж храму, що зберігаються в зібраннях Києва, Новгороду та Санкт-Петербурга. Наводяться витяги з неопублікованих документів з архіву Інституту історії матеріальної культури РАН, у яких надано детальні відомості про умови знахідки фрагментів фресок під час розкопок. У статті вперше публікуються невідомі раніше фрагменти ликів і орнаментів із зібрань Державного Ермітажу та Інституту археології НАН України, а також обґрунтовується датування фресок кінцем XI ст. Авторка пропонує віднести фрески до аскетичного напряму візантійського і давньоруського живопису домонгольського часу.

Ключові слова: Київ, розкопки 1947 року, церква в садибі Художественного інституту, фрагменти фресок, штукатурка.

В статье рассматриваются забытые фрески храма в усадьбе Киевского художественного института, раскопанные М.К. Каргером в 1947 году и им же частично опубликованные. Автором представлена новая информация о других фрагментах фресок из того же храма, хранящихся в нескольких собраниях Киева, Новгорода и Санкт-Петербурга. В статье впервые публикуются новые фрагменты личного письма и орнаментов и обосновывается датировка фресок концом XI в. Автор предлагает отнести фрески к аскетическому направлению византийской и древнерусской живописи домонгольского времени.

Ключевые слова: Киев, раскопки 1947 года, церковь в усадьбе Художественного института, фрагменты фресок, штукатурка.

The article attempts to re-examine the forgotten frescoes of the church in the estate of the Kiev Art Institute (excavated by M.K. Karger in 1947 and partially published by him). The author provides new general information about other fragments of frescoes originating from the same church and stored in several collections of Kiev, Novgorod and St. Petersburg. The article first publishes new pictorial fragments of faces and ornaments. The study proves the dating of the frescoes by the end of the 11th century. Olga Etinof suggests attributing these murals to the ascetic artistic trend of Byzantine and pre-Mongol painting.

Keywords: Kyiv, excavations in 1947, church in the estate of the Art Institute, fresco, fragment, plaster.

В 1947 году экспедиция под руководством М.К. Каргера раскопала руины храма в усадьбе Киевского художественного института. В ходе раскопок было найдено большое количество штукатурки с росписью. В 1950 и в 1961 годах М.К. Каргер дважды опубликовал с иллюстрациями четыре из этих фрагментов – три с изображением ликов и один с орнаментом [Каргер 1950, с. 224, Каргер 1961, табл. LXXI]². Черно-белые фотографии того времени, на которых зафиксировано состояние четырех находок (ил. 1–3), сохранились в архиве Института истории материальной культуры РАН (ИИМК РАН). Впоследствии эти фрески были надолго забыты, и те же четыре фрагмента даже ошибочно опубликованы в качестве находок из новгородской церкви Благовещения на Городище [Лифшиц 2004, с. 99–100, 415–427]. Мы уже анализировали эту ошибку [Этингоф 2019].

Наша задача здесь – представить новую и, насколько возможно, полную информацию о фресках, происходящих из этого храма и рассредоточенных по нескольким собраниям Киева, Новгорода и Санкт-Петербурга, а также опубликовать самые интересные живописные фрагменты личного письма и орнаментов, которые нам удалось обнаружить (ил. 5–15).

М.К. Каргер датировал церковь в усадьбе Художественного института широко – второй половиной XI в., основываясь на структуре кладки плинфы меандром, а также на особенностях субструкций фундамента, включавшего деревянные лежни [Каргер 1950, с. 209–226, Каргер 1961, с. 391–402]. Однако аналогии фундаментам он отмечал в храмах конца XI в. и рубежа XI–XII вв.: церквях Спаса на Берестове и Бориса и Глеба в Вышгороде. Исследователь также видел сходство плана

¹ Выражаю сердечную благодарность всем организациям и коллегам в России и Украине, которые помогли мне осуществить эту публикацию: НГОМЗ и лично О.В. Жегуровой, Архиву ИИМК РАН и его сотрудникам, Сектору архитектурной археологии ГЭ и лично Д.Д. Елшину, ИА НАН Украины и лично Н.А. Сон, Софийскому заповеднику в Киеве и лично И.Д. Четвериковой.

² © Новгородский музей-заповедник, г. Великий Новгород (РФ). КП 33677-93, МЖ 29; КП 33677-92, МЖ 28; КП 33677-91, МЖ 27; НВ 20063 1218.

церкви в усадьбе Художественного института с постройками XII в., считая, что этот памятник предвосхищал распространение нового типа храма в следующем столетии. Тем самым архитектурно-археологические материалы М.К. Каргера позволяли датировать возведение церкви концом XI в.

Именно к этому времени отнес храм П.А. Раппопорт, допустив даже более узкую датировку – 1094–1097 годами(?) – на основании формата плитки [Раппопорт, 1993 с. 261]. Насколько точна шкала исследователя по этому признаку, не ясно, осторожнее будет остановиться на датировке последней четвертью или концом XI в. Ни М.К. Каргеру, ни П.А. Раппопорту не удалось отождествить руины с какой-либо постройкой, упомянутой в письменных источниках, так что посвящение храма неизвестно.

М.К. Каргер отмечал значительное количество фрагментов фресок среди находок в этой церкви. Они были обнаружены главным образом в засыпке фундаментных рвов [Каргер 1950, с. 211; Каргер 1961, с. 391–402]. В дневнике раскопок, составленном М.В. Малевской, есть конкретные указания на даты находок фресковых фрагментов и квадраты раскопок. Так, фрески находили 16, 17, 21, 22, 24, 25, 26, 28, 29 и 31 июля, 1, 4, 5, 6, 7, 8 августа 1947 года. Локализованы находки фресковых обломков были в южном, северном и восточном раскопах, упоминаются квадраты Е/5, И-Л/10-11, И-К/8, И-К/8-9, Ж-3/9, М/12, Н/12, ПР/6-7, Н-Р/8-9, Н/10, О/10-11, Д/9, Е/9, НО/8 [Малевская 1947, л. 5, 8, 12, 15, 19, 35–36, 39, 45, 48, 49, 50, 52, 53].

В дневнике М.В. Малевской есть и более конкретные записи о находках, однако зарисовок нет. Под 22 июля читаем: «В прибавлении к южному раскопу с южной и восточной стороны в квадрате Е/5 на глубине 0,6 м обнаружился завал древнего строительного материала с большим количеством фрагментов фресок со свода» [Малевская 1947, л. 14]. 24 июля: «В квадратах И-Л/10-11 продолжали раскапывать рвы. <...> Фрагменты фресок встречались в большом количестве (большей частью синего и зеленого цвета). Был найден фрагмент с глазом, с буквой и др.». [Малевская 1947, л. 20]. 25 июля: «В восточном раскопе в квадратах Л-М/9 <...> В слое по-

падалось много фрагментов фрески в форме угла (от столбов) коричневого цвета с белыми и синими полосами» [Малевская 1947, л. 22]. 26 июля: «Квадраты И-К/8 <...> В большом количестве попадались фрагменты фресок. <...> В квадрате К/8 на глубине 0,8 м был найден фрагмент фрески с глазом, фрагмент наружной стены церкви и фрагменты с орнаментом» [Малевская 1947, л. 24]. 28 июля: «В восточном раскопе, квадраты И-К/8-9 и Ж-3/9 <...> В слое щебня встречались в больших количествах фрагменты фресок <...> Был найден фрагмент фрески с деталью лица (лоб и волосы) в квадрате К/8 на глубине 1 м» [Малевская 1947, л. 26–27]. 29 июля: «В восточном раскопе в квадратах И-К/8-9 и Ж-3/9 <...> В слое щебня встречается много фрагментов фресок. Среди них фрагмент с изображением глаза (в квадрате И/8 на глубине 2 м)» [Малевская 1947, л. 29].

Фрагменты фресок, найденные в руинах церкви в усадьбе Художественного института, оказались разделены и ныне находятся в нескольких коллекциях России и Украины. Нам удалось обнаружить фресковые материалы из этого храма в нескольких собраниях Новгорода, Санкт-Петербурга и Киева: в собраниях Новгородского государственного объединенного музея-заповедника (НГОМЗ), Сектора архитектурной археологии Государственного Эрмитажа, Института археологии НАН Украины (ИА НАНУ) и Национальном заповеднике «София Киевская» (НЗСК). Значительная часть находок (в том числе опубликованные фрагменты) хранилась в собрании М.К. Каргера и в Ленинградском отделении Института археологии (ныне – ИИМК РАН в Санкт-Петербурге), откуда часть была передана в 1984 году в НГОМЗ, а еще часть впоследствии – в Сектор архитектурной археологии Государственного Эрмитажа.

Точное число собранных при раскопках, а также утерянных фрагментов установить не удалось ни Е.Ю. Медниковой и А.Н. Егорькову, ни мне. Не все фрагменты были пронумерованы, во многих собраниях (НГОМЗ, ГЭ, ИА НАНУ) они хранились и хранятся вместе с находками из церкви на Вознесенском спуске в Киеве, которую раскапывали в течение того же сезона 1947 года (их полевой номер КК II 47)³.

В результате часть фрагментов без полевых номеров трудно атрибутировать, они могут относиться к обеим церквям. Однако очевидно, что обломков штукатурки с росписью из храма в усадьбе Художественного института почти три тысячи, больше всего удалось обнаружить в Софийском заповеднике в Киеве⁴, где хранится 2692 фрагмента, они были переданы туда из Института археологии НАН Украины в 1952 году. В Секторе архитектурной археологии Государственного Эрмитажа, согласно описи, хранится 39 фрагментов (?). В ИА НАНУ – около двух десятков. В НГОМЗ также было передано около двух десятков. Несколько осколков штукатурки содержат граффити и надписи, они оказались в коллекции НГОМЗ, их фотографии хранятся в архиве ИИМК РАН, но это предмет отдельного исследования.

Многие фрагменты из церкви в усадьбе Художественного института во всех собраниях снабжены полевым номером раскопок этой церкви: КК I 47 на обороте (на штукатурке) или на лицевой стороне, прямо на красочном слое. Е.Ю. Медникова и А.Н. Егорьков справедливо поясняют: две буквы «К» означают «Киев, Кудрявец», цифра I – церковь в усадьбе Художественного института, 47 – год раскопок [Медникова 1999].

23 обломка штукатурки с фресковой живописью без личных изображений из церкви в усадьбе Художественного института в собрании ИИМК РАН (впоследствии переданных в Сектор архитектурной археологии Государственного Эрмитажа) были исследованы Е.Ю. Медниковой и А.Н. Егорьковым [Медникова 1999].

В хранении НГОМЗ произошло недоразумение: в результате чего Т.Ю. Царевской и Л.И. Лифшицем киевские фрагменты и были ошибочно опубликованы в качестве фресок из церкви Благовещения на Городище в Новгороде начала XII в. [Лифшиц 2004, с. 98–105, 415–427]. В.Д. Сарабьянов заметил ошибку Т.Ю. Царевской и Л.И. Лифшица и упомянул ее в примечании [Попова 2007, с. 492–493, прим. 194]. Исследователь отнес росписи из

церкви в усадьбе Художественного института к рубежу XI–XII вв., охарактеризовал их стиль как отличный от аристократического направления византийской живописи, считая, что в домонгольской монументальной живописи второй половины XI в. и рубежа XI–XII вв. оно совсем не проявилось. В.Д. Сарабьянов неверно приписал к числу росписей из усадьбы Художественного института еще два фрагмента, ошибочно опубликованных Л.И. Лифшицем в качестве находок в храме в Кияновском переулке в Киеве, где не было раскопок и находок фресок [Лифшиц 2004, с. 19]. Это фрагменты из Спасской церкви-усыпальницы в Переяславе Южном конца XI в., их фотографии хранятся в архиве ИИМК РАН (П 66901). Один из двух переяславских фрагментов, лик, опубликован также Н.Н. Коринным [Коринный 1992, с. 225].

Из дневника М.В. Малевской мы узнаем о находках в квадрате К/8 росписи наружной стены церкви. К сожалению, неясно, о каких фрагментах шла речь, выявить сейчас их не удалось. Но важен сам факт наличия наружной декорации храма. М.В. Малевская упоминает фрагменты со свода церкви, некоторые фрагменты с криволинейной поверхностью штукатурки могут этому соответствовать. Там же в дневнике раскопок идет речь о находках угловых фрагментов штукатурки с росписью, то есть от столбов, пилястр или стыков стен в интерьере. Такие фрагменты с простой однотонной росписью или полосами сохранились практически во всех собраниях.

Как мы видели, в дневнике раскопок упоминаются три фрагмента с изображением глаза (в единственном числе), в действительности удалось обнаружить два фрагмента с одним глазом и один фрагмент с двумя глазами, который был опубликован М.К. Каргером.

Штукатурка киевских фрагментов по визуальным наблюдениям однородная, состоящая из мелких фракций, с белыми вкраплениями, крупных обломков плинфы не заметно, цвет ее серый или бурый. Е.Ю. Медникова и А.Н. Егорьков на основании анализов 23 фрагментов бывшего собрания ИИМК РАН

³ ИА НАНУ Коллекция № 73, стеллаж 281, ящик 1, КК I 47. В Каталоге ИА НАНУ они ошибочно опубликованы как часть коллекции церкви на Вознесенском спуске [Блажевич 2007, № 258, с. 213].

⁴ Софийский заповедник, акт, Киев 1952 г. 25 октября, л. 71. СМАО 8823, СМАО 8824, СМАО 8825, СМАО 8826.

из церкви в усадьбе Художественного института отмечают несколько типов штукатурки [Медникова 1999]. В соответствии с одним из них, тесто белого и кремово-серого цвета. Анализы штукатурки и красочного слоя находок в церкви усадьбы Художественного института из новгородской и киевских коллекций не проводились.

На 23 фрагментах фресок из киевского храма в коллекции ИИМК РАН (ныне – в Секторе архитектурной археологии Государственного Эрмитажа) Е.Ю. Медникова и А.Н. Егорьков упоминают красный, коричневый, желтый, зеленый, синий цвета в красочном слое [Медникова 1999]. Визуально можно отметить присутствие холодных оттенков красного: вишневого и вариантов пурпура, завершающий рисунок во многих случаях выполнен пурпурным или коричнево-пурпурным цветами. Е.Ю. Медникова и А.Н. Егорьков насчитали на тех же фрагментах из усадьбы Художественного института лишь от одного до трех слоев живописи [Медникова 1999].

Живопись на фрагментах из киевских собраний в основном довольно жидкая, легкая, прозрачная, местами просвечивает штукатурка. Графья не просматриваются. При визуальном осмотре личного письма и орнаментов представляется, что письмо на них преимущественно (?) бессанкирное. Техническое качество письма киевского памятника, по видимому, было не совершенно, наблюдается много осыпей красочного слоя, он крошится. Это касается, в частности, фрагментов с голубыми и зелеными фонами, хранящимися в Софийском заповеднике в Киеве. Роспись сильно пострадала, имеются потертости и высолы, особенно на фрагменте с ликом средневека и двух глаз из НГОМЗ (ил. 4; ил. 5).

Итак, по публикациям М.К. Каргера известно три фрагмента личного письма: нижняя часть лика средневека, средняя часть лика с двумя глазами и носом и фрагмент нижней части безбородого лика ангела или юноши. Несмотря на неверную атрибуцию и датировку, Т.Ю. Царевская опубликовала довольно полное описание всех трех известных фрагментов, поэтому здесь нет нужды их подробно описывать, отметим лишь самое важное.

Подкладка под живопись в киевской росписи во многих случаях холодного тона. Бла-

годаря этому во фресках киевской усадьбы жидкие и разбеленные светлые охры (с добавлением сажи?) в подкладке могут приобретать оттенок не желтый, но сероватый, например, в лике средневека (ил. 1; ил. 4). Как верно отметил В.Д. Сарабьянов, создается сложное светотеневое построение [Попова 2007, с. 492–493].

Верхние слои живописи фрагмента с юношеским (ангельским?) ликом почти не пострадали (ил. 2; ил. 5) По нему очевидно, что художественное качество росписи, несмотря на техническую простоту и потертость, было очень высоким. Тонкие, прозрачные лессировки создают ощутимый объем, подчеркнут пространственный ракурс головы, изящно и точно очерчены губы, сочный румянец нанесен округлым замкнутым пятном, тени под нижней губой и под подбородком зеленоватые, завершающий рисунок цветной. Рисунок и в других фрагментах цветной, но везде мягкий, нигде не форсирован, нанесен подобно живописным мазкам.

Примечательно, что вскоре после раскопок состояние живописи на фрагменте лика с двумя глазами (ил. 3; ил. 6) было гораздо лучше, чем теперь, что видно на архивной фотографии, где хорошо различим фрагмент брови над глазом слева, и очень мало белых пятен высолов. В современном состоянии почти весь красочный слой покрыт дымкой и многочисленными пятнами проступивших солей. На этом фрагменте много мелких осыпей, утрат верхних слоев живописи, благодаря чему отчетливо видно, что подкладка выполнена очень светлой охрой. Однако основной тон лика написан более плотной золотистой (?) охрой с зеленоватыми притенениями, общий цвет лика приобретает оливковый оттенок. Отчасти это впечатление усиливается пленкой высолов. На этом фрагменте хорошо видна трактовка глаз с яркими белильными полумесяцами, отмечающими белок, пурпурный рисунок век и теней под глазами.

Кроме четырех фрагментов с росписью, опубликованных М.К. Каргером, нам удалось найти еще несколько фрагментов с личным письмом и с орнаментами, в собрании Института археологии НАНУ и Сектора архитектурной археологии Государственного Эрмитажа.

В собрании Государственного Эрмитажа имеются два фрагмента с личным письмом,

очень близкие по характеру письма к новгородскому фрагменту с двумя глазами (ил. 7; ил. 8). Вероятно, первый из них соответствует заметке в дневнике М.В. Малевской о находках 28 июля в восточном раскопе в квадрате К/8. Это фрагмент лика, от которого сохранился лоб, часть волос над ним и остатки бровей. Сохранность также сходна с фрагментом из НГОМЗ: красочный слой покрыт большим количеством высолов. Здесь также сквозь утраты различима подкладка светлой охры, а основной тон вместе с притенениями имеет оливковый оттенок.

На втором фрагменте личного из Государственного Эрмитажа сохранилось изображение глаза. Нельзя исключить, что эти два фрагмента от одного лика, так сходно их письмо и рисунок. Однако удачных стыков штукатурки найти пока не удалось, кроме того, несколько отличается масштаб: у первого фрагмента со лбом брови расположены очень близко, а изображение глаза, кажется, принадлежало более крупному лику. Этот последний фрагмент собран из двух обломков, возможно, раскол произошел уже при хранении, так как края сколов штукатурки очень свежие, незапыленные. На этом фрагменте красочный слой довольно чистый, пятен высолов мало, благодаря чему письмо и цветной рисунок хорошо различимы. Очертания век, брови, теней под глазами и поперечной линии, соединяющей верхнее веко и наружный угол глаза намечены пурпуром, а верхний абрис глаза с ресницей – черным. Белок глаза вновь выполнен в виде полумесяца. Здесь хорошо видно, что основной тон лика – золотистая охра.

Третий фрагмент с изображением глаза также оказался в Государственном Эрмитаже (ил. 9). К сожалению, здесь красочный слой очень поврежден, так потерт, что живопись едва различима. Однако основные приемы трактовки цветного рисунка, белильного белка и письма в лике примерно те же. Можно отметить отчетливые зеленые притенения по основному тону золотистой охры, красную охру, возможно, фрагмента рыжего пятна, обозначающего шевелюру, слева.

В Государственном Эрмитаже имеются и другие фрагменты, которые могли быть осколками фресок с ликами. Один из них предположительно мог быть также частью изображения лба с волосами.

На небольшом фрагменте левой части старческого лика из ИА НАНУ различимы желтые охры нимба, в местах утрат просматривается подкладка рыжей охры (ил. 10). Тем самым желтая охра нимба не служила подкладкой для всего лика. Из черт лика читаются длинная мочка уха, очень обобщенно, почти геометрически намеченная сочным черным контуром, а также фрагмент седой бороды и тени на впалой щеке, выполненной в виде контрастной темно-коричневой штриховки. Слои живописи тонкие, кажется, что их не больше трех-четырех(?).

Во всех нынешних собраниях, где хранятся фрагменты фресок из церкви в усадьбе Художественного института, имеются обломки штукатурки с орнаментами. Приведем здесь самые интересные из них, не комментируя возможные аналогии.

М.К. Каргером был опубликован небольшой фрагмент, вероятно, декорация облачения (ил. 11). На основном поле по желтой охре белилами и пурпуром намечен трилистник, вокруг него и в темно-коричневой кайме – белильные жемчужины. Часть каймы откололась, но, кажется, не утрачена, а также хранится в НГОМЗ.

Фрагмент из собрания Государственного Эрмитажа – самый крупный, и орнамент на нем самого значительного масштаба (ил. 12). Возможно, это архитектурный орнамент (?). На нем изображена широкая лента со светло-зеленым фоном, по которому парами расположены листья или почки. Лента обрамлена белильным контуром, в верхней части она замыкается прямоугольником. Вокруг ленты фон красной охры.

В собрании Института археологии НАНУ небольшой фрагмент орнамента содержит изображение светло-серой ткани и каймы с охристым фоном, по нему нанесен белилами медальон (?), внутри которого сохранились остатки голубой пальметты (?), на фоне медальона и вокруг – пятна красной охры и белильные жемчужины (ил. 13). Край каймы в виде полукружий обрамляет тройной контур с красной охрой, белилами и черным. Вероятно, это орнамент драпировки: либо декоративного полотенца в цокольной зоне церкви, либо облачения.

На фрагменте из Государственного Эрмитажа по белому фону нанесены изогнутые синие ленты с мелкими петлями, медальонами и отростками (ил. 14). Этот фрагмент удалось собрать из двух осколков. И, наконец, еще один фрагмент из Государственного Эрмитажа содержит полосу красной охры и вдоль нее повторяющиеся синие петли по белому фону (ил. 15).

М.К. Каргер дал меткое описание живописи. Как справедливо отмечал исследователь, ее характер существенно отличается от большинства памятников XII в., где графическое начало акцентировано [Каргер 1950, с. 209–226; Каргер 1961, с. 391–402]. В архивном тексте содержится еще более яркое описание, которое было отредактировано для публикаций: «В развалинах храма на усадьбе Художественного института найдено значительное количество фрагментов фресковой росписи. Среди них некоторые заслуживают особого внимания. Фрагменты фресок с изображением лиц <...> поражают ярко выраженной чертой реализма и живописности. Фрескам вновь раскопанного храма совершенно чужда сухая графичность и плоскостная, условная характеристика персонажей, присущая русской монументальной живописи XII в. Фрески несут несомненные отголоски эллинистического жизнеутверждающего оптимизма и любви к природе, к человеку; им совершенно чужд абстрактный ригоризм идеологии аскетизма, захвативший русское искусство в XII–XIII вв. Все это подтверждает датировку храма, выдвинутую на основе анализа строительной техники храма» [Каргер 1947, л. 26–27].

Исходя из широкой датировки М.К. Каргера самой церкви на усадьбе Художественного института, мы сопоставили их с памятниками византийской монументальной живописи второй половины XI в. И с мозаичными ансамблями рубежа XI–XII вв. Для поиска места киевских фрагментов в контексте искусства рубежа XI–XII вв. полезно также обратиться и к материалу византийских рукописей [Этингоф 2019].

Рассматривая скудные остатки монументальной живописи Киева конца XI в., необходимо сопоставить фрагменты ликов из церкви в усадьбе Художественного института с росписями Михаило-Архангельского собора

Выдубицкого монастыря в Киеве [Коренюк 2006]. Состояние росписи таково, что верхние слои живописи в основном утрачены, преимущественно сохранилась лишь подкладка. Насколько можно судить при такой сохранности, представляется, что в этой декорации монастырского храма было избрано аскетическое направление, характерное для монашеской среды, о чем свидетельствует колорит. Тип письма фрагментов, сохранившихся от собора Выдубицкого монастыря и церкви в усадьбе Художественного института, кажется принципиально сходным.

В Михайловской церкви в Остре (Остерской божнице), основание которой относят к 1098 году и приписывают Владимиру Мономаху, а росписи – к самому началу XII в., лики сохранились очень плохо [Коренюк б. г.]. Поскольку здесь также различима главным образом подкладка, судить о стиле живописи нелегко. Единственный относительно сохранный лик – архангела на северном склоне конхи апсиды, в нем можно отметить энергичную контрастную лепку формы крупными мазками охры и глубокие тени. Возможно, легкость и прозрачность слоев живописи, крупность моделировки отчасти сопоставимы с фрагментами церкви в усадьбе Художественного института.

Некоторые приемы, использованные в ликах на фрагментах фресок церкви из усадьбы Художественного института, находят параллели в миниатюрах рукописей, созданных в Киеве во второй половине XI в. Округлость юного лика с румянцем в образах Прохора в Остромировом Евангелии (РНБ, Ф.п.1.5, 1056–1057 годы) и Богоматери из Кодекса Гертруды (Чивидале, Археологический музей, cod. CXXXVI, 1078–1086 годы) сопоставимы с фрагментом лика ангела или херувима [Попова 2007, с. 432, ил. 412, 440–449, 459–469].

Архитектурные параллели церкви в усадьбе Художественного института, предложенные М.К. Каргером, и датировка храма П.А. Раппопортом концом XI в., а также стиль и техника фрагментов фресок допускают их датировку также последней четвертью или концом XI в., скорее, ранее рубежа XI–XII вв. Это согласуется и с характеристикой их стиля, отличной от XII в., без выраженной

графики рисунка, что было убедительно сформулировано еще М.К. Каргером.

Фрагменты киевских фресок представляют исключительный интерес, поскольку от второй половины XI в. в Киеве и в других центрах Южной Руси сохранилось ничтожно мало монументальных росписей. Среди археологических находок фресок почти нет фрагментов личного письма. Наряду с недавно раскрытыми фресками собора Михаи-

ло-Архангельского Выдубицкого монастыря в Киеве и Михайловской церкви в Остре фрагменты из коллекции М.К. Каргера дают нам некоторое представление о храмовой декорации этого периода. Насколько можно судить по доступным фрагментам, мнение В.Д. Сарабьянова об их принадлежности аскетическому направлению, подобно Выдубицкой росписи, представляется верным.

Источники и литература

Блажевич, Н.В., Бурдо, Н.Б., Вітрик, І.С., Денисова, А.О., Карашевич, І.В., Карнаух, Є.Г., Корпусова, В.М., Павленко, Л.В., Сон, Н.О. 2007. *Колекції Наукових фондів Інституту археології НАН України. Каталог*. Київ.

Каргер, М.К. 1947. *Отчет о раскопках в г. Киеве на усадьбе Киевского Художественного института на территории «Владимирова города», на горе Кудрявце в 1947 г.* ЛОИИМК совместно с ИА АН УССР. Киевская экспедиция, нач. э. Каргер М.К., Архив ИИМК РАН, ф. 35, 1947 г., д. 35.

Каргер, М.К. 1950. *Археологические исследования Древнего Киева. Отчеты и материалы (1938–1947 гг.)*. Киев.

Каргер, М.К. 1961. *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города*, 2: Памятники киевского зодчества X–XIII вв. Москва; Ленинград.

Коренюк, Ю.А. 2006. Стінопис XI століття Михайлівського собору Видубицького монастиря в Києві. *Студії мистецтвознавчі*, 1 (13). Київ, с. 21–37.

Коренюк, Ю. б. г. Фрески кінця XI ст. церкви Михаїла в Острі. URL: <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Heritage/Oster.html?skip=60#PageNav> (дата обращения 17 ноября 2018).

Коринный, Н.Н. 1992. *Переяславская земля, X – первая половина XIII века*. Киев.

Лифшиц, Л.И., Сарабьянов, В.Д., Царевская, Т.Ю. 2004. *Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая четверть XII века*. Санкт-Петербург.

Малевская, М.В. *Дневник раскопок на Кудрявце в 1947 г. 13.07.47 – 23.08.47*. ЛОИИМК совместно с ИААН УССР. Киевская экспедиция, Нач. э. Каргер М.К. Архив ИИМК РАН, ф. 35, 1947 г., д. 36.

Медникова, Е.Ю., Егорьков, А.Н. 1999. Штукатурные растворы двух древнекиевских церквей на Кудрявце. *Археометрія та охорона історико-культурної спадщини*, 3. Київ, с. 44–47.

Медникова, Е.Ю., Егорьков, А.Н. 2007. Анализ фрагментов штукатурок и живописи новгородской церкви Благовещения на Городище. *Труды Государственного Эрмитажа*, 34. Санкт-Петербург, с. 46–49.

Попова, О.С., Сарабьянов, В.Д. 2007. Живопись второй половины XI – первой четверти XII века. *Искусство Киевской Руси IX – первой четверти XII века*, 1. Москва, с. 417–535.

Раппопорт, П.А. 1993. *Древнерусская архитектура*. Санкт-Петербург.

Этингоф, О.Е. 2019. Забытые киевские фрески второй половины XI в. *Вестник РГГУ Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология»*. Научный журнал. *Arbor mundi. Мировое древо*, 1/2. Москва, с.140–154.

Спостереження за манерою виконавців мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору

У статті наведено результати техніко-технологічних досліджень колекції михайлівських мозаїк Національного заповідника «Софія Київська» під час їх консервації у 2013 році, а також спостереження за манерою виконавців цих мозаїк¹.

Ключові слова: Київ, Михайлівський Золотоверхий собор, мозаїка, колорит, палітра, смальта, стиль, манера.

В статье приведены результаты технико-технологических исследований собрания михайловских мозаик Национального заповедника «София Киевская» при их консервации в 2013 году, а также наблюдения за манерой исполнителей этих мозаик.

Ключевые слова: Киев, Михайловский Златоверхий собор, мозаика, колорит, палитра, смальта, стиль, манера.

The paper presents the results of technical and technological researches of the mosaics of St. Michael Golden-Domed during their conservation in 2013 as well as the observation on the manner of authors of these mosaics.

Keywords: Kyiv, St. Michael Golden-Dome Cathedral, mosaic, colour system, palette, smalt, style, manner.

Опис мозаїк Михайлівського Золотоверхого собору, опублікований у 1854 році С. Крижановським, називає «Євхаристію», що займала середній регістр апсиди, вісім постатей апостолів в тому ж регістрі на стінах віми, серед яких єдиною збереженою була фігура апостола Тадея, останні сім були фрагментовані, і постаті Димитрія Солунського та архidiaкона Стефана, розташовані поруч на лопатках вівтарної арки [Крыжановский 1856, с. 261–267]. Ці мозаїки дійшли до періоду їх демонтажу в 1934 році (згідно з розпорядженням ЦК ВКП(б) Михайлівський Золотоверхий собор у 1937 році було висаджено в повітря)². До демонтажу осипався лише фрагмент одного з апостолів на північній стіні віми. Ще один фрагмент цієї стіни зруйнувався в процесі демонтажу. Тоді ж отримали ушкодження деякі частини мозаїк і на південній стіні віми (іл. 1–5).

Першу естетичну характеристику мозаїк Михайлівського собору в 1887 році запропонував А. Прахов. Порівнюючи «Євхаристію» Михайлівського собору з «Євхаристією» мозаїк Софії Київської, він відзначив зміну умовного стилю софійських мозаїк природністю і свободою стилю михайлівських, що завдячує «російській фантазії» її виконавців [Прахов 1887, с. 9, 24–25]. Дещо пізніше Н. Кондаков, який

також вважав михайлівські мозаїки роботою місцевих художників, їх художні якості оцінював інакше, звертаючи увагу на неприродні пропорції апостолів, брак «цілісності» в подачі їх груп, «наївний» пошук розмаїття постав [Толстой, Кондаков 1891, с. 162–163; Кондаков 1909, с. 153]. Категоричніше висловлювався Ф. Шміт, який називав михайлівські мозаїки мало майстерними копіями «монастирських» мініатюр [Шмит 1919, с. 84–85]. У той же період П. Муратов уперше пов'язав мозаїки Михайлівського собору зі столичним мистецтвом Візантії, помітивши у видовжених постатях апостолів михайлівської «Євхаристії» схожість із постатями мозаїк Дафні [Муратов 1914, с. 122, 124]. Про зв'язок михайлівських мозаїк з константинопольською школою пізніше писали й інші дослідники [Некрасов 1937, с. 39–40]. Н. Сичов, розвиваючи тему культурних зв'язків Києва з Македонією, знаходив у мозаїках Димитрія Солунського елінсько-візантійські ремінісценції раннього македонського мистецтва, а «Євхаристію» вважав романізованою версією македонського стилю [Сычев 1929, с. 203–205]. Д. Айналів у ранніх роботах, характеризуючи михайлівські мозаїки, дослівно цитував свого вчителя Н. Кондакова [Айналів, Редін 1899, с. 57; Айналів 1915, с. 256, 257], а пізніше точку зору змінив і став

¹ Консервація і дослідження проводилася в межах проекту «Робота, спрямована на збереження колекції автентичних мозаїк XII ст. Михайлівського Золотоверхого собору» за фінансової підтримки Американського посольського фонду зі збереження культурної спадщини.

² Щоденники майстрів, які виконували демонтаж мозаїк і фресок, було опубліковано [Фролов 1990/1991; Коренюк 2017а], про подальшу долю і сучасний стан художньої спадщини Михайлівського Золотоверхого собору див.: [Коренюк, Кот 2007; Коренюк 2013, с. 20–51].

вважати михайлівські мозаїки роботою константинопольських майстрів, які співпрацювали з місцевими художниками [Ainaloff 1926]. О. Демус, ґрунтуючись на свідченнях Печерського Патерика про приїзд у 1080-х роках до Києва грецьких майстрів для опорядження мозаїк Успенського собору Печерського монастиря, які потім у цьому монастирі лишилися, припускає, що головним виконавцем михайлівських мозаїк був один з тих греків [Deiz, Demus 1931, р. 98, 111; Demus 1949, р. 387]. Аналізуючи «Євхаристію», О. Демус дійшов висновку, що голови її персонажів виконані греком, а одяг – його місцевими учнями. У роботі грека він бачив провінційну версію архаїчного стилю, законсервованого в Києві з часів створення мозаїк Успенського собору, а зображення одягу вважав мало майстерним механічним копіюванням взірців [Demus 1949, р. 388]. Думка про те, що мозаїки Михайлівського собору є роботою збірної майстерні, куди входили і греки, і київські «молодші люди», не викликала сумніву у В. Лазарева [Лазарев 1966, с. 90, 99–101]. Центральну частину «Євхаристії» він вважав роботою головного майстра-грека, якому приписував і обидві постаті на лопатках вітварної арки [Лазарев 1966, с. 52, 71, 73]. У роботі цього майстра В. Лазарев вбачав риси певного архаїзму, погоджуючись у цьому з О. Демусом. Однак принципово з ним полемізував стосовно генези стилю головного майстра, вважаючи його представником константинопольської школи, пов'язаного з традицією мозаїк Дафні (цей ансамбль В. Лазарев датував останньою третиною XI ст.) [Лазарев 1966, с. 95–96, 100]. Окрім того, В. Лазарев ще виділяв в «Євхаристії» постаті апостолів Петра та Іоанна³, виконавця яких вважав близьким головному майстру [Лазарев 1966, с. 55, 86]. В інших апостолів він помітив ослаблення «візантійської суворості» ликів, яке пояснював участю в роботі місцевих майстрів [Лазарев 1966, с. 87, 88].

Сучасні дослідники, які пишуть про михайлівські мозаїки, сходяться на тому, що жодних ознаки «місцевого» виконання вони не демонструють, але конкретні стилістичні характеристики ансамблю пропонують різні.

О. Попова виділяє в ньому два варіанти стилю, один з яких базується на класицизмі початку XII ст. таких пам'яток, як ансамбль у Дафні та мозаїки Митрополії в Серрах, але, порівняно з ними, михайлівські мозаїки демонструють деякі ознаки, притаманні вже зрілому XII ст. Другий варіант стилю орієнтувався, за її визначенням, на мистецтво аскетичного спрямування першої половини XI ст., але проявляється він локально, найочевидніше, у постатях архідиякона Стефана та апостола Тадея з важкими постатями і жорстким малюнком складок, а серед персонажів «Євхаристії» ознаки аскетизму притаманні лику правого ангела [Попова 2006, с. 297–299, 323–341; Попова, Сарабьянов 2007, с. 522–523, 526]. Утім, О. Попова схиляється до думки, що всі виконавці михайлівського ансамблю були єдиною групою майстрів, виучка яких базувалася на константинопольському класицизуючому мистецтві кінця XI ст., а частковий відхід від його ідеалів пояснює інтересом до аскетичного мистецтва, який з початком XII ст. поживавився [Попов 2006, с. 345; Попова, Сарабьянов 2007, с. 526]. Натомість Л. Ліфшиц не вбачає у варіаціях стилю михайлівських мозаїк цілеспрямованої ретроспекції і вважає цей ансамбль початковим етапом розвитку мистецтва комнінівської епохи на київському ґрунті [Лифшиц 2004, с. 96, 115, 136, прим. 427]. Таку думку поділяють також інші дослідники [Сарабьянов, Смирнова 2007, с. 73]. Відмінною є точка зору Н. Козака, який не заперечує зв'язку майстрів основної частини михайлівських мозаїк з «антропоцентричним класицизмом» мозаїки Дафні, але увагу зосереджує на прикладах «антикласичного» стилю, найбільш яскравих в зображенні архідиякона Стефана. У такій оцінці цих мозаїк Н. Козак збігається з О. Поповою, але його висновок протилежний: майстрів мозаїк, як і фресок Михайлівського собору, Н. Козак вважає збіркою групою представників різних спрямувань візантійського мистецтва [Козак 2003, с. 148–151].

Утім, детального аналізу індивідуальних манер виконавців михайлівських мозаїк, необхідного для об'єктивного вирішення проблеми їх походження, не дає ні Н. Козак, ні О. Попова. Тому й на сьогодні монографія

³ Апостоли «Євхаристії» розташовані, за В. Лазаревим, у такій послідовності: ліва група – Петро, Іоанн, Лука, Варфоломій, Яків, Хома; права група – Павло, Матвій, Марко, Андрій, Симон, Пилип [Лазарев 1966, с. 53–67].

В. Лазарева, присвячена михайлівським мозаїкам, лишається найдетальнішим аналізом манер їх виконавців. Але, характеризуючи роботи михайлівських мозаїстів, В. Лазарев зосереджувався на особливостях виконання малюнку при мінімальному залученні інших характеристик, зокрема, без коментарів лишилися колористичні відмінності в ликах постатей, виконання яких приписане ним головному майстру [Лазарев 1966, с. 52, 71, 73]. Показово, що в дослідженні В. Левицької палітри михайлівських мозаїк, яке супроводжує монографію В. Лазарева, наводяться колориметричні параметри матеріалів мозаїчного набору, без постановки питання про їх використання [Левицькая 1966]. Тому однією з важливих тем технологічних досліджень при консервації михайлівських мозаїк у 2013 році було визначення функціонального використання матеріалів набору. Не маючи змоги в межах цієї статті навести опис усієї палітри мозаїк, зупинимося на окремих результатах її дослідження, важливих для характеристик індивідуальних манер виконавців.

Розпочнемо з тих елементів зображень, колористичні схеми яких були найбільш уніфікованими. Це передусім контурне промальовування деталей ликів, яке в усіх збережених зразках (іл. 9–12, 14–19, 21–29) виконано чорною, темно-коричневою смальтою і відтінками смальти вишнево-червоної групи. Чорною смальтою набиралися верхні контури очей, підкреслювалися смуги брів біля перенісся, для райдужних оболонок очей використовувалися великі сколоті, у формі овалів шматками чорної смальти, а невеличкими чорними прямокутниками зображувалися ніздрі й тіні в куточках рота. Чорною смальтою промальовувалися контури ший і виконувалися описи волосся та борід усіх відтінків. Темно-коричнева смальта застосовувалася лише для смуг брів і нижніх контурів очей, хоча при наборі сивого волосся вона в лініях зовнішніх описів іноді заміняла чорну смальту (іл. 22, 24). Вишневою смальтою набрався контур носа, промальовувалася верхня губа, підкреслювалася нижня губа, при детальному опрацюванні очниць вишневою смальтою зображувалися лінії складок верхніх повік, у безбородих ликів нею підкреслювався контур підборіддя, а в ликах більшості бородатих апостолів на

щоці ближчої сторони позначався контур вилиці. Контур віддаленої щоки набрався частіше також вишневою смальтою, нею промальовувалися і деталі вушних раковин. Для перерахованих деталей міг застосовуватися лише темно-вишневий відтінок, але частіше ним набиралися контури носа й віддаленої щоки, а на губах і на щоках використовувався світліший вишневий відтінок, іноді – найяскравіший червоний (іл. 16, 21, 25).

Порівняно з контурним промальовуванням деталей, колористичні варіації градації світлотіньового опрацювання ликів різноманітніші. Для основних тіней ликів застосовувалися темніший і світліший відтінки умбристої смальти або оливково-жовта смальта, а частіше – їх різноманітні комбінації. У деяких ликах персонажів центральної частини «Євхаристії» умбристі й оливково-жовті кольори доповнені холодним відтінком сіро-зеленуватої смальти (іл. 10, 11), а в ликах більшості її апостолів вони оживляються тінновими підкресленнями, набраними вишневою смальтою, іноді із застосуванням у темніших півтонах теракотового відтінку кераміки (іл. 14–16, 21–25). Світлові ділянки всіх ликів набрано вапняком кремевих відтінків, що в місцях рум'янців і на нижній губі доповнюються рожевим вапняком, а в місцях найсвітліших полисків кремове-білим вапняком, який може доповнюватися або замінятися білим мармуром. Проте ні теплохолодне нюансування тіннового діапазону, ні використання на світлових ділянках білого мармуру на пластичну функцію тонової розтяжки істотно не впливає, оскільки основну формотворчу роль у всіх без винятку ликах відіграють смуги тіней, які, незалежно від відтінку, виділяються на тлі широких світлових ділянок активним контрастом. Білки очей більшості ликів також опрацьовано градацією тону. По контурах вони викладаються невеличкими прямокутниками тінгової сірої або блакитної смальти, а на їхніх світлових ділянках розташовуються трикутники кремове-білого вапняку або білого мармуру. Лише в окремих ликах уся площа білків заповнюється дрібними уламками мармуру без доповнення їх тінновим тоном (іл. 11, 14, 15).

Зображення кистей рук та оголених стоп у своїй більшості майже позбавлені світлотіньового моделювання. По контурах їх прома-

льовано вишневою смальтою, доповненою на ступнях чорними смугами підшов і ременів сандалів, а їхня внутрішня площа заповнюється вапняком кремових та рожевих відтінків. Винятками є кисті ближчих до глядача рук обох постатей Христа у «Євхаристії» (іл. 7, 8), нижні контури яких набрано не вишневою, а чорною смальтою, уздовж якої одним рядом покладено тіньову умбристу смальту. Подібні котурні відтінення існують і в апостола Тадея у вімі, але лише на правій руці (іл. 30).

Волосся та бороди опрацьовували кількома варіантами. Найпростішим є промальовування пасом чорними смугами та штрихами на тлі смальти, яка визначає відтінок волосся. Більш розповсюджені варіанти, у яких чорний малюнок доповнюється світловим тоном пасом, набраним кремовим вапняком або сірою смальтою. А при зображенні сивих борід та волосся пасма промальовуються смугами кремово-білого або чисто білого вапняку на тлі сірої або сіро-зеленуватої смальти.

У зображеннях одягу поряд з розвиненими градаціями максимального тонового діапазону частими є варіанти з редукованою світлотінню, трапляється і просте графічне промальовування складок по однотонно забарвленій площині з мінімальними тіньовими доповненнями або й без них. При подібному розмаїтті прийомів опрацювання складок більшість із них демонструє зв'язок з конкретним забарвленням одягу, а типові варіанти забарвлення, які трапляються найчастіше, моделюються зазвичай сталою кількістю однакових відтінків. Характерними є розповсюджені в апостолів «Євхаристії» (іл. 13, 20) зелені хітони, складки яких на трав'янисто-зеленому тлі промальовані чорними смугами, а світлові ділянки набрані золотою смальтою. Варіанти стандартизованих світлотіньових градацій складної побудови в «Євхаристії» демонструють смарагдові гіматії апостолів Іоанна, Хоми (іл. 13) та Марка (іл. 20), тіні яких темно-смарагдові, місцями з чорними підкресленнями, півтони смарагдові, а світлові ділянки набрані світло-сірим мармуром і білим вапняком. Аналогічною є тонова схема вишнево-рожевих гіматіїв Луки (іл. 13) і Матвія (іл. 20), тіні яких темно-вишневі, поглиблені чорними лініями, півтони набрані керамікою, а світлові ділянки – світло-рожевим і білим вапняком. Ті ж матеріали застосовано в

хітоні апостола Марка (іл. 20) і туніці Димитрія Солунського (іл. 32), за винятком білого вапняку, витісненого світло-рожевим, який суцільно заповнює площу світлових ділянок. Градація темно-пурпурових гіматіїв апостолів Павла і Пилипа (іл. 20) із чорним малюнком складок, трьома тіньовими відтінками бузкової смальти та сірою смальтою світлових ділянок у світло-пурпурових хітонах апостолів Іоанна і Хоми (іл. 13) трансформована заміною сірої смальти світло-сірим мармуром і частковою редукацією чорної та темно-бузкової смальти. В апостола Тадея на південній стіні віми жовтий гіматій набрано жовтою та світло-цитриною смальтою, на тлі яких складки промальовано темно-вишневою смальтою із чорними підкресленнями (іл. 30). Таким же був збережений фрагментом гіматій ще одного апостола південної стіни віми, а на її північній стіні в одного з апостолів так само модельовано хітон.

Перераховувати всі приклади використання стандартизованих схем моделювання одягу не будемо, відзначимо лише, що кожна з таких схем формувалася заздалегідь, очевидно, на етапі підбору палітр і визначення колориту тієї чи іншої частин ансамблю. Щоправда, відхилення від подібних схем також трапляються, найпомітніші вони в персонажів центральної частини «Євхаристії», постаті яких розташовуються симетричними парами обабіч престолу. Колористичне вирішення їхнього одягу також дзеркально симетричне, хітони обох постатей Христа промальовано на золотому тлі вишневими лініями складок, а гіматії – темно-пурпурові із золотими променями полисків, стихарі ангелів – білі, комірки їхніх підризників – темно-пурпурові. Але в лівого ангела тіньові смуги складок стихаря на тлі світло-сірого мармуру й білого вапняку набрано бузковою смальтою, а у правого – смарагдовою. Таку різницю найвірогідніше пов'язувати в даному разі з бажанням ухилитися від механічної дзеркальності, чим, вочевидь, зумовлені й різні відтінки волосся ангелів, а також різне забарвлення підкрилків, у лівого ангела вони вишнево-рожеві: у правого – зелено-білі (іл. 6). Водночас окремі зображення одягу свідчать про відсутність наперед визначеного колористичного вирішення. Характерним є гіматій апостола Петра (іл. 13), модельований розвиненою градацією, аналогічною в тоново-

му відношенні градаціям смарагдових гіматів апостолів Іоанна та Хоми цієї ж групи. Але в Петра на різних ділянках його гіматія тіню міняють кольори, на поясі вони темно-вишневі, на кількох складках ноги – смарагдові, а в останніх місцях набрані умбристою смальтою, яка в одязі жодної іншої збереженої постаті не трапляється. Такі варіації можуть свідчити про вибір кольору цього гіматія шляхом проб уже в процесі його набору. Показовий також гіматій Варфоломія в цій же лівій групі (іл. 13), який майже суцільно набраний сумішню кольорів прозорої смальти, що в сукупності дають темний коричнево-оливковий відтінок, на тлі якого складки промальовано графічними чорними лініями. Серед одягу персонажів «Євхаристії» цей гіматій є найбільшим недиференційованим у тоні темним силуетом, але спершу його передбачалося моделювати світловим тоном. Про це свідчать кілька складок у верхній частині ноги зі світловими ділянками, набраними оливково-жовтою смальтою, але надалі її використання припинилося, найвірогідніше, через недоцільність, оскільки оливково-жовта смальта на коричнево-оливковому тлі малопомітна. Утім, розглянуті зображення, як і деякі інші подібні їм приклади, є винятками, що лиш підтверджують правило використання при наборі одягу типових варіантів забарвлення стандартизованих палітр.

Про попередню розробку таких палітр із відповідними їм схемами моделювання свідчать приклади повторення в кількох постатей стереотипних поєднань однаково забарвлених деталей одягу, своєрідних колористичних блоків. В апостолів «Євхаристії» такими блоками є поєднання смарагдових гіматіїв зі світло-пурпуровими хітонами в Іоанна та Хоми в лівій групі (іл. 13), а також темно-пурпурових гіматіїв і зелених із золотими полисками хітонів у Павла та Пилипа в правій групі (іл. 20). У ній подібне забарвлення має одяг апостола Андрія, але з відмінним застосуванням золотої смальти, якою в нього висвітлено не зелений хітон, а пурпуровий гіматій. Блоком можна вважати і одяг Луки в лівій групі та Матвія в правій, гі-

матії яких – вишнево-рожеві, а хітони – зелені, різниця між ними в тому, що хітон Матвія суцільно зелений, а в Луки – із золотими полисками (іл. 13, 20). У вімі поєднання жовтого гіматія та зеленого хітона апостола Тадея (іл. 30) повторено на цій же південній стіні ще раз. У Димитрія Солунського на північній лопатці арки вишнево-рожева туніка така ж, як і хітон апостола Марка «Євхаристії», а смарагдовий плащ Димитрія відрізняється від смарагдового гіматія Марка відсутністю опрацювання складок з білим світловим тоном (іл. 20, 32).

У зв'язку з перерахованими прикладами звернемо увагу на те, що жовте забарвлення одягу, яке на збережених фрагментах апостолів віми трапляється не менше трьох разів, а також характерне для одягу цих апостолів поєднання темно-оливкової та сірої смальти в одязі персонажів «Євхаристії», як і в постатей на лопатках арки відсутнє. З іншого боку, часто повторюване вишнево-рожеве і смарагдове забарвлення в одязі апостолів «Євхаристії» на залишках мозаїк віми не трапляється жодного разу. Відтак, порівнюючи колорит одягу апостолів віми, як він уявляється за їхніми фрагментами, з колористичними вирішеннями «Євхаристії» та постатей на лопатках арки, можемо констатувати їх істотні відмінності. Це дає підставу для припущення про роботу над окремими частинами ансамблю різних груп мозаїстів. Але перш ніж розподіляти його виконавців на групи, спробуємо виділити й охарактеризувати роботи конкретних майстрів.

Визначимось передусім з питанням про те, чи існував у виконавців михайлівських мозаїк розподіл на тих, які займалися набором голів, і тих, які працювали над одягом та другорядними деталями⁴. Думки із цього приводу висловлювалися різні: Д. Айналов вважав, що голови й одяг персонажів «Євхаристії» набирали різні мозаїсти [Ainaloff 1926, s. 210–216], так само вважав і О. Демус [Demus 1949, p. 387–388]. Допускав можливість такого розподілу роботи і В. Лазарев, але лише в групах апостолів «Євхаристії» [Лазарев 1966, с. 84–85]. Натомість О. Попова вважає варіант

⁴ При виконанні мозаїк такий розподіл роботи іноді практикувався. У мозаїках церкви Богородиці Памакарісти (Фетхіе Джамі), Константинополь, XIV ст., одна з постатей має завершене зображення одягу, а на місцях лику й кистей рук – порожні ділянками, бо виконавець цих частин не приступив з якоїсь причини до своєї роботи [Winefield 1968, p. 91–92].

колективної роботи кількох мозаїстів над однією постаттю малоймовірним або й неможливим [Попова 2006, с. 297–298, прим. 2].

Щодо останньої точки зору висловимо кілька міркувань. Робота будь-якого мозаїста поділяється на сеанси, тривалість яких визначена часом, упродовж якого тиньковий розчин зберігає пластичність, необхідну для закріплення матеріалів набору, у середньому це 4–5 годин. За такий час можна набрати однотонного тла до 2 кв. м, при роботі над зображеннями одягу площа односеансної ділянки зменшується до 0,5 кв. м, а при наборі ликів вона не перевищує кількох квадратних дециметрів. Висота персонажів «Євхаристії» і постатей на лопатках арки варіюється в межах 2–2,30 м, висота єдиної повністю збереженої у вімі постаті апостола Тадея становить 2,65 м. З цього очевидно, що набір кожної такої постаті займав щонайменше три, а то й чотири робочі дні. При цьому має враховуватися додаткова обставина, а саме – існування настилу риштовання, розташованого на 0,6–0,7 м вище нижнього облямування регістру збережених мозаїк, який лежав на колодах, вставлених у стіни при їх муруванні⁵. Цей настил перерізав постаті апостолів «Євхаристії» та апостолів у вімі трохи нижче колін, персонажів центральної частини «Євхаристії» він не зачіпав, оскільки його рівень збігався з верхом вівтарної огорожі, яка перекривала нижні частини ніг (іл. 1, 6). Не заходив настил і на лопатки арки (про цей настил ми вже мали нагоду писати докладно [Коренюк 2017, с. 78–81]). Тому процес набору постатей, перерізаних настилом, переривався роботами з його розбирання та тинькування стіни, розташованої нижче настилу. Це займало два-три дні (кожен із двох шарів попереднього тинькування перед нанесенням наступного шару мав сохнути не менше доби), але на практиці перерва могла бути й довшою. Тому нижні частини окремих фігур після зняття настилу набиралися не тими мозаїстами, які працювали над їхніми верхніми частинами, на що вказують помітні в деяких апостолів відмінності малюнку складок нижніх частин подолів хі-

тонів, порівняно зі складками верхніх частин. Першим на існування таких відмінностей звернув увагу Ю. Дмитрієв [Дмитриев 1954, с. 278], пізніше про них писав В. Лазарев [Лазарев 1966, с. 46, 53–54, 60, 85]. Але в деяких постатей не менш помітні відмінності трактування складок спостерігаються і в тих частинах, які містилися вище настилу, що свідчить про роботу над одягом таких постатей двох або й більшої кількості мозаїстів. Тож цілком вірогідним видається припущення про роботу різних мозаїстів і над зображеннями голів та одягу, однак його не слід механічно розповсюджувати на всі постаті, кожна з яких має бути розглянута з цієї точки зору окремо.

Розгляд розпочнемо з постатей чотирьох персонажів центральної частини «Євхаристії». В. Лазарев вважав їх, як зазначалося, роботою одного майстра, умотивовуючи це тим, що всі лики цих постатей мають найбільш деталізоване опрацювання очних впадин і, порівняно з ликами апостолів, вони більш рельєфні [Лазарев 1966, с. 52]. Дійсно, такої деталізації очниць (зображення світлового тону верхньої повіки, лінії її складки і тіні між складкою та бровою) в апостолів не знаходимо. Максимально розвинена в усіх ликах центральної частини і градація світових ділянок, яка включає два відтінки кремовевого вапняку, два відтінки рожевого, а кремове-білий вапняк полисків скрізь доповнюється білим мрамуром. Відзначимо й те, що в обох постатях Христа кисті ближчих до глядача рук мають контурні відтінчення, чого в кистях жодного з апостолів «Євхаристії» немає. Утім, попарне порівняння обох постатей Христа та обох ангелів виявляє такі їх відмінності, які вказують на роботу різних виконавців. Тому думка про одного майстра всіх персонажів центральної частини викликає принципи заперечення.

Лик правої постаті Христа (іл. 10) кількістю відтінків тонового діапазону перевершує всі збережені лики ансамблю. Тіні його віддаленої сторони набрані темно-умбристою смальтою, пом'якшеною оливково-жовтою, тінь під віддаленою бровою зображена темно-зеленою смальтою, яка в жодному з інших

⁵ Монтування настилів риштовань на колоди, вставлені у стіни при їх зведенні, було звичною практикою у Візантії і в давній Русі. Після завершення будівництва ці ж настили використовували для художнього опорядження інтер'єрів [Раппопорт, 1994, с. 117–118, 123; Оустерхаут, 2005, с. 197–198, 254–256].

ликів не трапляється, а на ближчій стороні тіньова оливково-жовта смальта поєднується із холодною сіро-зеленуватою. Характерною особливістю набору світлових ділянок цього лика є помітне збільшення модуля прямокутників білого мармуру найсвітліших полисків, що сприяє їх активнішому виділенню на тлі дрібніше поколотого вапняку. Волосся й борода правої постаті Христа набрані темно-умбристою смальтою з промальовуванням на голові пасом рядами кремового вапняку.

У зображенні лика лівої постаті Христа (іл. 9) тіні віддаленої сторони набрані темно-умбристою і світлішою умбристою смальтою, а на ближчій стороні оливково-жовтою, використання сіро-зеленуватої смальти обмежене єдиною тонкою смужкою, покладеною над вусом. Відтінок волосся визначає світліша умбриста смальта, на тлі якої кремовий вапняк пасом виділяється меншим контрастом, ніж у правої постаті, а зовнішні чорні описи шапки волосся виглядають різкішими. У зображенні борода світло-умбриста смальта доповнюється коричнево-червонуватою півпрозорою. На світлових ділянках лика лівої постаті при використанні тих же матеріалів, що і в правої постаті, розміри тесер не так варіюються, окрім того, рум'янець на ближчій щоці стилізовано у формі півмісяця, тоді як у правої постаті він набраний вертикальними рядами рожевого і світло-рожевого вапняку, що імітують мазки пензля. Порівняно з ликом правої постаті, тіньові смуги лика лівої сприймаються більш графічними, але при цьому вони моделюють деякі дрібні деталі, аналогій яким у жодному з інших ликів не знаходимо. Зокрема, між складкою верхньої повіки ока ближчої сторони і тінню під бровою вклинюється вузька смужка вапняку, що зображає світловий тон на опуклості ребра очниці, а на віддаленій стороні невеличким трикутником вапняку, розташованим на тлі тіньової смуги під носом, зображено світловий полиск на складці щоки. Схильність майстра лівої постаті Христа до графічної інтерпретації пластичної форми з гострим промальовуванням дрібних

деталей демонструє і одяг (іл. 7). На золотому хітоні численними тонкими лініями вишневої смальти промальовано дрібні складки тканини, що спадає з руки, а на пурпуровому гіматії золоті світлові промені, огинаючи дугами коліна, виразно окреслюють їх опуклості. Показовим є зовнішній контур гіматія, який відтворює товщину його смуги, що огортає пояс і піднімається вверху, ховаючись за плечем.

При застосуванні в одязі правої постаті Христа (іл. 8) тих же графічних засобів побудови форми, її майстер трактував деталі більш узагальнено⁶. Окрім того, бузкова смальта, яка визначає темно-пурпурове забарвлення гіматіїв обох постатей, у правої постаті частково замінена сумішшю відтінків прозорої смальти. У сукупності вони дають темний коричнево-оливковий відтінок, який у проміжках між золотими полисками практично не відрізняється на певній відстані від темно-бузкової смальти, і здалеку гіматії обох постатей виглядають однаковими (іл. 6). Тому відмінність палітри гіматія правої постаті Христа зумовлена, найвірогідніше, індивідуальними особливостями роботи її виконавця.

Лик лівого ангела (іл. 11) набрано тією ж палітрою, що й лик правої постаті Христа (іл. 10), за винятком тіньової темно-зеленої смальти. Але виконавцем лика цього ангела був інший мозаїст, на що вказує малюнок деталей зі специфічними спрощеннями, без традиційного червоного підкреслення безбородого підборіддя, відсутнім контуром ніздрі та деякими іншими. Розподіл світлотіні цього лика також незвичний, найгустіші темно-умбристі тіні лежать на його ближчій стороні, а холодні сіро-зеленуваті півтони – на віддаленій. Характерною є вільна техніка набору світлових ділянок лика та шиї, а також білків очей, заповнених лише дрібними уламками білого мармуру, без застосування тіньового тону. Кучеряве волосся ангела набрано світло-умбристою смальтою із чорними штрихами й промальованими кремовим вапняком хвилястими лініями та дугами. Тракування його крил не менш живописне, вони заповне-

⁶ Це з'ясовується за старими світлинами, оскільки в процесі демонтажу правої постаті Христа ділянка нижче її поясу розбилася. У щоденнику керівника робіт В. Фролова є запис про ушкодження правої постаті Христа [Фролов 1991, с. 48]. Зруйнована ділянка була складена з дрібних уламків, але при її відновленні виникли деформації малюнку деталей [Коренюк 2013, с. 92, 94].

ні сумішшю відтінків прозорої смальти з розкиданими на такому тлі золотими смугами та тонкими полисками. Стихар ангела набрано білим вапняком та світло-сірим мармуром, а його складки опрацьовано градацією трьох тінєвих відтінків бузкової смальти. Але таке моделювання опускається лише до пояса, нижче якого всі складки промальовано лише темним відтінком бузкової смальти (іл. 6). Гофра графіка малюнку складок нижньої частини стихаря лівого ангела дає підставу припускати, що ця його частина набрана мозаїстом, який працював над лівою постаттю Христа.

Лик правого ангела (іл. 12), на відміну від класично пропорційних ликів обох постатей Христа та лівого ангела, характеризується низьким чолом, видовженою лицевою частиною, масивним носом і широко розставленими очима⁷. Тінь уздовж носа на його віддаленій стороні – темно-умбриста, пом'якшена оливково-жовтою смальтою, якою набрано й усі тіні ближчої сторони. Волосся ангела набрано темно-вишневою смальтою з пасмами, промальованими жовтою смальтою. Подібне колористичне вирішення волосся надає йому умовної декоративності, але на відстані від звичного темного волосся воно відрізняється лиш не надто помітним рудуватим відтінком. Особливою деталлю лика цього ангела є дві тоненькі прядки на лобі, одна з яких промальована чорною смальтою, друга вишневою. У зображенні лика правої постаті Христа дві з трьох подібних прядок набрано темно-умбристою смальтою, а одна – такою ж вишневою (іл. 10). Звернемо увагу і на однакову в обох цих ликах манеру набору найсвітліших полисків рядами великих прямокутників білого мармуру з трикутними клинцями на кінцях, які уподібнюють їх форму мазкам м'якого пензля. Тому ми схильні думати, що лики правої постаті Христа та правого ангела, попри їх пропорційні й колористичні відмінності, є роботою одного мозаїста. Зображення стихаря правого ангела, на відміну від віртуозної майстерності його лика, демонструє ремісничче виконання. Його мозаїст орієнтувався на взірць стихаря лівого ангела, можливо, копіював завершену його постать, але всі склад-

ки настільки схематизував, що їх класичний прототип ледь упізнається. Збережене крило правого ангела набрано тією ж смальтою, що й крила лівого ангела, але зовсім іншим прийомом. У верхній частині крила ряди темної прозорої смальти регулярно чергуються з рядами золотої, що на відстані сприймається рівною площиною з мерехтливим блиском. Нижче середини крила золота смальта поступово зникає, а в самому низу на кінцях довгих пір'їн лишається тільки чорна смальта, і низ крила ніби поринає в глибоку тінь (іл. 6).

Підсумовуючи розгляд постатей центральної частини «Євхаристії», припускаємо, що над ними працювало не менше чотирьох виконавців. Одному з них належить ліва постать Христа, другому – права постать Христа, третій набрав лівого ангела до рівня пояса, а нижню частину постаті цього ангела закінчував, найвірогідніше, майстер лівої постаті Христа. Голову правого ангела міг, на нашу думку, виконати майстер правої постаті Христа, ним же були, можливо, набірані і крила цього ангела, а над його стихарем працював мозаїст невисокої кваліфікації, очевидно, учень.

Порівняно з ликами персонажів центральної частини «Євхаристії», моделювання ликів в обох групах апостолів більшою чи меншою мірою спрощене, а максимально редуковані його варіанти трапляються серед ликів правої групи. На світлових ділянках ликів усіх апостолів правої групи (іл. 21–26) використовується лише кремовий і кремово-білий вапняк, до якого додається один, рідше – два відтінки рожевого вапняку рум'янців. Основні тіні цих ликів набрано оливково-жовтою смальтою з доповненням вишневої смальти тінєвих підкреслень, а в місцях темніших півтонів – іноді кераміки. Дуже обмежено застосовується смальта світлішого умбристого відтінку, якою на віддалених сторонах ликів уздовж контура носа набирається смужка тіні. Лише в апостола Павла умбриста смальта доповнює оливково-жовту і на ближчій стороні лика (іл. 21). Очниці всіх ликів цієї групи опрацьовано найпростішим прийомом – із заповненням проміжку між чорним верхнім

⁷ Аналогію лику цього ангела О. Попова знаходить у мозаїці «Богородиця з ангелами» початку XII ст. каплиці Зен собору Сан Марко у Венеції [Попова 2006, с. 322–323].

контуром ока і смугою брови одним рядом тінювого тону. Не маючи змоги в межах цієї статті детально описати лик кожного апостола, відзначимо, що лики перших чотирьох апостолів групи – Павла, Матвія, Марка та Андрія (іл. 21–24) – належать, на нашу думку, різними мозаїстами, а лики двох останніх апостолів – Симона та Пилипа (іл. 25, 26) – одному. Обидва вони характеризуються узагальненим лаконізмом малюнка і максимальним скороченням відтінків градації, особливо лик Пилипа, усі тіні якого набрано лише оливково-жовтою смальтою.

Зображення одягу апостолів правої групи в стилістичному сенсі, на противагу ликам, дуже варіюються, що вказує на різноманітний склад виконавців. При цьому одяг деяких апостолів набрався двома або й більшою кількістю мозаїстів. Найбільш показовою є постать апостола Марка (іл. 20), хітон і гіматій якого до рівня пояса насичені дрібними складками, промальованими в умовно класичному стилі, а нижче пояса всі складки стають крупними, а на драпірованій гіматієм нозі вони набувають специфічної геометрично стилізованої форми⁸. Схожі варіації спостерігаються і в інших апостолів правої групи, але вони менш очевидні.

Єдиним апостолом правої групи, постать якого належить одному мозаїсту, включно з тією частиною, що розташовувалася нижче настилу риштування, є перший у ній Павло (іл. 20). Порівняно з іншими апостолами обох груп, постать Павла найбільш динамічна: приймаючи причастя, він зігнувся в експресивному поклоні й дивиться на Христа знизу вгору, закидаючи голову назад. Рух голови підкреслено вигином довгої шиї, у такому ж дещо манірному стилі зображено й лик Павла, опукле чоло якого надмірно високе (іл. 21). Оливково-жовта смальта тіней його лика доповнюється не лише умбристою смальтою, а й кількома вишнево-червоними відтінками, у тому числі найяскравішим червоним. Гостро промальовуючи деталі, виконавець лика не намагався пом'якшити контраст між тінювими

смугами та світловими ділянками, а скоріш його підкреслював. Орієнтуючись у зображеннях одягу на класичні взірці, він їх досить активно стилізував. Характерними в його роботі є багаторазові повтори дугоподібно вигнутих та овальних складок темно-пурпурового гіматія, ритм яких при декоративній умовності реальній пластиці постаті не суперечить, а на зеленому хітоні це – золоті полиски, які лягають тонким мереживом на опуклості плеча й руки, моделюючи їхню форму.

У лівій групі апостолів лики трьох перших апостолів – Петра, Іоанна та Луки – виразно демонструють особисту манеру їх виконавця (іл. 14–16). Усі тіні цих ликів набрано двома відтінками умбристої смальти, що активно оживляються кількома відтінками вишнево-червоної. Палітра вапняку на їхніх світлових ділянках така сама, як і в ликах центральної частини композиції, за винятком використання білого мармуру, хоча білки очей цих трьох апостолів набрано світло-сірим мармуром, який в жодному з інших збережених ликів не трапляється. Опрацювання очниць Луки (іл. 16) таке ж просте, як у всіх апостолів правої групи (іл. 21–26), а в Петра та Іоанна (іл. 14–15) верхні повіки відзначено світловим тоном, але без зображення ліній їхніх складок. Пасма сивого волосся і борід у Петра та Іоанна набрано рядами білого вапняку, які чергуються з рядами сіро-зеленуватої смальти. А кучері волосся Луки на умбристому тлі промальовано штрихами чорної смальти та кремового вапняку. Над посталями Петра й Іоанна (іл. 13) працював той самий мозаїст, який набрав і голови цих апостолів. Характерною рисою його індивідуального стилю при наборі зображень одягу є поєднання активного світлотінювого опрацювання великих форм із кількома варіантами декоративної стилізації складок. Показовим є поєднання м'яких вигинів смуг гіматіїв, що драпірують плечі й огортають пояси, з концентричними овалами й гострокутними заломами складок на ногах, а дугоподібні золоті полиски на зеленому хітоні Петра нагадують

⁸ Постать Марка дослідники оцінювали по-різному: О. Демус наводив її як приклад вражаючого поєднання «шляхетного» зображення голови з «незграбним» виконанням постаті [Demus 1949, р. 388]; В. Лазарев відносив постать Марка до виконаних найкраще, відзначаючи неспокійний малюнок гострих складок одягу, що підкреслюють рух [Лазарев 1966, с. 63, 85]; О. Попова вважає постать Марка одним з найхарактерніших зразків «некласичного» стилю [Попова 2006, с. 323, 327; Попова, Сарабьянов 2007, с. 526].

гру світла на ребристій поверхні декоративно-го рельєфу. Зовсім інший вигляд мають складки одягу апостола Луки, малюнок яких орієнтовано на класичні взірці, однак їх світлотіньове опрацювання надто схематичне навіть при застосуванні в червоно-рожевому гіматії розвиненої розтяжки тону. Це свідчить про те, що вбрання Луки набирав не той мозаїст, який працював над зображенням його голови⁹.

У трьох останніх апостолів лівої групи – Варфоломія, Якова та Хоми – лики належать різним мозаїстам, на що вказують особливості малюнку та варіації їх світлотіньового опрацювання. Але спільною рисою цих ликів (іл. 17–19) є те, що при редукованих палітрах тіньового діапазону їхні найсвітліші полиски набрано, як і в ликах центральної частини композиції, білим мармуром. Характерним є також використання для набору волосся Варфоломія та Хоми (іл. 17, 19) тієї ж вишневої смальти, якою зображено волосся правого ангела (іл. 12), що свідчить про орієнтацію виконавців цих ликів на роботи мозаїстів центральної частини композиції. Не менш показовими є спроби повторити в ликах Якова та Хоми складну деталізацію очниць, але в обох випадках спроби невдалі, особливо у Якова, лик якого дуже невисокого виконавського рівня – у зображенні його лівого ока, зокрема, вишневою смальтою помилково набрано не складку повіки, а смугу брови (іл. 18). Мозаїсти, які набирали голови Варфоломія та Якова, працювали, очевидно, і над одягом цих апостолів, а постать Хоми демонструє єдиний приклад поєднання посередньо-ремісничого зображення голови з віртуозною майстерністю виконання одягу (іл. 13). У смарагдовому гіматії і світло-пурпуровому хітоні Хоми застосовано розвинену тонову градацію, аналогічну гіматію і хітону Іоанна, але, на відміну від них, ма-

люнок складок одягу Хоми виконано в класичному стилі без будь-яких натяків на стилізацію¹⁰.

Лики одноосібних постатей Димитрія Солунського (іл. 29)¹¹ і архідиякона Стефана (іл. 28) на лопатках вівтарної арки та апостола Тадея (іл. 27) на південній стіні віми набрано майже однаковими палітрами. Градація світлових ділянок цих ликів аналогічна ликам центральної частини «Євхаристії» (іл. 9–12), включно з використанням для полисків білого мармуру, а їхні тіні набрано двома відтінками умбристої смальти, як у ликах апостолів Петра, Іоанна та Луки (іл. 14–16), але без вишнево-червоних тіньових підкреслень. Застосування вишневої смальти в ликах трьох одноосібних постатей обмежене лініями малюнка деталей, що надає їх зображенням дещо аскетичної монохромності. Умбристою смальтою набрано і їхнє волосся зі звичним доповненням світлових штрихів кремового вапняку, хоча у Стефана несподіваною вставкою сприймається блакитний контур тонзури, що уподібнює вибриту маківку його голови з невеличким капелюшком. Але при такому практично однаковому колористичному вирішенні лик апостола Тадея і лики постатей на лопатках арки належать різним виконавцям.

Лики арки істотно відрізняються один від одного пропорціями: у Димитрія лик широкий, з округлим підборіддям і коротким гачкуватим носом (іл. 29), лик Стефана (іл. 28) нагадує лик правого ангела (іл. 12) з гротескним загостренням рис, чоло його зовсім низьке, а овал з масивним носом надто видовжений. Водночас лики Димитрія і Стефана мають однакові детально промальовані і підкреслено великі вушні раковини, а також деталізоване опрацювання очниць, аналогічне очницям ликів центральної частини «Євхаристії»

⁹ Зображенням голови апостола Луки О. Демус ілюстрував архаїзм роботи головного майстра-грека [Demus 1949, р. 388], визначаючи їй аналогію в зображенні голови апостола Луки в мозаїці Осіос Лукас, перша половина XI ст. [Deiz, Demus 1931, р. 98]. В. Лазарев, порівнюючи постать Луки з посталями Петра та Іоанна, вважав її в цілому менш вдалою, але в зображенні голови Луки констатував високу майстерність [Лазарев 1966, с. 55–56, 86]. Проте схожості її виконавської манери з головами Петра та Іоанна не відзначив.

¹⁰ Серед персонажів «Євхаристії» О. Демус виділяв постать Хоми як єдину, повністю набрану майстром-греком [Demus 1949, р. 388], не помітивши відмінностей виконавського рівня зображення її голови та одягу. Натомість В. Лазарев неодноразово підкреслював, що одяг Хоми, порівняно з його головою, набрано значно майстерніше, і допускав, що виконавцем його одягу міг бути майстер постатей Петра й Іоанна [Лазарев 1966, с. 59–60, 86], при цьому очевидних стилістичних відмінностей зображень одягу цих апостолів не коментував.

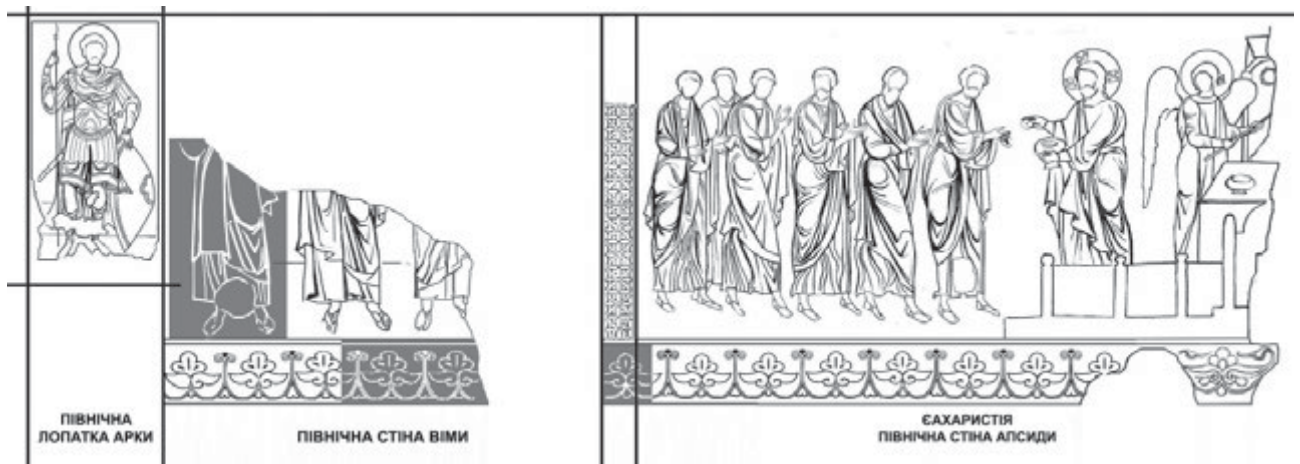
¹¹ Мозаїки Димитрія Солунського знаходяться в Державній Третьяковській галереї у Москві. Їх опис виконано автором даної статті у 1983 році, з люб'язного дозволу тогочасного директора галереї Ю. Корольова.



Іл. 1. «Євхаристія». Початок ХХ ст.



Іл. 2. «Євхаристія» і апостоли на південній стіні віми. 1927 р.



(іл. 9–12). Детальне опрацювання очниць ликов Димитрія та Стефана для В. Лазарева було основним доказом виконання цих постатей тим майстром, якому він приписував і постаті всіх персонажів центральної частини «Євхаристії» [Лазарев 1966, с. 71, 73]. Тотожність цих елементів у сукупності з однаковими прийомами світлотіньового опрацювання гостро промальованих деталей дають підставу вважати обидва лики роботою одного майстра. Він же, вочевидь, виконав і фігуру Димитрія (іл. 32). Її постава з піднятою рукою, що тримає списа, типова для воїнів; характерною є також опора на одну ногу й незначний ракурс

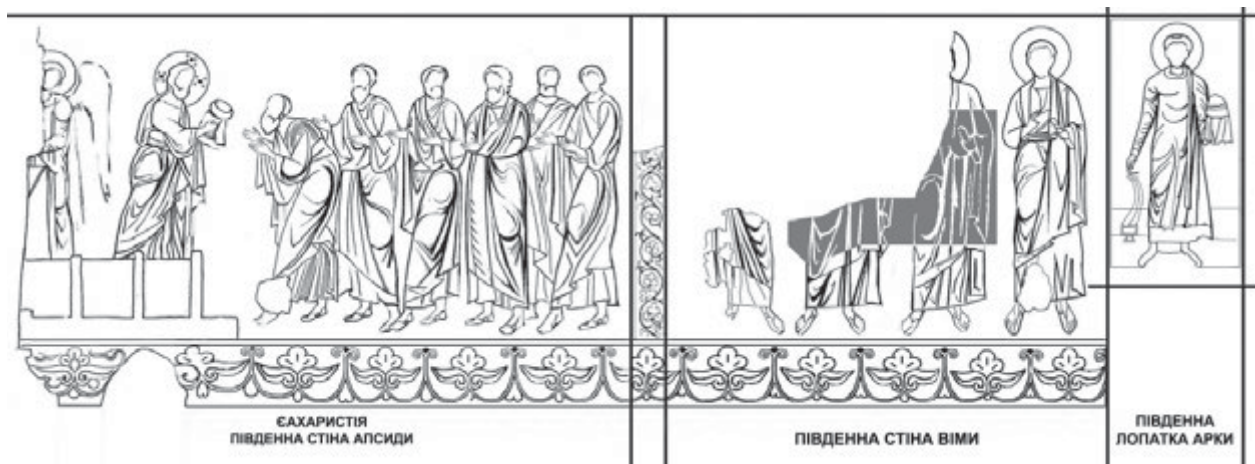
голови. Графічне промальовування золотого обладунку нагадує декоративне мереживо, але просторових властивостей воно не позбавлене, вигнутий дугою пасок на талії виразно окреслює її об'єм. А стилізовані у вигляді півовалів складки подолу червоно-рожевої туніки поєднуються з детальним промальовуванням усіх вигинів смуги її лиштви. Інакше зображена постать Стефана (іл. 31), яка суворо фронтальна і сприймається розпластаною на площині, особливо її опущені ступні із симетрично розставленими в боки носками. Ці особливості, щоправда, можуть зумовлюватися взірцем – саме так зображена постать



Іл. 3. Апостоли на північній стіні віми.
1934 р. Період демонтажу
(лівий фрагмент нині зруйнований)



Іл. 4. Апостоли на південній стіні віми. 1934 р.
Період демонтажу



Іл. 5. Картограма стану мозаїк перед початком демонтажу
(темними ділянками позначені частини мозаїк, зруйновані в процесі та після демонтажу)

архідиякона Стефана на його ермітажній іконі XI–XII ст. [Етингоф 2005, с. 576–578, ил. XI], видовжений лик якої відзначається подібними специфічними рисами. Але тут звернемо увагу на складки стихаря Стефана, смуги яких безладно розкиданні на його силуеті без жодного намагання узгодити їх з реальними формами пості, як і без натяку на стилізацію, що принципово відрізняє їх від декоративно трактованої пластики деталей в постаті Димитрія і вказує на роботу іншого мозаїста.

Лик апостола Тадея (іл. 27) видовжений, але від класичних пропорційних норм, порівняно з ликом Стефана (іл. 28), відхиляється не так істотно. Виконавець голови Тадея, користуючись тією ж палітрою, що й виконавець ликів Димитрія і Стефана, деталі опрацював більш м'яко, ширшими смугами тіней. Верхні повіки очей він зобразив без вишневих складок, а світловий тон повік набрав не вапняком, а світло-умбристою смальтою, що поглибило густоту затінення очниць. Цьому мозаїсту належить, можливо, і верхня частина постаті Тадея (іл. 30), до рівня пояса, разом з кистю правої руки, особливістю якої є застосування контурних тіней, подібних тим, які існують в зображеннях кистей обох постатей Христа (іл. 7, 8). Однак на лівій кисті Тадея аналогічні притінення відсутні. Складки його жовтого гіматія досить жорстко промальовано темно-вишневою смальтою із чорними підкресленнями, але на правій нозі вони орієнтовані на виявлення її реальної пластики, а складки тієї смуги, що спадає з лівої руки, зовсім схематичні. Складки подолу його зеленого хітона умовно позначено чорними смугами та трикутниками, а нижній контур подолу прокреслено абстрактною прямою лінією. Опущені вниз ступні Тадея настільки великі, що, порівняно з ними, кисті його рук сприймаються мініатюрними. Подібна диспропорція може пояснюватися тим, що нижню частину його постаті після розбирання настилу риштування закінчував зовсім інший мозаїст.

На фрагментах трьох наступних апостолів південної стіни віми зображення складок на подолах хітонів такі ж умовні, з прямими лініями нижніх контурів (іл. 4, 33). Інакше виглядав одяг апостолів північної стіни віми. На більшому з двох збережених фрагментів цієї стіни складки промальовано в класичному

стилі дуже детально (іл. 3, 34). Аналогічний стиль зафіксовано світлою фрагмента постаті, який у процесі демонтажу розпався на дрібні уламки (іл. 3). Третя постать північної стіни збереглася невеликою ділянкою із залишками досить схематичних складок, але лінія нижнього контуру хітона вигини його складок усе ж промальовує.

Розглянувши збережені в ансамблі михайлівських мозаїк лицеві зображення, висловимо кілька міркувань щодо їх виконавців. Найочевидніше індивідуальну специфіку роботи мозаїстів демонструють зображення ликів. Проявляється вона у варіаціях малюнку деталей, у прийомах моделювання, виборі палітр тінювого діапазону і освітлених ділянок, у техніці набору. Водночас світлотіньове опрацювання всіх збережених ликів орієнтоване на виявлення пластики реальної форми, трактованої в класичному стилі. Більшість ликів не виявляє принципових відхилень і від норм класичної пропорційності, винятками є лише два лики – правого ангела та архідиякона Стефана, які характеризуються нетиповою для класичних моделей побудовою. Але специфіка малюнку цих ликів зумовлена, найвірогідніше, не особливостями індивідуальних манер їх виконавців, а взірцями, на які вони орієнтувалися.

Аналіз зображень дев'ятнадцяти збережених ликів дає, на нашу думку, підстави виділяти в них манери тринадцяти мозаїстів (окремі з них розглянуто вище, а їх усі охарактеризувати в межах цієї статті не маємо можливості). Оскільки ідентифікація манер виконавців на підставі лише їхніх робіт при відсутності додаткової інформації завжди суб'єктивна, вказане число не може бути точним по визначенню, воно дає лише орієнтовну уяву про кількісний склад виконавців. З урахуванням того ж суб'єктивного чинника запропонуємо склад ведучих виконавців. Ними були, на наш погляд, майстер лівої постаті Христа (іл. 7, 9), майстер правої постаті Христа (іл. 8, 10) та лика правого ангела (іл. 12), майстер постатей апостолів Петра та Іоанна і лика апостола Луки (іл. 13–16), майстер постаті апостола Павла (іл. 20–21), майстер постаті Димитрія Солунського (іл. 29, 32) та лика архідиякона Стефана (іл. 28). Перераховані мозаїсти були тією чи іншою мірою пов'язані з традицією мозаїчного ансамблю в Дафні, про що свідчать не лише

набрані ними лики, але й класичний стиль зображень одягу персонажів центральної частини «Євхаристії» (іл. 6), які дають найближчу аналогію типовим зразкам одягу дафнійських мозаїк¹². Класичний малюнок складок трапляється і в групах апостолів «Євхаристії» (іл. 13, 20), і в залишках постатей апостолів на північній стіні віми (іл. 3, 34). Але в апостолів «Євхаристії» класичний малюнок поєднується з найрізноманітнішими стилізаціями, серед яких трапляються й такі, що набули поширення в комуністичному мистецтві вже зрілого етапу. В одноосібних постатей яскравий приклад такого стилю демонструє Димитрій Солунський (іл. 32) на північній лопатці арки, у якого декоративні елементи обладунку і стилізація складок туніки досить близько нагадують рясно декоровані постаті воїнів у мозаїках собору в Чефалу середини XII ст. Пристосовуючи до таких зображень термінологію О. Демуса, їх стиль можемо вважати перехідною стадією між класицизмом мозаїк Дафні і маньєризмом мозаїк Чефалу¹³.

Складніше визначити стиль постатей архидиякона Стефана на південній лопатці арки та апостола Тадея на південній стіні віми із жорстким малюнком складок дуже схематичним або й зовсім абстрактним (іл. 30, 31). Н. Козак називає цей стиль «антикласичним» [Козак 2003, с. 149], О. Попова дає конкретніше визначення: стиль «аскетичного» спрямування, звертаючи увагу і на лик Стефана з гротескним загостренням незвичних рис [Попова, Сарабьянов 2007, с. 526]. Але специфіка пропорційної побудови голови Стефана зумовлена, найвірогідніше, взірцем, про що йшлося вище, а особливості його фігури можуть пояснюватися тим, що наби-

рав її не той мозаїст, який працював над зображенням голови. Так само і в апостола Тадея недоречні поєднання різномасштабних деталей постаті з різними схемами складок свідчать про роботу над його одягом кількох виконавців, очевидно, невисокої кваліфікації (подібні приклади трапляються і серед апостолів «Євхаристії»). Поява подібних зображень могла бути простою випадковістю, зумовленою необхідністю прискорити роботу, шляхом залученням усіх наявних сил. Але не можна виключати можливості паралельної роботи основної групи виконавців і кількох сторонніх мозаїстів, манери яких характеризувалася саме такими особливостями. Принагідно згадаємо, що варіанти забарвлення одягу апостолів віми, передусім жовтий гіматій Тадея серед колористичних схем одягу персонажів «Євхаристії», не трапляються. У зв'язку із цим пошлемося на думку О. Етінгоф, яка на підставі аналізу діяльності художньої майстерні Печерського монастиря допускає можливість участі її співробітників в оздобленні Михайлівського Золотоверхого собору. Але на відміну від О. Демуса і В. Лазарева, які вважали, що в Михайлівському соборі могли працювати ті самі греки (принаймні один з них), які у 1080-х роках були засновниками цієї майстерні, О. Етінгоф підкреслює, що склад майстерні періодично оновлювався новими приїздами візантійців. Тож на початок XII ст. у майстерні Печерського монастиря працювали майстри різних поколінь і походження [Етінгоф 2005, с. 99, 120]. Їх участь у створенні ансамблю михайлівських мозаїк збережені його залишки підтвердити, зрозуміло, не можуть, але можливості такої не спростовують.

Джерела та література

Айналов, Д.В., Редин, Е.К. 1899. *Древние памятники искусства Киева. Софийский собор, Златоверхо-Михайловски и Кирилловский монастыри*. Харьков.

Айналов, Д.В. 1915. *История древнерусского искусства: Киев. (Курс лекций)*. Санкт-Петербург.

¹² В. Лазарев звертав увагу також на схожість вітварної огорожі, зображеної в михайлівській «Євхаристії», з огорожею в композиції «Введення до храму» в нартексі Дафнійського католикона [Лазарев 1966, с. 49, прим. 33].

¹³ Мозаїку Чефалу О. Демус вважав маньєристичною трансформацією класичного стилю мозаїки Дафні [Demus 1949, p. 381–382].

- Козак, Н. 2003. Візантійські митці в Києві у XII ст. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтво*, 3, с. 146–160.
- Кондаков, Н.П. 1909. *Македония. Археологическое путешествие*. Санкт-Петербург.
- Коренюк, Ю., Кот, С. 2007. Мозаїки та фрески Михайлівського Золотоверхого собору в Києві. Сучасний стан мистецької спадщини. *Пам'ятки України*, 1, с. I–XXXVIII.
- Коренюк, Ю. 2013. *Мозаїки Михайлівського Золотоверхого собору у Києві. Каталог*. Київ.
- Коренюк, Ю. 2017а. Маловідомі документи періоду демонтажних робіт у Михайлівському Золотоверхому соборі (Звіт Д. Кіпліка за результатами демонтажу фресок). *Славістична збірка. Вип. III. Матеріали третього міжнародного славістичного колоквиуму*. Київ, с. 114 – 167.
- Коренюк, Ю. 2017 б. «Комитет по исследованию архитектуры бывшего Михайловского монастыря» та його історичне значення (пам'яті Миколи Макаренка). *Opus mixtum*, 5. Київ, с. 77–84.
- Крыжановский, С. 1856. Киевские мозаики. *Записки Императорского Русского археологического общества*, 8. Санкт-Петербург, с. 235–270.
- Лазарев, В.Н. 1966. *Михайловские мозаики*. Москва.
- Левицкая, В.И. 1966. О палитре Михайловских мозаик. *Лазарев, В.Н. Михайловские мозаики*. Москва, с. 103–133.
- Лифшиц, Л.И. 2004. Живопись Новгорода в истории древнерусского искусства XI – первой четверти XII в. *Лифшиц, Л. И., Сарабьянов, В. Д., Царевская, Т. Ю. Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI – первая половина XII века*. Санкт-Петербург, с. 15–173.
- Муратов, П.П. [1914]. Русская живопись до середины XVII века. *Грбаварь, И. История русского искусства*, 6. Москва, с. 5–408.
- Некрасов, А.И. 1937. *Древнерусское изобразительное искусство*. Москва.
- Оустерхаут, Р. 2005. *Византийские строители*. Киев; Москва.
- Попова, О.С. 2006. *Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы*. Москва.
- Попова, О.С., Сарабьянов, В. Д. 2007. Живопись второй половины XI – первой четверти XII века. *История русского искусства, 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века*. Москва, с. 417–535.
- Прахов, А.В. 1887. Киевские памятники византийско-русского искусства. *Древности. Труды Императорского Московского археологического о-ва*, 11/3. Москва, с. 1–31.
- Раппопорт, П.А. 1994. *Строительное производство Древней Руси (X–XIII вв.)*. Санкт-Петербург.
- Сарабьянов, В.Д., Смирнова, Э.С. 2007. *История древнерусской живописи*. Москва.
- Сычев, Н.П. 1929. Искусство Киевской Руси. *История искусства всех времен и народов*. Ленинград.
- Толстой, И., Кондаков, Н. 1891. *Русские древности в памятниках искусства. Христианские древности в памятниках Крыма, Кавказа, Киева*, 4. Санкт-Петербург.
- Фролов, В. 1991. Робочий щоденник зняття і консервації мозаїк Михайлівського монастиря в Києві (1934 року) / публ. А. Бережина, В. Погрібняк, В. Фролов (онук). *Пам'ятки України*, 4/1. 1990/1991, с. 35–39; ч. 2, 1991, с. 48–49.
- Шмит, Ф. 1919. *Искусство Древней Руси-Украины*. Харьков.
- Этингоф, О. Е. 2005. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России. Москва.
- Ainaloff, D. 1926. Die Mosaiken des Michaelklosters in Kiew. *Belvedere*, 9–10, s. 201–216.
- Demus, O. 1949. *The Mosaics of Norman Sicily*. London.
- Diez, E., Demus, O. 1931. *Byzantine Mosaics in Greece. Hosios Lucas and Daphni*. Cambridge Mass.
- Winefiel, D.C. 1968. Byzantine Wall Painting Methods. *Dumbarton Oaks Papers*, 22. Washington, p. 63–139.

Наталя Хамайко, Леся Чміль,
Мар'яна Гунь, Людмила Мироненко

Матеріали до археологічного вивчення Михайлівського Золотоверхого монастиря

У статті публікуються відомості про колекцію знахідок з розкопок М.К. Каргера на садибах Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1940 році, що зберігається в Наукових фондах Інституту археології НАН України.
Ключові слова: Київ, Михайлівський Золотоверхий монастир, розкопки, опис, фрески, кераміка, кахлі.

В статье публикуются сведения о коллекции находок из раскопок М.К. Каргера в усадьбах Михайловского Златоверхого монастиря в 1940 году, которая хранится в Научных фондах Института археологии НАН Украины.
Ключевые слова: Киев, Михайловский Златоверхий монастирь, раскопки, опись, фрески, керамика, изразцы.

The article publishes an information about the collection of finds from the excavations of M.K. Karger at the estates of St. Michael's Golden-Domed Monastery in 1940, that are preserved among the scientific collections of Institute of Archaeology NASU.

Keywords: Kyiv, St. Michael's Golden-Domed Monastery, excavations, inventory, frescoes, pottery, tiles.

Михайлівський Золотоверхий монастир належить до ряду непересічних історико-культурних об'єктів Києва, неодноразово досліджених археологічно. Перші масштабні наукові археологічні роботи на садибі монастиря були викликані руйнуванням у 1934–1936 роках споруд монастирського комплексу: дзвіниці, більшої частини муру з економічною брамою, архієрейського будинку, споруд господарського двору, та у 1937 році самого Михайлівського собору, а також наступним запланованим спорудженням на Володимирській гірці урядового кварталу після перенесення столиці УСРР з Харкова до Києва [Івакін, Федорова 2009, с. 270].

Превентивні розвідкові роботи проводилися у 1934–1937 роках силами Інституту історії матеріальної культури ВУАН, а вже 1938 року стаціонарні розкопки розпочала об'єднана археологічна експедиція Інституту археології УСРР та Інституту історії матеріальної культури АН СРСР під керівництвом М.К. Каргера. Протягом 1938–1949 років (з перервою під час воєнних дій) експедиція здійснювала дослідження не тільки Михайлівського Золотоверхого монастиря, але й найвизначніших архітектурних пам'яток Києва доби Київської Русі та прилеглих до них ділянок, що було висвітлено у кількох спеціальних публікаціях [див. перелік за: Каргер 1950, с. 3–4] та двох великих узагальнюючих працях [Каргер 1950; Каргер 1958].

Розкопки на садибі Михайлівського Золотоверхого монастиря та прилеглих до нього ділянок під керівництвом М.К. Каргера відбу-

валися у 1938, 1940, 1948–1949 роках [Каргер 1950, с. 8–44; Каргер 1951, с. 3–11]. Зібрання археологічних матеріалів із цих досліджень не потрапило на зберігання до одного місця в цілісному вигляді, а, навпаки, за існуючою на той час практикою, розпорошилося по кількох установах. Знахідки частинами потрапили до Київського історичного музею, Софійського заповідника, Інституту археології в Києві, Інституту історії матеріальної культури в Ленінграді, Новгородського музею.

У зібранні археологічних матеріалів Інституту археології НАН України зберігається колекція № 10 з розкопок Михайлівського Золотоверхого монастиря під керівництвом М.К. Каргера у 1940 році [Блажевич та ін. 2007, с. 2013], які були частиною масштабного археолого-архітектурного дослідження Києва «великокняжої доби».

Дослідження двох землянок на території садиби Михайлівського Золотоверхого монастиря у 1940 році вперше частково згадано М.К. Каргером у статті, присвяченій давньоруському житлу [Каргер 1951, с. 3]. Детальніше про результати цих розкопок ідеться в узагальнюючій монографії «Древний Киев» [Каргер 1958, с. 316]. Колекція археологічних знахідок із цих досліджень, окрім простого переліку їхніх типів у монографії М.К. Каргера, так і не була опублікована, за винятком публікації скарбу давньоруських гривень у праці Г.Ф. Корзухіної [Корзухіна 1954, с. 122, скарб № 104].

Загального звіту про розкопки 1940 року в архівах відповідних наукових установ не-

має, існує лише звіт та щоденник польових робіт Г.Ф. Корзухіної про дослідження на ділянці II, що зберігається у фондах Рукописного архіву ПМК РАН у Санк-Петербурзі (РФ) [Корзухіна 1940, д. 186–187], а також чотири книги інвентарних описів знахідок та 59 негативів на склі, що зберігаються в Науковому архіві ІА НАН України в Києві [б.а. 1940а, № 92–93; б.а. 1940а, ф. 57, інв. кн. 3: 7670–7708, інв. кн. 4: 8423–8442].

Судячи з інформації, яку подають інвентарні описи, дослідження проводилися на чотирьох ділянках. Три з них – ділянки I, II та III – розташовувалися безпосередньо на садибі Михайлівського Золотоверхого монастиря, а ділянка IV – на території решток Дмитрівського монастиря, давньоруського попередника Михайлівського Золотоверхого. Серед шифрів на археологічних знахідках та в записах інвентарних книг трапляється також запис ділянки «Новгородська божниця». Попри традиційну локалізацію цього топоніма на Подолі, в інвентарних книгах 1940 року з нею співвідносяться шурф 2 та ділянка I, найімовірніше, розташовані між собором та трапезною церквою Михайлівського Золотоверхого монастиря.

Під час розкопок 1940 року вдалося зібрати значну колекцію археологічних матеріалів. Загалом польові описи містять відомості про 2942 інвентарні номери, проте частина номерів нараховує багато предметів, особливо, коли йдеться про масовий матеріал (кістки тварин, фрагменти керамічних посудин, фрагменти фресок тощо), а кількість їх сягає від кількох десятків до півтори сотні чи більше в одному записі. Поховання також інвентаризовані під одним номером, включаючи сукупно всі збережені кістки скелета. Книги, очевидно, складено не за порядком надходжень матеріалів, а вже під час формування колекції сукупно, так що інвентарні номери присвоєно наскрізно, без врахування місця знахідки. Інколи в примітках значиться ділянка, з якої походить одиниця зберігання, інколи ні, що значно ускладнює визначення походження предметів. Номери з однієї книги інколи містять пропуски, а в іншому випадку, навпаки – дублюються (як у випадку з книгою I і окремим зошитом з польовим описом ділянки I), залишаючи тільки здогадки на

цей випадок. У підсумку варто констатувати, що повну кількість знахідок з досліджень 1940 року підрахувати важко, однак наявні записи складають враження про надзвичайно численну колекцію.

На сьогодні Інститут археології НАН України зберігає знахідки, що належать радше до категорії рядових. Переважну їх частину складають будівельні матеріали та кераміка (побутова і будівельна).

Наймасовішою категорією є **побутова кераміка**.

Керамічний посуд домонгольського часу складає не надто численну, але досить репрезентативну вибірку. До неї включено кухонний, столовий, тарний посуд та вироби спеціального призначення – голосники. Варто зауважити, що розподіл гончарного посуду за категоріями досить умовний, але завдяки систематизації найчисленнішої групи археологічного матеріалу стає можливим отримання максимальної кількості інформації про життя та побут мешканців столиці.

На жаль, частина матеріалів депаспортизована, тому досить складно достеменно визначити, які вироби належали до споруд, а які походили з навколишнього культурного шару. Зважаючи на це, давньоруську кераміку варто розглядати як узагальнене джерело інформації. Аналіз кухонного посуду здійснено на основі еволюційних особливостей формування вінець. Кухонні горщики як найчисленнішу групу матеріалів нами було поділено на дві хронологічні підгрупи: вироби XI ст. та горщики XII – першої половини XIII ст.

Кухонний посуд XI ст. репрезентований уламками верхніх частин горщиків (іл. 1: I–II). Посудини округлобокі, з відігнутими назовні фігурними манжетоподібними вінцями, високими шийками та вираженими плічками. Кольори керамічного тіста горщиків різноманітні: світло-сірі, темно-сірі, сіро-чорні, коричневі, рожеві. Тісто в переважній більшості випадків однорідне, щільне, з домішками піску. Значно рідше трапляються посудини, виготовлені з рожевої глини з карбонатними та залізистими домішками в значній концентрації. Таке тісто досить міцне, але неоднорідне, барвисте, з кольоровими розводами на зламах.

На стінках горщиків XI ст. з досліджуваної колекції відсутній декор. При цьому зовнішня поверхня оброблялась досить ретельно, а манжет на високій вигнутій шийці візуально робив форму більш вишуканою. Тенденції в мінімалізації декору посуду цього періоду простежено на території Середнього Подніпров'я та, зокрема, у Києві [Петрашенко 2005, с. 69–72; Толочко 1981, с. 294].

Діаметри вінець посудин коливаються від 8 см до 28 см. Решту параметрів, з огляду на значну фрагментованість знахідок, визначити складно.

Колекція виробів XII – першої половини XIII ст. численніша (іл. 2: 1–11; іл. 3: 1–11, 14). Посуд представлено фрагментованими горщиками, які мають переважно класичні для XII ст. профілі вінець підокруглої форми, виготовлені шляхом загину всередину горщика гончарної маси. На межі XII–XIII ст. варіативність форм зростає. Поширюються горщики з листоподібними профілями вінець. Поступово потовщується внутрішня частина закраїни, а зовнішня видовжується, що надає вінцям певної масивності, на противагу вишуканим тонким формам XI – першої половини XII ст. Трапляються посудини як з високими та стрункими, так і з низькими вигнутими назовні шийками, що індивідуалізує вигляд кожного горщика.

Технологічно кухонний посуд XII – першої половини XIII ст. із садиби Михайлівського монастиря майже не відрізняється від кераміки XI ст. Склад та колір тіста залишається сталим. Натомість значно збільшується декорування горщиків – посудини орнаментуються по плічку врізними лініями або поєднанням ліній з насічками, наколами, хвилями, а неорнаментовані посудини, навпаки, трапляються зрідка.

Серед кухонної кераміки присутні вінця (іл. 1: 6) та дві нижні частини (іл. 2: 12, 13) фрагментованих гончарних горщиків, що виділяються специфічним складом тіста, у якому присутній товчений граніт у значній концентрації. Зовнішня поверхня виробів заглажена досить ретельно. У центрі денця однієї із цих посудин присутній вдавнений циліндричний слід, який, імовірно, був залишений віссю гончарного кола (іл. 2: 13). Аналогічні відбитки дослідив та проаналізував О.О. Бо-

бринський [Бобринский 1962, с. 38–39]. Ця незначна група кераміки загальновідома, але досі не вирішено питання з її хронологічною приналежністю. Вінця з розкопок М.К. Каргера 1940 року належать до XI ст. Кераміка, виготовлена з аналогічного тіста, траплялася на території Михайлівського монастиря в 1997–1999 роках під час досліджень Г.Ю. Івакіна. Було виявлено нижні частини горщиків, які інтерпретувалися як вироби післямонгольської доби. Аналогічні посудини виявив та проаналізував М.П. Кучера на низці давньоруських пам'яток. Виготовлення такого грубого посуду він пов'язував із занепадом гончарного ремесла внаслідок монголо-татарської навали [Кучера 1998, с. 160–165]. У давньоруських нашаруваннях поселень Софіївська Борщагівка та Ходосівка-Рославське, розташованих у південно-західних передмістях Києва, було виявлено кілька фрагментів посуду з аналогічного грубого тіста. Серед них були вінця, що за профілюванням належали до першої половини XII ст. Точніше визначення хронології побутування даної технологічної групи посуду потребує додаткового дослідження, адже новітні матеріали доводять, що катастрофічного занепаду ремесел не відбулося, а профілювання, що відповідає XI та XII ст., наштовхує на думку, що цей посуд міг мати спеціальне призначення й виготовлявся в незначній кількості протягом XI–XIII ст. на досить широкій території від Середнього Подніпров'я до західних територій.

На стінці одного з горщиків XII – першої половини XIII ст. було виявлено мініатюрний відбиток тонкої тканини полотняного переплетення, що вказує на використання шматочків тканини для загладжування поверхні посудини.

Серед матеріалів колекції також присутні нижні частини горщиків. Морфологічно вони нічим не відрізняються від типового давньоруського посуду, але на десяти денцях трапляються тавра, які варто розглянути окремо. Користуючись методикою В.Д. Гупало [Гупало 1985, с. 236–240], їх можна поділити на 3 групи за формою фігури, що лежить в основі.

Перша група включає вісім тавр, утворених за допомогою кола (іл. 4: 1–4, 7–9). Серед

них – одиничні та перекреслені кола, хрест у колі, фігури з точкою в центрі, стилізовані «колеса». Одне тавро-коло розміщено на денці горщика, вкритого зсередини зеленою поливою поганої збереженості (іл. 5: 8). Такі тавра є загальноновживаними в домонгольський час і розповсюджені по всій території давньоруської держави.

До другої групи входять знаки, утворені за допомогою геометричних фігур, одне з них – фрагментоване тавро-трикутник (іл. 4: 5).

Третя група репрезентована т. зв. княжими знаками. До неї включено одне фрагментоване тавро, що має форму двозубця зі дзвоноподібною основою та виступом в його нижній частині (іл. 4: 6).

Хоча сюжетно-композиційні складові давньоруських тавр трапляються часто, але всі знаки мають низку відмінностей, що вказує на виготовлення горщиків різними майстрами або на різних матрицях.

Привертає увагу уламок нижньої частини горщика (іл. 1: 12), що зберіг певні технологічні особливості. Посудина виготовлялася, починаючи з донного начину, до якого кріпилися джгути, з яких уже формувалися стінки. На внутрішній поверхні виробу в місці переходу від денця до стінок зберігся ряд нігтьових відбитків майстра, залишених під час формування корпусу посудини.

Тарний посуд представлений придонною частиною та вінцями корчаг (іл. 6: 1, 2). Обидві посудини виготовлені з рожевого тіста з домішками карбонатних та залізистих компонентів. Поверхня виробів ретельно заглажена, випал якісний, що свідчить про високий рівень майстерності гончарів. Вінця корчаги декоровані валиком. Аналогічні посудини в XII–XIII ст. масово використовувалися в Києві та інших великих містах [Толочко 1981, с. 286–289, Каргер 1958, с. 418–422]. Корчагами послуговувалися також на сільських поселеннях [Гунь 2013, с. 41, 42; Гунь 2018, с. 153–156].

Колекція *столового посуду* незначна, але вона досить яскраво демонструє потреби та вподобання тогочасного населення. Столовий посуд можна поділити на полив'яний та неполив'яний. Асортимент останнього представлений різноманітними ручками глеків

(іл. 5: 11–16), що відрізняються від ручок кухонних горщиків розмірами та формою. Вони були високі, масивні, підокруглі чи овальні в перетині, кріпилися до вінець з одного боку та нижче опука з протилежного. Серед матеріалів колекції № 10 наукових фондів Інституту археології зберігається уламок верхньої частини такого глека (іл. 5: 5). Діаметр його горловини близько 10 см. Носик зливу сформований незначним деформуванням шийки та вінець. Аналогічний посуд з території Михайлівського монастиря було виявлено під час досліджень 1997–1999 років.

У колекції присутня також петлеподібна ручка з фрагментом стінки від кухлика (іл. 5: 9). Аналогічні посудини широко відомі на міських та сільських пам'ятках [Розенфельдт 1997, с. 265, табл. 19]. Вони використовувались як невеликі мисочки, кухлики або ж світильники [Сушко 2012, с. 55, рис. 1: 1–2].

Привертає увагу дрібний уламок горщика з високою циліндричною горловиною (іл. 5: 7). Вінця діаметром 12 см дещо відхилені назовні, горизонтально зрізані. Подібні посудини було виявлено під час досліджень Михайлівського монастиря, київського Подолу (Тимошук 2001, с. 69, рис. 1), а також у давньоруських нашаруваннях та об'єктах першої половини – середини XII ст. з поселення Софіївська Борщагівка (Гунь 2018, с. 159). Імовірно, горщики з високою горловиною використовувались як посуд для молока, виконуючи функцію дзбанка.

Група *полив'яного посуду* включає фрагменти з одно- та двобічною поливою, а також горщики з бризками та смугами поливи. Останні досить умовно можна вважати їх виробами столового призначення, хоча таке використання не виключено. Під час випалу полив'яного посуду разом зі звичайним полив'яною масою стікала, безсистемно потрапляючи на вироби, що стояли нижче. Невідомо, чи впливали якимось чином полив'яні бризки на вартість посуду чи на ставлення покупців до нього, але кількість таких речей значна як серед міських знахідок, так і на окремих сільських пунктах. Серед досліджуваної колекції є три верхні частини горщиків XII – першої половини XIII ст. з бризками та великими плямами світло-зеленої або жовтої

поливи (іл. 5: 1, 2, 6). Діаметри вінець виробів коливаються в межах 12–15 см. Плічка та шийки посудин декоровані багаторядним врізним орнаментом, що поєднується з рядами «>»-подібних насічок або нігтьових вдавлень. Поодинокі дрібні бризки зрідка трапляються на верхніх та нижніх частинах горщиків.

Полив'яний посуд репрезентований вінцями та стінкою невеликих горщиків, уламком глека та денцем. Вінця (іл. 5: 3) належали невеликому горщику XII – першої половини XIII ст., вкритому двобічною жовто-зеленою поливою. Точний діаметр визначити складно, уламок досить дрібний, але полива яскрава, непатинована. Плічко іншої посудини (іл. 5: 10) вкрите двобічною яскраво-жовтою поливою, декороване багаторядним врізним орнаментом, що поєднується з рядом нігтьових вдавлень. Глек (іл. 5: 4) репрезентований двома фрагментами плічок, декорованими поясом із трьох врізних ліній. Поверхня виробу вкрита темно-зеленою поливою. Усі три посудини виготовлено зі щільного світло-сірого тіста, що містить домішки піску.

Денце (іл. 5: 8) виготовлено із сіро-коричневого тіста, внутрішня поверхня вкрита жовто-зеленою патинованою поливою. На зовнішньому боці розміщено тавро у вигляді кола.

Окремою групою посуду спеціального призначення є голосники. У досліджуваній колекції присутні два уламки вінець та стінка (іл. 6: 3–5) зі слідами будівельного розчину, що вказує на потрапляння голосників до шару після руйнування Михайлівської церкви.

Зважаючи на те, що гончарний посуд – наймасовіша категорія археологічного матеріалу, колекція побутової кераміки з досліджень 1940 року комплексу Михайлівського монастиря в зібранні Наукових фондів Інституту археології однозначно не є повною. Попри це, матеріали дозволяють зробити певні висновки.

Кухонний посуд XI ст. цілком вкладається в загальнооруські гончарні традиції, практично не декорується і постає характерним елементом міської культури. Горщики XII – першої половини XIII ст. багато орнаментовані, що не зовсім відповідає загальним тенденціям. Зазвичай у колекціях переважають

вироби з лінійним орнаментом, а композивання його з хвилями та різноманітними насічками трапляється значно рідше. У даному випадку комбінований декор переважає, що може свідчити про модні тенденції чи естетичні вподобання киян.

Тарна кераміка та голосники в колекції представлені лише кількома фрагментованими екземплярами. Враховуючи кількість подібних знахідок у дослідженнях території Михайлівського монастиря в наступні роки, ця пропорція не може бути об'єктивною.

Столовий посуд, навпаки, у співвідношенні до кухонних горщиків виглядає доволі масовим і репрезентує широкий асортимент якісної кераміки, яку використовували не лише під час свят, а й для повсякденного вжитку. Знахідки глеків, мисок, полив'яних горщиків свідчать про високий культурний рівень і вказують на розвинену культуру харчування давньоруських городян.

Керамічний посуд XIV–XVIII століть з колекції представлений незначною кількістю фрагментів – трохи більше 30 уламків вінець та денць (іл. 7–9). Найбільша їх кількість походить із другої ділянки, з інших – лише одиничні фрагменти. Глибини, на яких знайдені ці фрагменти, різні – від 0,3 м до 1,8 м, але переважна більшість походить з глибини 0,8–1,1 м.

Незначна кількість кераміки ранньомодерного та нового часу в колекції, порівняно з давньоруською і навіть післямонгольською, може вказувати на те, що вона відбиралася лише епізодично, як було це характерно для тогочасних досліджень.

Посуд кінця XIV–XV ст. налічує до 20 фрагментів (іл. 7). Він представлений вінцями горщиків з профілями т. зв. грибоподібної форми – валикоподібними, значно потовщеними. Два з них мають конусоподібну шийку, що характерно для посуду XIV ст. Троє вінець округлі, потовщені, з виїмкою всередині, що робилася для покривки. Такі горщики характерні для XV – початку XVI ст. Один з них має по верхньому краю заціпи, які з'являються в кінці XV ст. та поширюються в XVI ст. Ще одне димлене вінце, у перетині майже ромбоподібної форми, теж має незначну виїмку всередині і може датуватися кінцем XVI ст.; XV–XVI ст. можна датувати і

два фрагменти покришок з петельчатою ручкою (іл. 7: 13, 14), а також кілька денців із чіткими слідами зрізування з гончарного круга у вигляді борозенок (іл. 7: 16, 17). Два з них, невеликого діаметру, від посудин з майже циліндричною придонною частиною, виконано з якісної білої глини без видимих домішок. На одному виробі всередині є плями світло-салатної поливи. Усі інші фрагменти посуду цього часу сірого чи жовто-коричневого кольору різних відтінків, хоча майже всі вони належать до окислюючого випалу (димлений лише 1 фрагмент вінець XVI ст.).

Цей посуд знаходить прямі аналоги в кераміці з розкопок садиби Михайлівського монастиря 1996–1999 років (Чміль 2015, с. 85–105). Під час цих досліджень у різних частинах території монастиря було відкрито кілька об'єктів другої половини XIII–XVI ст. (Чміль 2018, с. 123–126). У перемішаних шарах часто траплялися також вінця горщиків цього часу та покришки з петельчатою ручкою. Усі ці матеріали свідчать про неперервне заселення території монастиря від давньоруського часу до пізнього середньовіччя, хоча й менш інтенсивне, ніж у давньоруську добу та в ранньомодерний час.

Кераміки XVII–XVIII ст. у колекції значно менше – понад десяток фрагментів (іл. 8). В основному це вінця горщиків. Є форми, характерні для першої половини XVII ст. – з короткими вінцями, що мають валик та з рифленням плічок. Є також фрагменти пізнішого часу – з високими прямими вінцями та ребром на внутрішній стороні шийки. Їх можна датувати другою половиною XVII – першою половиною XVIII ст. Деякі зразки чорного та сірого кольору, димлені (випалені у відновному середовищі). Але більшість – окислюючого випалу, з опискою. Троє вінець мають усередині зелену поливу. Крім горщиків, у колекції представлено фрагменти вінець макітер – димленої та теракотової з опискою (іл. 8: 8, 9). Денце великого діаметру із зеленою поливою всередині може належати і горщику, і мисці чи ринці (іл. 8: 10). Димлена покришка цього ж часу не має шифру (іл. 8: 11).

Цікавим є масивне денце *свічника* червоного кольору, зі слідами зрізування із круга

(іл. 8: 12). Воно може бути XVII ст. або ранішого часу.

Тарілок у колекції представлено всього дві. Це вінця невеликої мілкої тарілки, прикрашеної опискою (іл. 9: 1). Колір глини встановити не можна, бо посудина вся чорна, обгоріла. Більший фрагмент тарілки повного профілю – світлокоричневого кольору з розписом ангобами червоного та брунатного кольорів, виконаних за допомогою рижка, без поливи (іл. 9: 2). На денці в неї є широкі зрізи. Обидві тарілки мають вінця у вигляді валика і добре виражене ребро при переході від дзеркала до крис, що дозволяє датувати їх XVII ст. Друга тарілка походить з ділянки «Новгородська божниця».

Така кераміка масово траплялася по всій території монастиря під час розкопок 1996–1999 років як у заповненні численних об'єктів, так і в перевідкладених шарах (Чміль 2015, с. 105–130; 2018, с. 126–130). Інтерес представляє лише свічник, аналогів якому поки невідомо, а також тарілка з розписом ангобами, оскільки це досить рідкісний спосіб декорування.

До будівельних матеріалів та елементів архітектурного декору давньоруського часу належать фрагменти фресок, уламки плінфи та плиток підлоги.

Досить значну частину колекції (півтори сотні фрагментів) складають фрагменти *тиньку з фресковим розписом* (іл. 11). Кольори розпису – червоний, білий, чорний, синій, зелений різних відтінків, яскравий рожевий, жовтий, коричневий. Є фрагменти, що містять фарбу двох і більше кольорів. Найчастіші поєднання – червоний-білий, чорний-білий-червоний, зелений-білий та зелений-білий-червоний; яскравий блакитний трапляється лише поодиночі.

За визначенням, виконаним Ю.О. Коренюком¹, тиньк, на який нанесено фарбу, за візуальними характеристиками розпадається на кілька груп:

1) твердий щільний розчин сіруватого кольору, майже не залишає слідів вапна при дотику, містить крупні фрагменти цем'янки, а також помітну кількість відбитків соломи та зернових плівок злакових рослин;

¹ Висловлюємо подяку Ю.О. Коренюку за надану допомогу в обробці фрагментів фресок.

2) крихкий розчин світлого кольору з ледь помітним рожевим відтінком, переважаючи кількість вапна, залишає сліди при дотику, у тісті помітні дрібні фрагменти цем'янки, містить відбитки деревних трісок;

3) крихкий розчин білого кольору, вапняна складова значно переважає, залишає сліди при дотику, у тісті помітні дрібні фрагменти цем'янки та деревного вугілля;

4) крихкий розчин рожевуватого кольору, у тісті присутні помітні домішки дрібною цем'янки та піску.

Фрагменти фресок з наявністю рослинних включень, подібні до описаної вище групи 1, трапляються в колекції з розкопок 1948 року на садибі Десятинної церкви (кол. № 100 Наукових фондів Інституту археології) [Хамайко 2013, с. 160, іл. 9: 2, 4–6, 8; Хамайко 2014, с. 112, рис. 10].

Два фрагменти фресок містять графіті. В одному випадку – численні написи дрібно-го розміру з формулою ГН ПОМОЗН на дуже затертому зеленому тлі над червоним поясом (іл. 10: 1). Другий фрагмент містить частину малюнка – задні ноги і хвіст коня на темно-червоному тлі (іл. 10: 2). Подібні зображення коней та вершників відомі серед графіті Софійського собору в Києві (Высоцкий 1966, табл. XLV; XLVI; LXXIX, 1, 2). У кількох випадках на фресках помітні т. зв. «графи» – лінії розмітки, прокреслені ще по сирому тиньку.

У п'яти випадках лицьова поверхня фресок не пласка, а випукла чи навпаки, увігнута, що може свідчити про їх належність до таких архітектурних частин собору, як колони чи арки.

Здебільшого ці знахідки з колекції концентруються на двох ділянках – II та IV (Дмитрівський монастир).

Враховуючи, що наразі в колекції змішані фрагменти фресок з різних ділянок садиби Михайлівського та Дмитрівського монастирів, їх точніша атрибуція можлива лише шляхом технологічного аналізу та порівняння з колекціями зразків, здобутих розкопками на садибі Михайлівського Золотоверхого монастиря 1996–1999 років (Івакін 1999; Ивакин 1999) та Дмитрівського храму 2010 року (Івакін, Козюба, Комар, Манігда 2011).

Плінфа (іл. 14: 1) представлена дрібними уламками (максимум до 16 см), без можли-

вості визначити її розміри, окрім того, що в деяких випадках збереглася початкова товщина (4 см). Фрагменти поділяються за візуальними характеристиками на дві групи:

1) щільне ніздрювате тісто світлого сірувато-жовтого кольору з включенням цем'янки;

2) крихкувате піщанисте тісто теракотового кольору з великою кількістю подрібненого каміння (шпату).

Серед колекції присутні кілька *плиток підлоги* (іл. 12: 7, 8), одна з яких зберегла майже повну форму (1,2×9,5×9,5 см). Її поверхня вкрита поливою непрозорого зеленого кольору. Судячи з розмірів, форми та складу тіста, виріб датується давньоруським часом.

Архітектурно-декоративна кераміка XVII–XIX ст. з розкопок 1940 року на території Михайлівського Золотоверхого монастиря представлена переважно кахлями (іл. 12: 1–6; іл. 2) та плитками підлоги (іл. 12: 8).

Усі *кахлі* з колекції – коробчасті, представлені фрагментами лицьових пластин та незначною кількістю румп. За конструктивними та декоративними особливостями їх можна розділити на дві групи, що відповідають двом хронологічним періодам: XVII – початок XVIII ст. та середина XVIII – початок XIX ст.

Найбільшу групу утворюють рельєфні коробчасті кахлі з румпою, що не відступає від краю лицьової пластини (іл. 12: 1–6). Орнамент на таких кахлях рельєфний. Один зі зразків містить сліди від дерев'яної форми на зовнішній поверхні лицьової пластини та відбитки тканини на внутрішній (іл. 12: 6). Кахлі мають черепок світло-червоного та помаранчевого кольорів. Поверхня більшості фрагментів вкрита прозорою поливою зеленого кольору (іл. 12: 1–5).

Невеликі розміри фрагментів, на жаль, не дозволяють повноцінно розглянути декор рельєфних кахлів, однак можна встановити, що всі вони вкриті рослинним (іл. 12: 1, 2, 5) та рослинно-геометричним орнаментом (іл. 12: 3, 4). Більшість зразків мають нешироку (0,4–0,7 см) декоративну рамку по периметру малюнка, однак трапляються фрагменти без рамки з т. зв. килимовим орнаментом (іл. 12: 3, 4), який переходить з однієї кахлі на іншу. Декор, морфологічні ознаки та аналогії дозволяють датувати кахлі цієї групи другою

половиною XVII – початком XVIII ст. [Виногородська, Ситий 2008, с. 29; Гугля 2003, с. 80; Мироненко 2012, с. 118].

До другої групи належать мальовані кахлі, орнамент на яких, на відміну від попередніх, виконаний кольоровими поливами на білому тлі (іл. 13: 1–3). Румпа у них має підквадратну або ж овальну форму і відступає від краю лицьової пластини на 3–4 см (іл. 13: 2). Бокові грані лицьових пластин злегка скошені, що дозволяло розміщати кахлі в тілі печі впритул одна до одної. Серед колекції за кольоровою гамою можна виділити двоколірні біло-сині кахлі (іл. 13: 2) та різнокольорові (іл. 13: 1, 3). Перші в науковій літературі відомі під назвою «голландські» [Попельницька 2005, с. 89], оскільки в декорі намагалися наслідувати голландські біло-сині орнаментовані плитки. У колекції присутній один зразок пояскової кахлі цього різновиду (іл. 13: 2), який слугував для розподілення ярусів печі. Орнамент рослинний у вигляді букета із центральною квіткою. Подібні кахлі на території українських земель датуються серединою XVIII – початком XIX ст. і, на думку дослідників, можуть походити з російських міст Петербурга, Москви чи Калуги [Попельницька 2005, с. 90–91; Колупаєва 2006, с. 173].

Поліхромні мальовані кахлі представлені трьома фрагментами від двох кахлів. В основі орнаментальної композиції одного зразка фігурна рамка – картуш – з декором «сітка» по кутах (іл. 13: 3). Встановити сюжет центральної частини виробу не є можливим, з огляду на невеликі розміри фрагменту. У декорі другого фрагмента – ваза на піддоні, виконана жовтою фарбою по білому тлі (іл. 13: 1). Кахлі з подібним декором стають поширеними на території Середньої Над-

дніпрянщини наприкінці XVIII – на початку XIX ст. [Колупаєва 2006, с. 176].

Серед останньої групи також можна виділити підгрупу кахлів, датованих серединою – кінцем XVIII ст., до якої можна зарахувати два фрагменти від карнизної кахлі, вкритих глухою олов'яною поливою низької якості та додатково прикрашених ледь помітними рельєфними випуклими тонкими лініями (іл. 13: 4, 5). Цим же періодом слід датувати лицьову пластину кахлі з різних типів глин: червоної та білої, вкриту прозорою жовтою поливою (іл. 13: 6). Можна припустити місце походження подібних кахлів.

Плитка підлоги представлена єдиним фрагментом (іл. 12: 8) зі збереженою шириною (14 см) та товщиною (1,5 м). Поверхня виробу вкрита прозорою зеленою поливою, потьоки якої помітні на злегка скошених бокових гранях. Цілий виріб міг мати квадратну чи прямокутну форму. За аналогіями з інших міст України подібні плитки датуються серединою XVII – початком XVIII ст. [Мироненко 2017, с. 92].

Один фрагмент *цегли* з канелюрами – т. зв. литовки, очевидно, датується ранньомодерним часом (іл. 14: 2). Збережена частина дозволяє визначити товщину (5 см) та ширину (12 см) виробу.

Підсумовуючи, мусимо констатувати, що хоча колекція археологічних матеріалів з розкопок садиби Михайлівського Золотоверхого монастиря 1940 року, що зберігається в Наукових фондах Інституту археології, видається далеко не повною і мало документованою, тим не менше, вона залишається важливим джерелом про довоєнний етап досліджень пам'ятки, а її науковий потенціал є доволі перспективним, особливо в контексті технологічних і природничих методів аналізу.

Джерела та література

б.а. 1940а. *Археологічні роботи по дослідженню м. Києва*. Науковий архів ІА НАНУ, ф. 61, оп. 7, спр. 92–93.

б.а. 1940б. *Список негативів на склі за 1940 рік*. Науковий архів ІА НАНУ, ф. 57, інв. кн. 3: 7670–7708; інв. кн. 4: 8423–8442.

Бобринский, А.А. 1962. Древнерусский гончарный круг. *Советская археология*, 3, с. 33–52.

Виногородська, Л., Ситий, Ю. 2008. Батуринська кахля. *Пам'ятки України: історія та культура*, 3, с. 28–38.

- Высоцкий, С.А. 1966. *Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв.* Киев.
- Ганзенко, Л., Коренюк, Ю., Меднікова, О. 1996. Нові дослідження археологічних колекцій стінопису Десятинної церкви та прилеглих споруд. *Церква Богородиці Десятинна в Києві*. Київ, с. 68–73.
- Гугля, В. 2003. Керамічне виробництво XVII–XVIII ст.: зв'язки, еволюція форм, барвники. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні* / Титова, О.М. (ред.), вип. 12. Київ: ХІК, Часи козацькі, с. 79–84.
- Гунь, М.О. 2013. Керамічний комплекс середньовічного поселення Ходосівка-Рославське. *Археологія і давня історія України*, 11, с. 31–46;
- Гунь, М.О. 2018. Керамічний комплекс давньоруського горизонту поселення Софіївська Борщагівка (за матеріалами розкопок 2008–2013 рр.). *Археологія і давня історія України*, 4 (29), с. 149–164.
- Гупало, В.Д. 1985. Гончарные клейма Прикарпатья и Западной Волыни (опыт систематизации). *Советская археология*, 4, с. 236–242.
- Ивакин, Г.Ю. 1999. Раскопки Михайловского Златоверхого собора в Киеве. *Средневековая архитектура и монументальное искусство. Раппортовские чтения*, Санкт-Петербург, с. 38–42.
- Ивакин, Г.Ю. 1999. Археологічне вивчення Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1996–1998 роках. *Пам'ятки України*, № 1, с. 52–59.
- Ивакин, Г.Ю., Козюба, В.К., Комар, О.В., Манігда, О.В. 2011. До вивчення храму Дмитріївського монастиря XI ст. у Києві. *Археологічні дослідження в Україні – 2010*, Київ; Полтава, с. 156–157.
- Ивакин, Г.Ю., Федорова, Л.Д. 2009. Київський Свято-Михайлівський Золотоверхий монастир. *Енциклопедія історії України*. Т. 6: Ла–Мі / Смолій В. А. (гол. ред.) та ін. Київ: Наукова думка.
- Каргер, М.К. 1939. Дофеодальный период истории Киева по археологическим данным. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР*, 1, с. 9–10.
- Каргер, М.К. 1940. Археологические раскопки древнего Киева. *Наука и жизнь*, 2, с. 38–40.
- Каргер, М.К. 1950. *Археологические исследования древнего Киева: Отчёты и материалы (1938–1947 гг.)*. Киев: АН УССР.
- Каргер, М.К. 1951. Новые данные к истории киевского жилища домонгольского периода. *Краткие сообщения Института истории материальной культуры АН СССР*, 38, с. 3–11.
- Каргер, М.К. 1958. *Древний Киев: очерки по истории материальной культуры древнерусского города*, т. 1, Москва; Ленинград.
- Колупаєва, А. 2006. *Українські кахлі XIV – початку XX століть. Історія. Типологія. Іконографія. Ансамблевисть*. Львів.
- Корзухина, Г.Ф. 1940. *Отчет о раскопках Михайловского монастыря г. Киев*. Рукописный архив ИИМК РАН, ф. 35, оп. 1, д. 186.
- Корзухина, Г.Ф. 1940. *Дневник раскопок Михайловского монастыря г. Киева с описью чертежей*. Рукописный архив ИИМК РАН, ф. 35, оп. 1, д. 187.
- Кучера, М.П. 1998. Про деякі маловідомі типи кераміки на давньоруських пам'ятках. *Історія Русі-України*, с. 160–165.
- Мироненко, Л. 2012. Батуринський та чернігівський осередки кахляного виробництва: взаємовпливи та взаємозв'язки. *Середньовічні старожитності Центрально-Східної Європи*. Матеріали XI Міжнародної студентської наукової археологічної конференції / Дятлов, В.О. та ін. (ред.). Чернігів, с. 117–120.
- Мироненко, Л.В. 2017. Плитки підлоги з палацу І. Мазепи на Гончарівці. *Середньовічні та ранньомодерні старожитності Центрально-Східної Європи*. Матеріали XVI Міжнародної студентської конференції / Дятлов, В.О. та ін. (ред.). Чернігів, с. 92–98.
- Петрашенко, В.А. 2005. *Древнерусское село. По материалам поселения у с. Григоровка*. Киев.

Попельницька, О. 2005. Зібрання кахель XIV–XVIII століть Національного музею історії України: огляд колекції, історія формування. *Український керамологічний журнал*, 1–4 (15–18), с. 81–92.

Розенфельдт, Р.Л. 1997. Керамика. *Археологія. Древняя Русь. Быт и культура*, Москва, с. 22–28, 260–267.

Тимошук, В.М. 2001. Деякі питання типології київської кухонної кераміки. *Археологічний літопис Лівобережної України*, 2, с. 67–71.

Толочко, П.П. 1981. Ремесленне виробництво. Гончарне дело. *Новое в археологии Киева*. Київ, с. 284–301.

Сушко, А.О. 2012. Керамічні світильники з Київського Подолу. *Археологія*, 4, с. 54–2.

Хамайко, Н. 2013. Матеріали з розкопок на садибі Десятинної церкви у зібранні Наукових фондів Інституту археології НАН України. *Opus mixtum*, 1, с. 155–164.

Хамайко, Н. 2014. Коллекция находок из раскопок М.К. Каргера 1948 г. на усадьбе Киевского исторического музея. *Археологія і давня історія України*, 12, с. 108–118.

Чміль, Л.В. 2015. Керамічний посуд другої половини XIII–XIX ст. з території Михайлівського Золотоверхого монастиря. *Болховітінівський щорічник 2013/2014*. Київ: НКПІКЗ, с. 85–136.

Чміль, Л.В. 2018. Об'єкти другої половини XIII – початку XIX століття з території Михайлівського Золотоверхого монастиря. *Opus mixtum*, 6, с. 123–132, VIII–X.

Скляні кубки з давньоруських поховань Києва

У статті розглянуто певну категорію археологічних знахідок – скляні кубки, знайдені в заповненні та в складі інвентарю поховань давньоруського часу. Предмети зафіксовано в поховальних комплексах XII–XIII ст. з уже сформованим християнським обрядом. Розглянуто морфологію (типи посудин) та технологію виготовлення (способом дуття і завдяки певним додатковим діям). Виявлені знахідки – предмети місцевого склоробного виробництва.
Ключові слова: давньоруське скло, скляний посуд, морфологія, технологія, обряд.

В статье рассматривается определенная категория археологических находок – стеклянные кубки, которые найдены в заполнении и в составе инвентаря погребений древнерусского времени. Предметы происходят из погребений XII–XIII вв. с уже сформированным христианским обрядом. Рассматриваются морфология (типы сосудов) и технология изготовления сосудов (способом дутья и определённых дополнительных действий). Найденные предметы – часть местного стеклоделательного производства.
Ключевые слова: древнерусское стекло, стеклянные сосуды, морфология, технология, обряд.

The glass goblets from the filling and grave goods of Ancient Rus' burials are examined in the paper. The items come from the burials of the 12th–13th centuries with the has already formed Christian rite. The morphology and technology of vessel manufacturing are analyzed. The found items are the part of local glass making production.
Keywords: Ancient Rus' glass, glass vessels, morphology, technology, ritual.

За археологічним матеріалом X–XIII ст. з території Давньої Русі можна припустити, що використання скляних посудин було багатофункціональним. Знахідки скляних келихів (їхніх уламків або цілих форм) фіксуються в деяких похованнях давньоруського часу. У більшості випадків скляний посуд входить до складу численого інвентарю, що може охоплювати різні категорії речей і трапляється як у жіночих, так і в чоловічих похованнях.

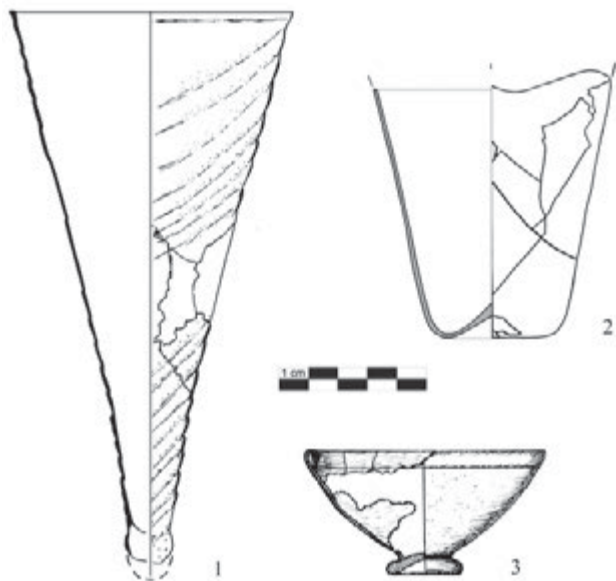
Умовно можна виділити кілька хронологічних груп поховань, що містять скляний посуд. Першу групу складають поховання другої половини X – першої половини XI ст. переважно у складі курганних могильників із супровідним інвентарем імпортного походження (намистини близькосхідного виробництва, скляні гральні фігурки), пов'язані із т. зв. дружинною культурою. Серед них кілька поховань, виявлених на території Старокиївської гори [Хойновський 1893, с. 24, табл. IX, 30; Пастернак 1998, с. 183; Каргер 1958, с. 168–169; Івакін, Козюба 2003, с. 38–39], а також знахідки фрагментів скляного посуду в похованнях на інших пам'ятках, наприклад, у Набутові, Седневі та Шестовиці [Гезе 1904, с. 90; Журнал раскопок 1908, с. 198; Станкевич 1962, с. 22, 28, рис. 6 а; Моця 1987, с. 23]. Однак згадані знахідки (більшість із яких не збереглася) не мають детального опису чи промальовок, тому можна припустити, що частина посудин могла бути й більш пізнього часу й опинитися в заповненні поховань через специфіку архео-

логічних досліджень та фіксацію знахідок у XIX – на початку XX ст.

Знахідки скляного посуду в цей час на території Європи відомі в таких поховальних комплексах, як, скажімо, Бірки, де зафіксовано сім типів скляних кубків [Михайлов 2016, с. 139], або в гнъздовському кургані (сама знахідка разом з іншим інвентарем, можливо, візантійського походження) [Пушкина, Мурашова и др. 2012, с. 267]. У камерному похованні останньої чверті X ст. у Пскові фрагменти скляної посудини чи посудин циліндричної форми з тонкого безбарвного прозорого скла зафіксовано біля ніг у залишках від скрині (разом з багатим інвентарем). Один із фрагментів посудини зроблено із зольного скла «східної» рецептури, тобто східно-середземноморського чи західно-азійського походження [Ершова 2016, с. 315–316; Френкель 2016, с. 448, 460].

Іншу хронологічну групу становлять поховання XII–XIII ст., де простежено знахідки скляного посуду виключно давньоруського виробництва. Це ґрунтові християнські могильники, що розташовувалися навколо церков у межах міської забудови [Боровський, Калюк 1993, с. 33; Моця, Казаков 2011, с. 107–108].

У 2014 році під час дослідження прибудови до храму XI ст. на території Національного заповідника «Софія Київська» було виявлено поховання другої половини XII – початку XIII ст. У п'яти з них знайдено розвали скляних кубків середини – другої половини XII ст.: розвали трьох кубків були розташовані біля ніг, ще у двох комплексах (поховання



Іл. 2. Реконструкція кубків, знайдених у похованнях на території заповідника «Софія Київська». Фонди Національного заповідника «Софія Київська»

№ 15 та № 25) виявлено уламки скляних посудин у засипці могильної ями [Бобровський, Козюба та ін. 2015, с. 27, 30; Івакін, Бобровський, Козюба 2015, с. 64, 66]. За фрагментами було реконструйовано деякі форми знахідок. Представлений скляний посуд можна поділити на три групи: конусоподібні кубки з нестійким денцем (поховання № 28); келих циліндричної форми на стійкому денці (поховання № 41) та відкриті келихи на кільцевому піддоні (поховання № 27, № 29). Один з реконструйованих кубків на кільцевому піддоні з поховання № 27 (іл. 2: 3), найвірогідніше, був більш пропорційним (мав менший діаметр вінець або ж сама посудина була вищою), ніж запропонований Майстернею з консервації та реставрації (Національний заповідник «Софія Київська»), про що свідчать аналогічні знахідки давньоруського посуду (іл. 3: 2, 3).

Розвал тонкостінної скляної посудини (конусоподібний кубок) світло-блакитного кольору, з прозорого скла, з дещо рельєфними стінками (іл. 1; іл. 2: 1) було виявлено біля ніг праворуч [Бобровський, Козюба та ін. 2015, с. 31, рис. 43]. У могильній ямі також знайдено фрагменти вінець гончарних посудин XII–XIII ст., уламок стінки амфори, фрагмент свинцевої пластини, а також денце ще однієї скляної посудини [Бобровський, Козюба та ін. 2015, с. 33].

Нижню частину посудини циліндричної форми зі стійким денцем діаметром 4,0 см із

жовтого скла (іл. 2: 2; іл. 4) виявлено в заповненні могильної ями (кістяк не було досліджено, оскільки він розташований за межами розкопу) [Бобровський, Козюба та ін. 2015, с. 40, рис. 70, фото 100].

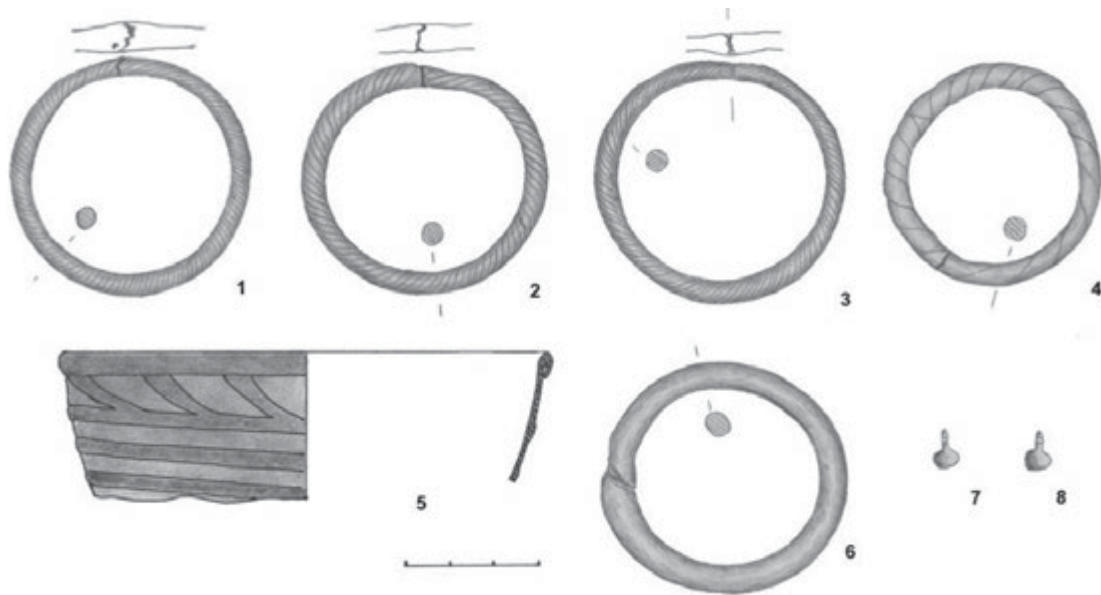
Кубки на кільцевому піддоні також було виявлено в ногах похованих. Посудини зроблено із жовтого прозорого скла, вкритого патиною, стінки завтовшки 0,5–3,0 мм, піддони круглі у плані (діаметром 2,5–3,0 см), денця яких увігнуті всередину ємності посудини [Бобровський, Козюба та ін. 2015, с. 31, 34, фото 75, 80].

Зафіксовані у двох похованнях (№ 15 та № 27) плитки підлоги (під головою та в ногах) були вторинного використання, про що свідчать сліди розчину (цем'яноквого або глиняного), і підтверджують монастирський характер некрополя [Бобровський, Козюба та ін. 2015, с. 44].

У шести похованнях ґрунтового християнського могильника середини XII – XIII ст. (вул. Велика Житомирська, 2) виявлено скляні келихи: у чотирьох похованнях (№ 4, 13, 79, 80) – біля лівої ноги, у двох (№ 1, 34) – біля правої [Бобровський, Калюк 1993, с. 29, 32]. Одна з посудин з поховання № 1 реставрована. Це тонкостінний кубок зі світло-жовтого прозорого скла, з петлеподібними вінцями, стінка орнаментована широкою накладною скляною смугою коричневого / фіолетового (?) кольору, з денцем дещо заглибленим всередину ємності посудини (іл. 5). Розмір кубка: висота – 9,0 см, діаметр вінчика – 9,5 см, діаметр денця – 4,5 см. Посудини з інших поховань (іл. 6) представлені уламками вінця (петлеподібних у перетині), тонкими стінками – 1–3 мм (один фрагмент орнаментовано світло-жовтою скляною смугою), денцями дещо заглибленими



Іл. 3. Реконструкція типів скляних давньоруських посудин. [За: Щапова 1972, рис. 11]



Іл. 7. Інвентар поховання дівчини-підлітка.. [За: Моця , Казаков 2011, с. 112]

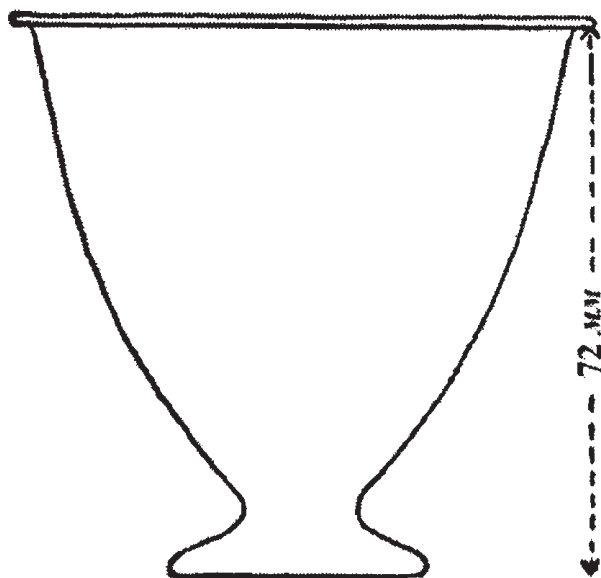
всередину посудини (діаметром 2,8–4,5 см) та одним екземпляром денця з кільцевим піддном (діаметром 3,0–3,2 см) зі світло-жовтого, іноді – світло-зеленого прозорого скла. Зазначено, що одне з поховань містило у своєму інвентарі скляний перстень (№ 4), інше – скляний браслет та срібне скроневе кільце (№ 79), ще одне – уламок брускової цегли й ручку від амфори (№ 13). Перелічені поховання з прикрасами (№ 4 та № 79) належать до жіночих,

усі інші – чоловічі [Боровський, Калюк 1993, с. 31–32].

Крім Києва, скляні посудини знайдено в похованнях XII–XIII ст. в інших містах. У Чернігові розвал скляної посудини (іл. 7) було виявлено в похованні дівчини-підлітка [Черненко 2003, с. 16–17, рис. 24, 144]. Комплекс XII – початку XIII ст. також містив бронзові гудзики, чотири скляних браслети діаметром 5,3–5,7 см, які по два зразки зафіксовані на лівій руці на



Іл. 8. Розвал кубка з поховання у Чернігові. Світлина Р. Луценка



Іл. 9. Скляний кубок з поховання в Галичі.
[За: Пастернак 1998, рис. 48]

рівні зап'ястка та передпліччі, один браслет знайдено на правій руці. Посудина, ймовірно, чаша, стояла праворуч від ніг [Черненко 2008, с. 32]. Збереглись окремі уламки посудини. Виготовлена вона зі світло-жовтого прозорого скла, з петлеподібним у перетині вінчиком діаметром 11 см, тонкостінна (1 мм), з рельєфними стінками (іл. 8) Фрагментарність знахідки не дає можливості реконструювати профіль посудини, однак за морфологією це може бути конусоподібний келих.

У жіночому похованні XII ст. поряд із саркофагом Ярослава Осмомисла в Успенському соборі в Галичі було знайдено цілий кубок зеленувато-жовтого кольору з кільцевим піддонком заввишки 7,2 см, діаметром вінчика 7,5 см та діаметром денця 3,2 см (іл. 9). Посудина знаходилася за головою [Пастернак 1998, с. 183, рис. 48; Шелковников 1959, с. 116].

Для X – початку XI ст. вплив на матеріальну культуру давньоруської еліти чинила частина верхівки, до складу якої входили скандинавські воїни та торговці [Михайлов 2010, с. 262]. Певною мірою вони формують жіноче та чоловіче вбрання, а також вміст поховального інвентарю. Поховання зі скляним посудом, переважно візантійського походження, належать до тих, що містять багатий інвентар і можуть свідчити про приналежність похованих до учасників військових кампаній, дипломатичних місій або торгових походів [Пушкіна, Мурашова і др. 2012, с. 267].

Натомість усі зазначені у комплексах XII–XIII ст. типи скляних посудин – давньоруського виробництва й отримали широке розповсюдження на території Русі.

Усі перелічені типи посудин виготовлені шляхом дуття, найвірогідніше, вільного. Конусоподібні посудини з нестійким денцем, які могли використовуватись як для пиття, так і як лампи, на території Давньої Русі з'являються раніше, ніж інші типи посудин (з XI ст.) і побутують до середини XIII ст. Стінки всіх конусоподібних кубків рельєфні, що пов'язано з технологією виготовлення, коли вільне дуття передбачає обертання заготовки задля уникнення небажаних деформацій посудини. Інші типи – відкриті келихи на стійкому денці або на кільцевому піддоні (що поєднані з конічним денцем посудини) – характерні вже з XII ст. [Щапова 1972, с. 54–55]. Такі кубки (бокали?) з'явилися в 30-х роках XII ст. Зазвичай діаметр денця коливається від 2,5 см до 3,5 см і має круглу чи овальну форму (іл. 3: 2, 3). При формуванні денця майстер використовував певний шаблон (маленьке денце тримало як невеликий, так і великий об'єм посудини, до того ж її вертикальна вісь могла бути похилена набік і виглядала асиметрично) [Щапова 1972, с. 58–59]. За морфологічними ознаками можна припустити, що келихи виготовлені зі свинцевого та калієво-свинцевого скла, що було характерно для скляних виробів цього часу на території Русі. Свинцеве скло – яскраве й блискуче, що помітно на конусоподібному кубку; інші типи посудин зроблено з хімічно нестійкого калієво-свинцевого скла, через що поверхня виробів кородована, з дрібними тріщинами.

На думку Д.В. Мілеєва, який упродовж 1908–1914 років досліджував садибу Десятинної церкви та прилеглу територію, скляні посудини, знайдені в похованнях, призначалися для зберігання освяченої олії [Пастернак 1998, с. 183]. Інформацію про функціональне призначення скляних посудин у давньоруський час зафіксовано в літописах. Більшість згадок свідчать про використання посудин як для вина, так і для пахоців під час церковних дійств. Слово «стекляница» використано з доповненням: «стекляница вина» або «стекляница мюро». Останнє, найвірогідніше, використовувалося для гостродонних кубків чи невеликих скляних посудин [Щапова 1963, с. 136–137].

Джерела та література

- Бобровський, Т.А., Козюба, В.К., Тимошенко, М.Е. 2015. *Науковий звіт про результати археологічних досліджень у садибі Софійського собору в м. Києві у 2014 р.* Науковий архів ІА НАН України.
- Черненко, О.Є. 2003. Звіт про охоронні археологічні дослідження на території Чернігівського посаду в 2002 р. (сучасна вул. Кирпоноса, 7). Науковий архів ІА НАН України, ф. е. 2002/183.
- Боровський, Я.Є., Калюк, О.П. 1993. Дослідження київського дитинця. *Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984–1989 рр.*, с. 3–102.
- Гезе, В.Е. 1904. Раскопки на городище «Очаков» у д. Набутова (1901–1902 г.). *Археологическая летопись Южной России*, № 3, с. 82–94.
- Ершова, Т.Е. 2016. Камерное погребение 7. *Древнерусский некрополь Пскова X – начала XI века. Т. 2: Камерные погребения Пскова: по материалам археологических раскопок 2003–2009 гг. у Старовознесенского монастыря*, с. 309–346.
- Журнал раскопок Н.Е. Бранденбурга 1888–1902 гг.* Санкт-Петербург, 1908.
- Івакін, Г.Ю., Бобровський, Т.А., Козюба, В.К. 2015. Нові дослідження храму XI ст. у садибі Софії Київської. *Археологічні дослідження в Україні 2014*, с. 64–67.
- Івакін, Г., Козюба, В. 2003. Нові поховання X–XI ст. Верхнього Києва (з розкопок архітектурно-археологічної експедиції 1997–1999 рр.). *Дружинні старожитності Центрально-Східної Європи VIII–XI ст. Матеріали міжнародного польового археологічного семінару (Чернігів – Шестовиця 17–20 липня 2003 р.)*, с. 38–50.
- Каргер, М.К. 1958. *Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. Т. 1.* Москва; Ленинград.
- Михайлов, К.А. 2010. Византийские влияния на парадный костюм североевропейской и древнерусской аристократии эпохи викингов. *Диалог культур и народов средневековой Европы: 60-летию со дня рождения Евгения Николаевича Носова*, с. 262–279.
- Михайлов, К.А. 2016. *Элитарный погребальный обряд Древней Руси: камерные погребения IX – начала XI века в контексте североевропейских аналогий.* Санкт-Петербург.
- Моця, А.П. 1987. *Население Среднего Поднепровья IX–XIII вв. (по данным погребальных памятников).* Киев.
- Моця, О., Казаков, А. 2011. *Давньоруський Чернігів.* Київ.
- Пастернак, Я. 1998. *Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр.* Івано-Франківськ.
- Пушкина, Т.А., Мурашова, В.В., Ениосова, Н.В. 2012. Гнздовский археологический комплекс. *Русь в IX–XI веках: археологическая панорама*, с. 242–273.
- Станкевич, Я.В. 1967. Шестовицкое поселение и могильник по материалам раскопок 1946 года. *Краткие сообщения Института археологии*, вып. 87, с. 6–30.
- Френкель, Я.В. 2016. Изделия из стекла и янтаря из камерных погребений Старовознесенского некрополя: опыт культурно-хронологической атрибуции. *Древнерусский некрополь Пскова X – начала XI века. Т. 2: Камерные погребения Пскова: по материалам археологических раскопок 2003–2009 гг. у Старовознесенского монастыря*, с. 445–465.
- Хойновский, И.А. 1892. *Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 года.* Киев.
- Черненко, О.Є. 2008. Деякі зміни у планувальній структурі посаду давньоруського Чернігова (за матеріалами археологічних досліджень 2002 р.). «Слово о полку Ігореве» та його епоха (Словознавство. Вип. II). *Матеріали XIII міжнародної наукової конференції*, с. 31–34.
- Шелковников, Б.А. 1959. Стекло Киевской Руси X–XIII веков. *Византийский Временник*, с. 114–126.
- Ширинский, С.С. 1968. Курганы полян у с. Седнев. *Археологические открытия 1967 года*, с. 239–240.
- Щапова, Ю.Л. 1963. Стекланные изделия древнего Новгорода. *Материалы и исследования по археологии СССР*, № 117, с. 104–163.
- Щапова, Ю.Л. 1972. *Стекло Киевской Руси.* Москва.
- Crowfoot, G.M., Harden, D.B. 1931. Early Byzantine and later glass lamps. *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol. 17, p. 196–208.

Розкопки Федорівського монастиря в Києві у 1838 році: між археологічною подією та діловодством

У статті на основі документів Тимчасового комітету для дослідження старожитностей у Києві розглянуто організацію та процес розкопок у 1838 році Федорівського монастиря XII ст. Аналіз діловодних джерел дозволяє скорегувати відомості опублікованих звітів щодо причин поспішного завершення дослідження пам'ятки, яке, як засвідчують документи, було пов'язане з позанауковими обставинами – фінансовими проблемами, намірами непрямих учасників подій, особистісними стосунками та ін. Унаслідок цього виникла ситуація, за якої представники наукової корпорації вирішили за краще добровільно обмежити свою автономію від влади.

Ключові слова: історія археології Києва, Тимчасовий комітет для дослідження старожитностей, Федорівський монастир, Університет Св. Володимира, діловодні джерела.

В статье на основе документов Временного комитета для изыскания древностей в Киеве рассмотрены организация и ход раскопок в 1838 года Федоровского монастыря XII в. Анализ делопроизводственных источников позволяет скорректировать сведения опубликованных отчетов относительно причин поспешного завершения исследования памятника, которое, как показывают документы, было связано с венаучными обстоятельствами – финансовыми проблемами, побуждениями косвенных участников событий, личностными отношениями и т. д. Одним из следствий сложившейся ситуации явилось то, что представители научной корпорации предпочли добровольно ограничить свою автономию от власти.

Ключевые слова: история археологии Киева, Временный комитет для изыскания древностей, Федоровский монастырь, Университет Св. Владимира, делопроизводственные источники.

On the basis of documents of the Provisional Committee for the search of antiquities in Kyiv, the article examines the organization and process of excavations of the 12th century Fedorovskiy Monastery in 1838. The analysis of clerical documents allows us to correct the information of published reports concerning the reasons for the hasty finishing of the study of site which, according to documents, was connected with non-scientific circumstances such as financial problems, motivations of indirect participants of the events, personal relationships etc. One of the consequences of this situation became the fact that the representatives of scientific corporation have preferred to limit voluntarily their autonomy from the authority.

Keywords: history of Kyiv archaeology, Provisional Committee for the search for antiquities, Fedorovskiy Monastery, University of St. Volodymyr, clerical sources.

Історико-культурні умови, у яких на початку ХІХ ст. проходили масштабні археологічні відкриття київських пам'яток старовини, дуже рідко і ніби ненароком потрапляли в поле зору дослідників. Лише в останні десятиліття, у міру того, як був «легалізований» історико-антропологічний підхід до вивчення науки, форм і технік репрезентації знання, стосункам учених корпорацій із владою, у центрі уваги знаходяться не тільки наукові досягнення та ідеї, а й чинники, що сприяли їх появі, впливали на їх розвиток, включаючи локальні особливості, біографічні обставини, неформальні контакти людей, повсякденний побут тих, хто був причетний до виробництва і трансляції знань [Тункина 2002; Герасимов, Горбунова 2003, с. 48–51; Вишленкова, Галиуллина, Ильина 2012; Історія археології 2012; История археологии 2013].

Цією статтею ми сподіваємося, заповнюючи прогалини в знаннях про відкриття в 1838 році стародавнього Федорівського монастиря, разом з історико-археологічною емпірикою, простежити ширші процеси, зокре-

ма, те, як вчена корпорація юного Київського університету засвоювала досвід бюрократичного управління і комунікації, які фактори та адміністративні практики впливали на поширення чиновної ідентичності в ученому середовищі, як ці «зовнішні» умови відбивалися на діяльності археологів того часу.

Згадки про перші розкопки Федорівського монастиря в історіографічних преамбулах археологічних досліджень дуже короткі [див. напр.: Каргер 1958, с. 41–42; Гончаров 1955, с. 122–135; Кириєвич 1982; Раппопорт 1982, с. 11; Кириєвич, Харламов 1989, с. 180–188]. Для інтерпретації пам'ятки цих авторів цікавили результати досліджень попередників, зафіксовані у візуальних матеріалах (плани, малюнки, фотографії) і звітах.

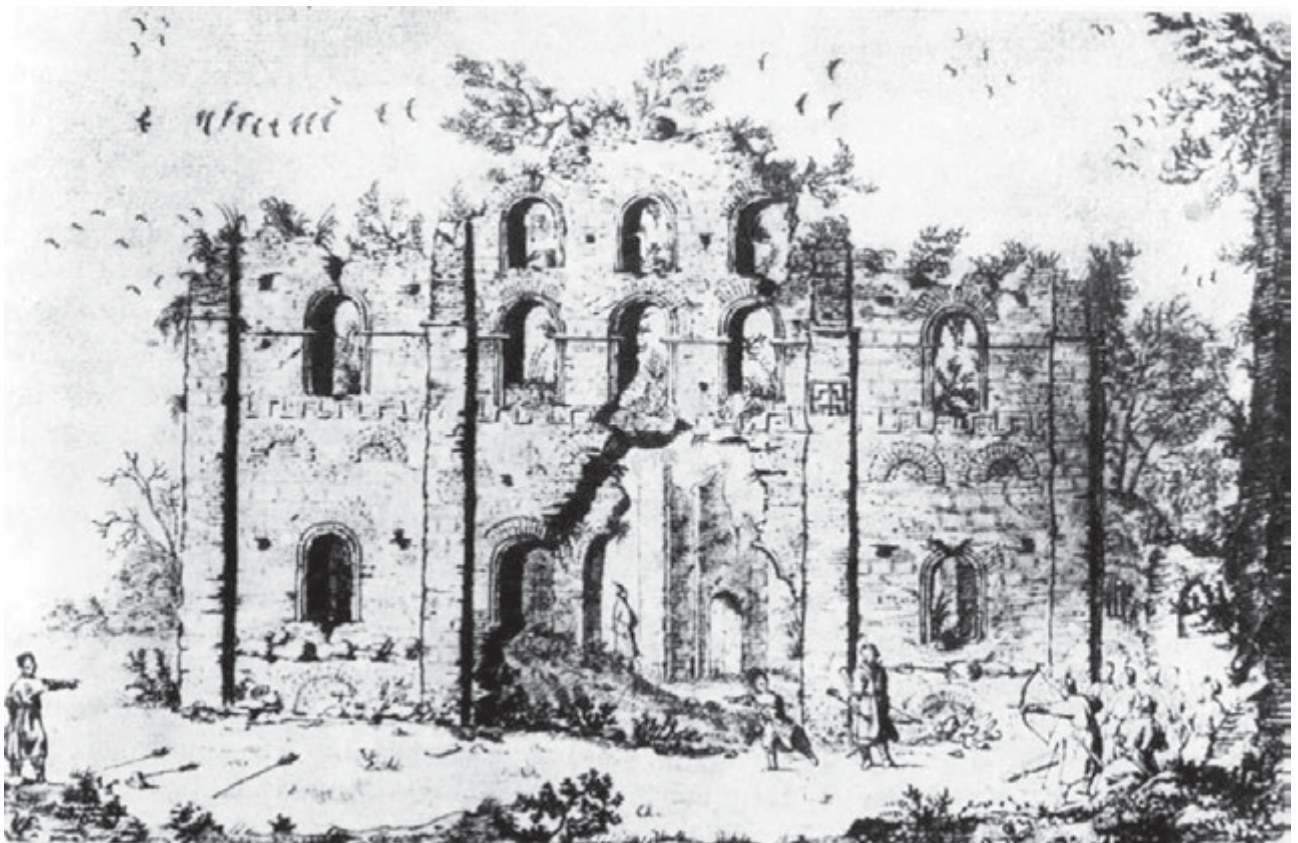
Джерельною основою для вирішення поставлених у статті завдань є архівні документи, які майже не використовувалися в історіографії археології: діловодні матеріали Тимчасового комітету для дослідження старожитностей у Києві, а також епістолярні документи археолога-аматора К.А. Лохвицького.

Інтерес до давнього Федорівського монастиря виявився вже в перших працях з історії Києва. Це легко пояснити – заснований у 1129 році князем Мстиславом Володимировичем (чиє хрестильне ім'я було Феодор), монастир був пов'язаний з багатьма історичними подіями та за кількістю згадок в Іпатіївському літопису поступався лише київському Печерському та Видубицькому монастирям. Федорівський монастир, який пережив Батиїв погром [Толочко 2009], у XVII ст. являв собою величні руїни, що їх зобразив А. ван Вестерфельд (іл. 1), але до кінця XVIII ст. останні сліди монастиря на денній поверхні зникли. У 1820 році в «Кратком описании Киева» М. Берлинський писав, що «местоположения <...> монастыря св. Феодора <...> нельзя точно определить». Правда, сам історик міг назвати орієнтири, які досить виразно вказували, де в минулому знаходився монастир: «<...> при заселении к югу от Десятинной церкви, открывавшиеся пустые подземные ямы, едва ли не означают следов сего Вотчего монастыря», а «каменные развалины,

показанные на плане Киева [А. Кальнофойского. – Т. А.], печатанном 1635 года <...> с означением церкви св. Феодора, точно определяют приводимое место» [Берлинский 1991, с. 69–70]. Проте М. Берлинський, якого вважають першим київським археологом [Щербина 1896; Брайчевський 1991], ніколи публічно не виявляв бажання досліджувати пам'ятку.

У 1835 році при нововідкритому Університеті Св. Володимира був створений Тимчасовий комітет для дослідження старожитностей. Оприлюднюючи в 1836 році в «Журнале Министерства народного просвещения» плани Комітету на майбутні розкопки, їх укладачі згадали Іллінську та Хрестовоздвиженську церкви, давні кріпосні ворота на Андріївській горі, Дірову могилу [О ходе открытия 1836]. Про Федорівський монастир мови не було.

Уперше в опублікованих звітах Тимчасового комітету Федорівський монастир згадано в параграфі «Изыскания древностей, предполагаемые к производству в 1838 году», яким завершувався огляд діяльності Тимчасового комітету за 1837 рік: Комітет планував «поиски на месте древней каменной церкви и



Іл. 1. Західний фасад Федорівського монастиря. Копія з малюнка А. ван Вестерфельда 1651 р.

монастиря Св. Феодора» [Отчет 1838, с. 86]. Було названо ім'я ініціатора включення монастиря в плани розкопок – це був чиновник 5-го класу К. Лохвицький, який понад десять років займався розкопками в Києві. Він подав 17 вересня 1837 року доповідну записку, у якій «изъяснял Комитету, что было бы полезно сделать поиски в одном месте в Старом Киеве в саду г. Королева, где находятся остатки каменной церкви Св. Великомученика Феодора» [Отчет 1838, с. 86].

Наступного року в опублікованому звіті Комітету вже здійснені розкопки Федорівського монастиря були винесені на перше місце [Отчет 1839]. Правда, у заголовку параграфа про ці розкопки немає самої назви Федорівського монастиря; розділ озаглавлений «В саду г. Королева». Наявність тут залишків церкви Святого Феодора припускалася «по известным признакам», про які майже двадцять років тому писав у своїй книзі М. Берлінський. Тепер відомий київський історик, «участвующий в трудах Комитета», попередньо провів переговори з власником ділянки – було отримано згоду на розкопки та обіцяно компенсацію за «неизбежное при том повреждение сада».

Розкопки були доручені члену Тимчасового комітету О.І. Ставровському. Ще одна залучена до них особа – О.С. Анненков, на кошти якого в цей час на місці стародавньої Десятинної церкви зводився новий храм. Анненкова просили «принять участие в смотре-нии за работами по разрытию земли».

Роботи розпочали в кінці червня 1838 року. Були відкриті залишки фундаменту давньої будівлі у вигляді двох невеликих паралельних стін, «которые имеют направление от запада к востоку и заключаются третью круглою стеною; к одной из параллельных стен (южной) пристроена из одинакового с нею материала гробница, заключающая в себе некоторые следы истлевшего гроба с прахом и костями человеческими». На думку О. Ставровського, відкриті фрагменти руїн належали одній з вівтарних апсид храму Федорівського монастиря.

В опублікованому звіті було підкреслено поганий стан розкопаних залишків стін,

що завадило точно визначити межі храму і пізніших господарських будівель, які оточували його. Другим фактором, що не дозволив скласти більш повне уявлення про пам'ятку, були новобудови, що належали Корольову, під якими власник не дозволив копати. У публікації стверджувалося, що знайдені «остатки древних зданий так незначительны, что, за исключением найденных, при открытии их, золотых и серебряных вещей <...>, не представляют почти ничего достойного сохранения, слишком далеко отстоя в этом отношении даже от такого памятника древности, каковы остатки древней церкви Св. Ирины» [Отчет 1839, с. 70]. Комітет виніс такий вердикт і поспішно завершив розкопки.

У примітці до звіту було зазначено, що на самі роботи Ставровському виділили 280 рублів. Значно більшу суму отримав як компенсацію власник садиби – Корольову видали 800 рублів [Отчет 1839, с. 71]. Отже, дослідження, замислені роком раніше, забрали значні фінансові ресурси, але, зрештою, перетворилися на бліц-розкопки.

Це вся інформація, що потрапила до опублікованого звіту Тимчасового комітету. На нього посилалися в подальшому дослідники, зокрема археологи, які вели розкопки монастиря або поблизу нього¹.

Єдиним автором, який дещо відійшов від відомостей опублікованого звіту, був В.Б. Антонович. У статті 1884 року про Музей старожитностей при Університеті Св. Володимира він подав кілька абзаців про О.І. Ставровського, який очолював Музей у 1837–1854 роках. Було згадано й розкопки: «Ставровский имел возможность на суммы комитета предпринимать раскопки и исследования, – писав Антонович. – Впрочем первая его попытка в этом отношении, причинила ему значительные заботы и встретила неожиданные осложнения. В 1838 году Ставровский предложил комитету произвести разыскания в саду домовладельца Старого города – Королева; предложение это было принято комитетом и на расходы ассигнована сумма в 200 рублей. Ставровский произвел раскопку, обнаружил фундаменты какого-то древнего здания и известил комитет, что для оконча-

¹ Див. посилання на початку статті.

тельного их определения необходимо повредить некоторые хозяйственные постройки, возведенные на дальнейших частях древних фундаментов. Комитет осмотрел открытую часть фундамента, не признал в ней особенного исторического интереса и предложил Ставровскому продолжать раскопку, избегая всяких повреждений построек, которые могли бы послужить поводом для пререканий с их владельцем. Тем не менее, пререкания эти возникли и комитет, по окончании раскопки, принужден был удовлетворить претензию Королева ассигнованием в его пользу 1000 руб. за повреждения строений и растений в его саду, а также назначил 150 руб. на расходы для засыпки произведенной раскопки и уравнивания земли на месте ее производства. Впрочем, исследование это обогатило музей несколькими ценными вещами: среди фундаментов здания найден был прекрасный золотой медальон, покрытый византийской эмалью, несколько золотых перстней, золотая серьга киевского типа, несколько бронзовых крестов и т. п.» [Антонович 1884, с. 67].

Отже, на відміну від опублікованого Комітетом звіту, Антонович вважав, що провести розкопки запропонував Ставровський, а не Лохвицький. В Антоновича дещо завищена сума компенсації власнику садиби Корольову і згадано про якісь «пререкания». Звернімо також увагу, що Антонович не називає розкопану пам'ятку Федорівським монастирем, а говорить про «фундаменты какого-то древнего здания». В. Антонович додав кілька штрихів до образу Ставровського, але до них ми повернемося нижче.

У рамках нашої теми немає необхідності наводити пізніші висловлювання дослідників Федорівського монастиря (М. Каргер у 1958 р., С. Кілієвич і В. Харламов у 1982–1985 рр. та ін.) про розкопки 1838 року,

оскільки вони запозичені з опублікованого звіту Тимчасового комітету. Однак важливо відзначити, що розкопки Федорівського монастиря в другій половині ХХ ст. дали значні знахідки, які спростували висновок перших дослідників про недоцільність подальшого вивчення пам'ятки².

Є резон порушити питання: чим був мотивований такий висновок, чи дійсно він відображав думку комітетчиків, їхні уявлення про стан і значення пам'ятки, чи був обумовлений позанауковими факторами³.

Примітно, що відмова продовжити дослідження «безперспективної» пам'ятки йшла в розріз з увагою, яку було приділено розкопкам монастиря на засіданнях Комітету і в його діловодних документах. Федорівський монастир фігурує в Журналах засідань, у листуванні Комітету і в справі «Об открытии остатков древнего здания, по предположению, церкви монастыря Св. Великомученика Феодора», яку Тимчасовий комітет заповнював документами з 18 вересня 1837 до 26 січня 1839 року, тобто не тільки під час, але також до і після розкопок [ІР НБУВ, ф. ІІ, од. 22944].

Сам факт пильної документальної уваги до цих розкопок на тлі тверджень про дріб'язковість пам'ятки сигналізує, що археологічна подія супроводжувалася (була утруднена) якимись додатковими обставинами (проблемами). Масив документів, що супроводжують подію, як правило, має позитивну кореляцію з важливістю/складністю, яка приписується цій події.

Дата початку «Дела» була пов'язана з поданою Тимчасовому комітету доповідною запискою К. Лохвицького від 17 вересня 1837 року. Її розглянули і в протоколі засідання зазначили, що «<...> г. Лохвицкий <...> присовокупляет, что этот священный памятник следует открыть» [ІР НБУВ, ф. ІІ, од. 22955,

² У 1980-х роках було повністю розкрито тринавовий шестистовпний хрестово-купольний храм (розміри якого: по поздовжній осі – 27,9 м, по поперечній – 19,5 м). Виявлені знахідки свідчили, що храм Федорівського монастиря є пам'яткою давньокиївського зодчества, яка відкрила новий стилістичний напрям 30–80-х років ХІІ ст. (див.: [Килиєвич, Харламов 1989]).

³ До цього питання підштовхує порівняння з рішеннями Комітету з приводу дійсно сумнівних археологічних епізодів. Приклад – пов'язаний з так званою «Діровою могилою», коли пропозиція К. Лохвицького зайнятися пошуками поховання князя Діра біля Ірининської церкви зумовила ретельний історико-джерелознавчий аналіз обґрунтованості такого археологічного проекту. Професор І. Данилович і М. Берлінський заперечували, що мова може йти про могилу князя Діра, проте вони не відкидали можливості розкопок на цьому місці, оскільки воно знаходилося в найдавнішій частині міста, де на кожному кроці була ймовірність виявити історичні реліквії. У випадку з Федорівським монастирем підхід суттєво відрізнявся.

арк. 73 зв.]⁴. Однак, відкривши «Дело», Комітет не виявив жодної дієвої реакції на записку ні в другій половині вересня, ані в жовтні. Згідно з архівними матеріалами, весь цей час Комітет не проводив засідань. Причина, можливо, була пов'язана з підготовкою до відповідальної події, до якої була прикута увага найширших кіл суспільства, імператорського двору і особисто Миколи I: очікувалося відвідування Києва спадкоємцем престолу великим князем Олександром Миколайовичем, який здійснював поїздку по 29 губерніях країни. Він приїхав до міста 5 листопада 1837 року і перебував тут до 8 числа.

Кіндрат Лохвицький теж готувався до візиту великого князя. Чиновник 5-го класу, уже відомий своїми археологічними відкриттями, мав намір організувати виставку знахідок зі своїх розкопок⁵. Не обмежуючись підготовкою експозиції, Лохвицький складав документи із зазначенням своїх досягнень, заслуг і прохань, які сподівався вручити великому князю. В одному з листів Лохвицький перелічив археологічні об'єкти, честь відкриття яких він відносив на свій рахунок. Під сьомим номером у цьому списку зазначалося: «Найдено место по летописи пре[подобного] Нестора, церкви Св. Феодора, которая иждивением великим была сооружена князем Мстиславом XII века. Здесь записка прилагается. Не благоугодно ли будет в присутствии Вашего императорского высочества открыть остатки оной церкви. Дабы оставить потомству в отечественной истории при первом посещении Вашего императорского высочества в Киев открытие древнего знаменитого памятника отчива монастыря Св. Феодора» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 41–42].

Лохвицький був готовий почати розкопки в присутності високого гостя, отже, він був упевнений, що пам'ятка буде виявлена. Цікава і сама ідея: закарбувати перебування цесаревича в Києві як історичну подію, яку засвідчено відкриттям стародавньої пам'ятки. Місце Федорівського монастиря мало стати місцем пам'яті про події XIX ст.

Оскільки нам вдалося виявити чорновий варіант листа, залишається невідомим, чи був складений на його основі чистовий варіант і чи був великий князь ознайомлений з листом. Але точно відомо, що розкопки Федорівського монастиря в листопаді 1837 року не були розпочаті.

Проте вже наступного дня після від'їзду його високостві, 9 листопада, сталася реакція Комітету на вересневу записку Лохвицького: на засіданні було доручено М. Берлінському з'ясувати у власника місця, де передбачалося вести розкопки, чи дозволить він такі пошуки на його землі, «причем стараться склонить его к тому безвозмездно», а в разі заперечень, пропонувати «некоторое вознаграждение», за умови, що «открыт будет какой либо древний памятник, заслуживающий сохранения впредь в неприкосновенном виде». Якщо ж такої значної пам'ятки не виявлять, Комітет мав намір «обещать ему [власнику. – Т. А.] только, что <...> по окончании поисков [місце розкопок. – Т. А.] будет немедленно приведено в прежний вид» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22942]. Донесення М. Берлінського про результати переговорів із власником садиби Корольовим було підготовлене 27 лютого 1838 року, але Комітетом розглянуто лише чотири місяці по тому [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 5–6 зв.]. За протоколом засідання, що відбулося 11 червня 1838 року видно, що Комітет із самого початку був стурбований рішенням фінансового питання. Хвилював він і власника садиби Корольова. М. Берлінський запевнив його, «что Комитет вознаградит его за часть места, если бы какаянибудь, в случае открытия памятника древности достойного сохранения, навсегда отделена была от его сада; равномерно сделает удовлетворение за некоторые фруктовые деревья, которые при том могут быть истреблены; и наконец уравниет место в саду по окончании земляных работ» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 5 зв.]. Історик Києва в своєму донесенні також нагадав Комітету, що ті джерела, які говорять про Федорівський монастир, згадують також «другой девичий Андреевский, называвшийся

⁴ Процитовано протокол засідання Комітету. Саму доповідну записку було підшито в «Дело» Тимчасового комітету про розкопки монастиря [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 3].

⁵ Див. докладніше: [Ананьева 2016].

Янчин <...>, что вероятное местоположение того и другого монастыря определяется единственно приложенным к Тератургиме старинным планом Киева, из коего видно, что их должно искать на месте дворов гг. Королева и Собки» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 5 зв.]. Берлінський вважав, що потрібно провести розкопки обох пам'яток. Комітет поставив можливість їх проведення в залежність від успіхів розкопок у саду Корольова. Ми вже знаємо, чим вони завершилися; отже, до питання розкопок на місці Янчина монастиря Комітет у подальшому не повертався.

Донесення М. Берлінського згадує кілька цікавих деталей, які не були внесені в протокол засідання Тимчасового комітету. Берлінський дав зрозуміти, що давно знав про місце цих історичних пам'яток. Він не тільки вказував його в «Кратком описании Киева» (1820 р.), але «еще в прежние годы <...> имел случай говорить г. Королеву, что в его саду должно быть основание сих монастырей; да он и сам когда-то показывал мне в саду глубокую провалину, вероятно древнюю усыпальницу многих здесь погребенных князей (10 князей и 2 княгинь)» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 4]. Більше того, Корольов «уверял, что в соседстве сего сада и в доме г. Собки продолжается местоположение сих древностей и что там открыли какой-то огромный камень, виденный стариком протодияконом Заградским⁶, но я сего не видал», – писав Берлінський [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 4 зв.]. Можна припустити, що власник садиби (ймовірно, не без участі кийвського історика, якому Корольов показував, можливо, не тільки «провалину») робив спроби «разрытий». Як би там не було, Корольов добре уявляв цінність своїх володінь. А Тимчасовий комітет не звернув уваги, що в усних домовленостях Берлінського з Корольовим не були конкретизовані навіть приблизні параметри фінансової компенсації власнику садиби.

На засіданні 11 червня 1838 року Комітет ухвалив доручити проведення розкопок О.І. Ставровському і виділив йому на це 200 рублів асигнаціями. Але «виділити» не означало відразу «видати». Виконання бюрократичної процедури затягнуло рутинний документообіг. 17 червня помічник попечителя Університету звернувся до Правління Університету з пропозицією виділити Ставровському гроші на розкопки і шнурову книгу для запису витрат [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 5]; позитивна відповідь прийшла тиждень потому. 28 червня Ставровський зміг приступити до розкопок.

27-річний Олексій Іванович Ставровський⁷, який мав посаду ад'юнкта⁸ Університету Св. Володимира на кафедрі російської історії і статистики, був призначений до Києва по закінченні Головного педагогічного інституту в Петербурзі 1836 року. У Києві він почав з викладання загальної історії та грецької мови і майже відразу став членом Тимчасового комітету для дослідження старожитностей (документи фіксують його постійну присутність на засіданнях Комітету з 15 травня 1837 року). З початку 1838 до 1854 року він завідував Музеєм старожитностей, який був у віданні Тимчасового комітету. Ставровський змінив на цій посаді Лохвицького.

В «Биографическом словаре» університетських професорів В.С. Іконников писав про «археологические труды» Ставровського, що вони «обратили на него внимание различных ученых обществ, которые избирали его в свои члены: так с 1843 г. он состоял членом Королевского общества северных антиквариев, а с 1852 г. членом Императорского географического общества» [Иконников 1884, с. 620]. При цьому Іконников зауважив, що «результаты археологических изысканий Ставровского остались неизвестными для публики» [Иконников 1884, с. 622]. Характеризуючи діяльність Ставровського, котрий мав нагороди та

⁶ Протодиякон Микола Даміанович Заградський (1786–1841) не випадково виявився конфідентом Корольова та Берлінського. Він понад півстоліття прослужив при Києво-Софійському соборі, «пользовался искреннею благорасположенностию всех киевлян» і, крім протодияконських обов'язків, «объяснял богомольцам мозаические изображения Тайной вечери и Нерушимой Стены, и в кратких удобопонятных словах рассказывал историю Софийского собора и находящейся в нем святыни» [Орловский 1893].

⁷ Ставровський Олексій Іванович (1811–1882), син священника Новгородської губернії; до інституту закінчив Новгородську духовну семінарію [Иконников 1884, с. 619–622].

⁸ Ад'юнкт – молодша вчена посада в деяких наукових та навчальних установах.

«выражение монаршего благоволения», Іконников унікав явного відходу від канонів представницького видання (яким був «Биографический словарь»). Але побіжні згадки про вельми неприємні відгуки сучасників і думки істориків створюють неоднозначний та, мабуть, більш реалістичний образ Ставровського. Як педагог він брався за виклад курсів російської історії, статистики, грецької мови, але «оставил мало чисто научных трудов», «курс его истории не пользовался популярностью, отчасти потому, что преподаватель, обремененный посторонними занятиями, не мог вполне отдаться своей обязанности» [Иконников 1884, с. 620–621]. Більш відверто критично висловлювалися про викладання О. Ставровського М. Лесков і М. Костомаров. Лесков із роздратуванням писав про «Ставровского, бездарно излагавшего студентам историю» [Лесков 1958, с. 26]. М. Костомаров вважав, що «профессор всеобщей истории Ставровский был человек, обладавший большою памятью, но почти не знакомивший своих слушателей с современными способами обработки истории и критикою источников; в его преподавании, как замечали студенты, слышалось что-то семинарское» [Костомаров 1989, с. 477]. І це досить делікатні формулювання, порівняно зі спогадами деяких студентів [Авсеенко 1881; Тарасенко 2016].

У схожих барвах доповнив образ Ставровського-археолога В.Б. Антонович. Він зазначив, що після 1839 року Ставровський за дорученням Комітету здійснив ще кілька досліджень («подземелья, случайно обнаруженные в ограде Софийского собора»; «при планировке Александровского спуска» – 1840 р., в околицях Вишгорода – 1844 р.), «не увенчавшихся впрочем успехом <...> все эти предприятия оказались неудачными и не доставили в музей новых предметов древности» [Антонович 1884, с. 67–68]. Навіть автор некролога О. Ставровському не втримався від фрази, невластивої цьому специфічному жанру, покликаному акцентувати досягнення людини: «Покойный не отличался выдающимися дарованиями, вел свое дело скромно, но честно и

добросовестно» [Пономарев 1882]. Наведені думки дають певне уявлення про особистість Ставровського, допомагають частково зрозуміти його дії, взаємини з тими істориками й любителями старовини, які були причетні до археологічних подій до і під час розкопок Федорівського монастиря⁹. Мабуть, найбільш точно й лаконічно визначив суть характеру Ставровського преосвященний Інокентій (Борисов), який писав своєму другові М. Максимовичу: «Как жаль, что г. Ставровский не держит экзамена. Нельзя ли его как-нибудь разбудить? В нем виден ум...» [Максимович 1871, с. 83]. Коментуючи ці фрази, Максимович пояснював, що Інокентій звернув увагу на Ставровського на одному з університетських диспутів. Молодому вченому, який мав посаду ад'юнкта загальної історії, було дозволено отримати в 1838 році полегшене докторство, але він не представив дисертації і тримав іспит на ступінь магістра в 1840 році [Максимович 1871, с. 83]. Не виключено, що пристрасному, емоційному Ставровському завадило нове захоплення – розкопки.

Отже, 28 червня 1838 року Ставровський почав перші у своєму житті археологічні пошуки. А вже через десять днів він подав Тимчасовому комітету звіт, який був розглянутий на засіданні, що відбулося в той же день. Порівняно зі зволіканням на підготовчому етапі розкопок, липнева оперативність Комітету викликає питання – що порушило літній канікулярний спокій комітетчиків?

Засідання Тимчасового комітету 7 липня 1838 року проходило під головуванням помічника попечителя Київського учбового округу О. Гінцеля. Крім нього, були присутні: директор Першої гімназії О. Петров, ординарний професор Університету та секретар Комітету С. Орнатський, О. Ставровський. У протоколі засідання пізніше іншим почерком була дописана фраза про присутність О. Анненкова. Можна припустити, що насправді його не було, а пізнішу приписку зробили через малу кількість учасників засідання. На це вказує і той факт, що «представление» – документ Анненкова, заслуханий першим, був датований

⁹ Сказане не суперечить думці сучасних дослідників, що Ставровський опинився серед тих, хто «своєю діяльністю започаткували перший період становлення школи істориків» новоствореного Київського університету [Тарасенко 2017].

30 червня, тобто був складений значно раніше засідання, ніби про запас. Анненков повідомляв, що «работы <...> под распоряжением члена оного Комитета Ставровского, производятся с желанным успехом; деятельностью и предусмотрительным распоряжением г. Ставровского, уже открыты следы разрушенных фундаментов <...>» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 13–13 зв.].

Донесення Ставровського було заслухано другим. Воно починалося компліментарними висловлюваннями на адресу Анненкова, «принимающего <...> деятельное участие в настоящем открытии древних памятников». Про розкопки повідомлялося, що в перший день (2 червня) були відкриті «большие груды кирпичей старинных – признаки древнего каменного здания». На другий день (30 червня) було розкопано: 1) «каменная канава на косую сажень от поверхности земли. Эта канава, служившая, вероятно, или воздухопроводом из какогонибудь подземного хода или водопроводом в широту и высоту имеет не более квадратного фута и сделана была частью из кирпичей, частью из красных плиток»; 2) кам'яна стіна церкви, що проходила під будівлю кухні Корольова; 3) з півночі до неї примикав «малый склеп с истлевшим гробом деревянным и остатками человеческих костей»; 4) ще одна стіна, перпендикулярна до першої; 5) третя стіна, «по широте своей вдвое менее первых двух, сия последняя вместе с двумя первыми образует полукруг в роде алтаря, служивший, кажется, большим склепом» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 15–15 зв.]. До цього місяця протокол засідання майже дослівно повторював звіт, поданий Ставровським Комітету. Але, дійшовши до опису знахідок, зроблених 1 липня, укладачу протоколу довелося міняти деякі формулювання Ставровського, щоб перетворити його захоплено-емоційний текст на діловодний документ. У звіті археолог-початківець писав, що день 1 липня «был замечательнейшим в истории наших поисков в Королевом саду и служил поощрением к замечательным трудам». О другій годині був обстежений великий склеп і в ньому знайдено кілька предметів, які викликали у Ставровського захват, насамперед – предмети із золота та срібла: образок із зобра-

женням Христа, обрамлений перлами; золотий хрестик; золотий гудзик; п'ять золотих перснів; три срібні гривні. Один з перснів був, на думку Ставровського, «с именным вензелем <...>. Мне кажется, этот перстень принадлежал Игорю Ольговичу, который, будучи низвержен чернию с великокняжеского киевского престола, принял схиму в Федоровской обители, открываемой теперь и жил там, пока народ не умертвил его сентября 19 дня 1147 года». Ставровський зробив схематичні малюнки хрестика і зображень на двох знайдених речах і навіть запропонував своє прочитання напису на персні: «буквы на перстне можно объяснять так: “Схимник Игорь Потомок Рюрика”» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 8 зв.] (іл. 2).

З 1 по 6 липня, на думку Ставровського, «открытия <...> были незначительны, но при всем том любопытны» – это были несколько «фигурчатых карнизов, крашенных квадратных плиточек и много других подобных обломков, доказывающих давность открываемого мною монастыря» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 8 зв.].

Перерахувавши знахідки, Ставровський перейшов до важливого питання – про місце розкопок. Виявилось, що останні дні він копав не біля відкритої стіни і склепу, а навіть поза межами садиби, поблизу входу до неї з вулиці. Ставровський вибрав цю ділянку внаслідок «уверения» Корольова, що саме тут колись був значний провал землі, який нібито просто засипали. З тексту звіту Ставровського зрозуміло, що новоявлений дослідник старожитностей настільки добрав смаку, що з власної волі одночасно копав біля входу і вів переговори з власником садиби про можливість продовжити розкоп під його кухнею. 6 липня Корольов оголосив, що для розкопок під кухнею Комітет повинен придбати в нього весь будинок (за 10000 рублів) або кухню із садом (за 5000 рублів). Ставровський цілком серйозно запитував, чи готовий Комітет придбати кухню із садом. А до прийняття рішення просив дозволити йому «делать поиски на другом дворе, который не принадлежит г. Королеву, но находится подле его сада и, по моему предположению, закрывает собою часть церковной стены монастыря Св. Феодора» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 9].

Комітетчики, коротко зазначивши, що знайдені речі слід передати в Музей старожитностей (який на той час очолював Ставровський), сконцентрувалися на фінансовому аспекті розкопок. Ставровському було дозволено продовжувати їх, не торкаючись сучасних будівель і «описывая при том подробно дерева и кусты в саду г. Королева, которые окажется необходимым повредить, для избежания впредь споров при определении за них вознаграждения» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 17 зв.]. Вказавши на відсутність коштів, Комітет закликав Ставровського завчасно домовлятися з власниками нерухомості про «вознаграждение».

21 липня Ставровський подав новий звіт. Комітет зібрався негайно, з поспішністю і в украй нечисленному складі: головував О. Гінцель, були присутні О. Петров і О. Ставровський. З донесення Ставровського до протоколу засідання не було внесено жодних відомостей «об успехе <...> поисков на месте бывшего в древности монастыря Св. Феодора», тільки записане формулювання цього пункту порядку денного засідання. Присутні повністю зосередилися на інформації «о повреждениях причиненных сими поисками в саду г. Королева и о испрашиваемой им г. Королевым сумме в вознаграждение сказанных повреждений». За повідомленням Ставровського (яке знайшло своє відображення в протоколі засідання в повному обсязі) видно, що цього разу він також був більше стурбований «ботаническими» проблемами, ніж археологічними. Після минулих знахідок золотих і срібних речей нові предмети – «несколько карнизов, крашенных половых плиточек и медных, незамечательных впрочем, вещей разного рода» – не викликали ентузіазму. Детальніше повідомлялося про стан рослин в саду Корольова: крім 20 дерев розкопками були пошкоджені кущі чорної смородини, лісової та «изрядно перерытой» іспанської малини. У результаті переговорів Ставровського і Анненкова з власником садиби останній визначив нанесені йому збитки у велику суму – 1000 рублів. А далі Ставровський повідомив цікаву деталь: «Впрочем г. Королев сам сознается, что его требования слишком велики, потому что сомневается получить вполне эту

сумму от Комитета; но настаивает на своем требовании во первых потому, что будто бы г. статский советник Берлинский еще прежде давал ему тысячу рублей за позволение порыться в его саду по поручению Румянцева и во вторых потому что г. отставной чиновник 5-го класса Лохвицкий убеждал его, что одни три гривны стоят ценою более тысячи рублей ассигнациями и перстни еще более тысячи рублей ассигнациями» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 12 зв.].

Кілька ненавмисно кинутих фраз доповнюють картину кіївської археології початку ХІХ ст. важливими штрихами. Виявляється, М. Берлинський, котрий ніколи прилюдно не пропонував провести розкопки, вів негласні переговори з власником садиби за дорученням відомого мецената графа М.П. Румянцева (1754–1826), який щедро обдаровував своїх помічників-комісіонерів за доставку йому давніх речей. У документах немає чітких вказівок, чи вдалася Берлинському його «румянцевська» місія. Не виключено, що перші «розриття» в садибі Корольова все ж відбулися задовго до розкопок 1838 року.

Примітна також обізнаність К. Лохвицького щодо грошової вартості стародавніх предметів. Отримавши відомості від Лохвицького і пам'ятаючи про епізод з пропозицією Берлинського, Корольов, навіть усвідомлюючи, що необхідна сума завищена, продовжував наполягати на такій компенсації.

Тим часом Ставровський, за порадою О. Анненкова, все ж перейшов на територію сусідніх садиб. Оскільки пошуки тут були, як він стверджував, безрезультатні («ничего не нашел, даже никакого мусура»), розкопки він припинив, але просив видати додаткову суму для компенсації сусідам Корольова.

У резолютивній частині протоколу Тимчасового комітету немає реакції на останні повідомлення Ставровського. Присутні три члени Комітету прийняли рішення – доручити відсутнім на засіданні І. Даниловичу, М. Берлинському, М. Максимовичу та С. Орнатському оглянути розкопки і подати «свое мнение о историческом достоинстве сего памятника древности, на основании коего Комитет делает по рапорту г. Ставровского окончательное решение» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 18 зв.].

Не менш важливий висновок було сформульовано помічником попечителя О. Гінцелем. За його пропозицією відтепер «и на будущее время» Комітет поклав сам на себе обов'язок «о всех поисках древностей, какие будут предпринимаемы по распоряжению Комитета, доводити до сведения г. киевского военного губернатора». Позначка на полях протоколу зафіксувала, що перше повідомлення губернатору було направлено 1 серпня. Обрана форма документа – «отношение» – означає, що принаймні на першому етапі йшлося не про отримання дозволу на розкопки, а про інформування місцевої влади. Цей крок говорив про прагнення вченого співтовариства захистити себе від можливих проблем, пов'язаних із матеріальною стороною розкопок.

Донесення про огляд розкопаної пам'ятки було готове 11 серпня 1838 року. У комісії, крім намічених Комітетом осіб, узяв участь професор С. Зенович, тобто, крім помічника попечителя, директора училищ і «винуватця» заходу О. Ставровського, Тимчасовий комітет у повному складі вивчав розкоп у саду Корольова. Перший висновок Комісії стверджував, що «найденные <...> остатки фундаментов состоят большею частию из таких же материалов, какие видны в фундаментах древней церкви Св. Ирины, или по крайней мере весьма с ними сходных» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 15]. Порівняно з тією ж Ірининською церквою, розкопані стіни Федорівського монастиря дуже малі і в такому стані, що, на думку Комісії, їх можна прийняти за будівельне сміття. Тому було рекомендовано зберегти тільки плиту від гробниці, знайденої біля південної стіни, «поручив впрочем г. профессору Фр. Меховичу предварительно сверить с возможною точностию, снятый план открытых остатков фундаментов с настоящим их положением, так как мы сами не могли входить в точную поверку, необходимо требующую геометрического измерения, причем г. Мехович мог бы сделать и соображение о том, в каких частях дворового места г. Королева должны вероятным образом находиться прочие части церкви, и в каком отношении к церковному зданию могли находиться здания, коих фундаменты в последних своих остатках, ныне открыты» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 16 зв.].

«Донесение» Комісії фактично ставило хрест на подальших розкопках: знайдені залишки споруд «не представляют почти ничего достойного сохранения», крім «каменной плиты красноватого цвета, которая найдена на гробнице» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 24 зв.]. Комісія виконала місію – санкціонувала припинення розкопок, фактично підтвердила апріорне рішення, яке вже витало в повітрі. Ставровському доручили засипати розкопані ділянки, простеживши, щоб ніхто не вибирав «кирпичи из древних фундаментов». Сума компенсації Корольову визначалася, зважаючи на кількість пошкоджених рослин, знайдених золотих і срібних речей і заподіяне йому занепокоєння. Вона склала 800 рублів. Ще 80 рублів було відпущено Ставровському на «уравнение сада» Корольова і компенсацію міщанину Решіну, до саду якого археолог теж встиг проникнути і зробити там «разрытие».

62-річний професор архітектури Франц Іванович Мехович мав прекрасну освіту і великий досвід, зокрема щодо церковної архітектури. М. Максимович згадував професора Меховича як «одного из самых деловых переселенцев кременецких» [Максимович 1871, с. 84; Иконников 1904, с. 596].

15 вересня 1838 року Мехович доповів Комітету, що план Ставровського правильний. Але за цією констатацією йшло плутане доповнення: «но как сии остатки представляют некоторые только самые нижние ряды фундамента, а в некоторых местах кучи мусора, которые похожи по наружности на фундамент, а в самом деле не суть истинным фундаментом, и как некоторые части фундамента сего в последствии могли быть оставлены и на оных и не воздвигivano стен или других частей здания, как сие случалось вероятно, судя по неправильности сих остатков, то из сего заключаю, что из таковых некоторых нижайших рядов остатков фундамента и мусора с разобранным фундаментом не возможно судить, какова была первоначальная форма сего здания» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 18 зв.].

Донесення Меховича заслухали лише 20 грудня [ІР НБУВ, ф. II, од. 22955, арк. 33]. На останньому засіданні в 1838 році головував особисто попечитель Київського навчального округу Є. фон Брадке, були присутні ректор Університету Св. Володимира К. Неволін,

професори І. Данилович, М. Максимович, С. Зенович, С. Орнатський, директор 1-ї київської гімназії О. Петров і О. Ставровський. Причину такого представницького складу ми зрозуміємо дещо пізніше. Першим пунктом порядку денного засідання було донесення Меховича: його вирішено було «принять к сведению», а складений архітектором план розкопаних фундаментів передали в Музей старожитностей Університету¹⁰ (іл. 3).

Місяць потому, у січні 1839 року, О. Ставровський відвідував Комітет про видачу компенсації Корольову. Залишалось останнє питання – компенсація Рещіну. Але з'ясувалося, що, на відміну від Корольова, міщанин Рещін, «зная, что все эти поиски производятся не для выгод частных людей, но по желанию правительства для славы Отечества нашего, остался довольным тем, что я [Ставровський. – Т. А.] его двор и сад заровнял и в саду верхний слой земли покрыл черноземом» [ІР НБУВ, ф. II, од. 22944, арк. 21].

На поверхні землі не залишилося жодних слідів розкопок і ніяких маркерів, які б позначали місце давньої пам'ятки.

Знахідки, зроблені в 1838 році, мабуть, були внесені в «Книгу для записи вещей Музея древностей» пізніше (Ставровського названо «профессором», а в 1838 році він ще був ад'юнктом). Речі надійшли в Музей в два етапи: спочатку ті, які записали під номерами 145–159; до них зроблено коментар: «найдены членом Комитета древностей проф. Ставровским при производстве археологических изысканий на Старом Киеве, в саду коллежского советника Королева июля 1-го дня 1838 г.». Це такі предмети:

«145. Золотой, величиною в рубль, круглый образок Спасителя с двумя ушками: сверху для ношения на шее, и внизу для прищепления крестика.

146. Золотой крестик.

147. Золотая пуговица, или что-то похожее на нее.

148–151. Золотые перстни разного вида.

152–154. Серебряные гривны¹¹.

155–157. Три медных¹² креста (в двух, по одной ветве отбито)¹³.

158. Церковные железные щипцы.

159. Половые крашенные плиточки».

Другу частину речей записали під номерами 160–165, з приміткою: «найдены там же при уравниении землею сада г. Королева. Сентября 3-го дня 1838 г.»:

«160. Два куска красношиферной доски, бывшей крышкою гроба.

161. Зеленоватый камень, род яшмы.

162–164. Пол кирпича квадратного широкого, и два кирпича длиною с обыкновенные.

165. Разный хлам или обломки железных, медных, стеклянных вещей и печных кафелей».

Таким чином, знахідки тривали навіть при засипці розкопу. Але на засіданнях Комітету про це не згадували і до питання Федорівського монастиря більше не поверталися.

Порівнявши організацію розкопок Федорівського монастиря з іншими археологічними подіями початку ХІХ ст., не можна не помітити відмінностей. Наприклад, у 1823 році була археологічна розвідка на місці давньої Десятинної церкви, у 1824 і 1826 роках пройшли розкопки фундаментів церкви, які супроводжувалися публікаціями, стали широко відомі; розкопки Золотих воріт, Ірининської церкви, на Хрестовоздвиженському місці та інші – тривали кілька років, навколо них точилися суперечки, часом спалахували скандали, було епістолярне обрамлення.

Нічого подібного не сталося з Федорівським монастирем. За документами Тимчасового комітету, у відсутності інтересу до пам'ятки була винна погана збереженість залишків фундаментів, які «не представляют почти ничего достойного сохранения». Але поза цим формулюванням у тих самих до-

¹⁰ У Науковому архіві Інституту археології НАН України зберігаються два, практично ідентичні, плани розкопок Федорівського монастиря у 1838 році [НА ІА НАН України, ф. 13, од. 16, 61]. (Щиро вдячна науковому співробітнику Інституту Віталію Козюбі за люб'язно надану інформацію та зображення планів). Плани не підписані; ймовірно, обидва були виконані Меховичем – під час і по завершенні робіт.

¹¹ Написано іншим почерком над закресленим: Золотые гривны.

¹² Написано іншим почерком над закресленим: Золотых.

¹³ Фраза в дужках дописана іншим почерком.

кументах проглядає справжня мотивація відмови від дослідження Федорівського монастиря – це необхідність величезної компенсації власникові саду. Як тільки виявилось, що «разрытия» члена Комітету Ставровського зачепили законні й непорушні права власника приватної садиби, виникло прагнення комітетчиків не дати ходу продовженню розкопок, які погрожували фінансовою катастрофою не тільки Комітету.

Згадаймо, що власник садиби із самого початку був попереджений: значна винагорода може очікувати на нього виключно за умови, «когда открыт будет какой либо древний памятник, заслуживающий сохранения впредь в неприкосновенном виде». Однак комітетчики не уявляли, яких розмірів досягли «апетити» Корольова після його спілкування з М. Берлінським і К. Лохвицьким. І коли масштаби лиха стали очевидні, був обраний, можливо, єдиний, а можливо, найпростіший шлях: зробити «висновок», що пам'ятка не заслуговує на увагу. Квапливість, з якою Комітет діяв у даному випадку, змушує припустити, що рішення Комісії спиралося не стільки на оцінку реальної значущості та перспектив вивчення пам'ятки, скільки на необхідність терміново обійти фінансову «яму», яка загрожувала негативними адміністративними наслідками.

Помічник попечителя навчального округу Олександр Карлович Гінцель усвідомив урок цієї загрозливої ситуації. Як ми пам'ятаємо, на засіданні 21 липня він оголосив, що надалі про всі пошуки старожитностей під егідою Комітету слід доводити до відома київського військового губернатора. Гранично вузький склад Комітету з готовністю прийняв думку голови «к исполнению ныне, и на будущее время». Рішення, зафіксоване в протоколі як одностайне, не обов'язково означало, що всі комітетчики підтримували пропозицію Гінцеля. Київський Комітет слідував загальноприйнятій практиці: такі постанови заздалегідь формулювалися особисто начальником, засідання лише імітували колективне прийняття постанови [Вишленкова, Ильина 2013, с. 238].

До розкопок Федорівського монастиря втручання адміністрації в організацію робіт не простежується в протоколах засідань Тимчасового комітету: тут не зафіксовано зачитування, розгляд та виконання будь-яких розпо-

рядчих документів. Навіть більше, спочатку не вимагалось санкції влади на проведення розкопок. Потрібні були узгодження щодо питань безпеки земляних робіт, благоустрою після них. За належності земельної ділянки приватній особі всі питання вирішувалися з власником нерухомості.

Проблеми виникали, коли археологічна робота виявлялася пов'язаною з грошовими витратами. Ця сфера була під суворим контролем Міністерства народної освіти, з 1818 року воно вимагало від університетських правлінь фінансові звіти щомісяця [Вишленкова, Ильина 2013, с. 237].

Побоюючись, що значні витрати на компенсацію власникові садиби Корольову будуть поставлені в провину Тимчасового комітету і університетської адміністрації, вони не стали чекати розвитку подій і поспішили включити в ланцюжок відповідальних київську владу в особі губернатора. Це повинно було створити свого роду буфер між університетсько-комітетським «модулем» і міністерством. Для цього представники університетської корпорації самі себе зобов'язали запитувати дозвіл на розкопки у місцевої влади, що згодом мало призвести і до необхідності звітувати перед нею. Ця ситуація підтверджує висновок дослідників російських університетів першої половини ХІХ ст., що «часть профессоров стали заинтересованными творцами канцелярских документов и своим творчеством интенсифицировали документооборот ученого ведомства» [Вишленкова, Ильина 2013, с. 236].

Згідно з діловодними правилами, інформація комітетчиків доводилася до відома губернатора через Правління Університету та попечителя округу, після чого тим же шляхом мало відбутися підтвердження, що «на горі» інформацію отримано. Навіть якщо відповідна реакція мала суто повідомний характер і не містила чітких дозвільних формулювань, її можна було кваліфікувати як неявну, потенційну згоду на дії Комітету. В іншому випадку відповідь губернатора повинна була відобразити негативне сприйняття інформації, що надійшла від Комітету.

Ситуація з великою фінансовою компенсацією за розкопки в саду Корольова створила небажаний прецедент. Комітет із власної волі

редукував свої повноваження, обмежив свободу дій, посилив бюрократичну залежність від адміністративної влади. Утім, були ще обставини, які підштовхували до таких самозахисних заходів. Це ті суспільно-політичні події, з якими збіглися за часом розкопки Федорівського монастиря. Навесні 1838 року на шляху з Вільно до Мінська був заарештований польський революціонер Шимон Канарський. Під час слідства жандарми дізналися про існування «Співдружності польського народу» – таємної організації, що ставила за мету відродження Речі Посполитої. До неї були причетні деякі студенти Київського університету. «Смутное время в истории университета св. Владимира составляет пятый год его бытия, т. е. 1838–1839-й», – писав М. Максимович [Максимович 1871, с. 87]. Було прийнято рішення з 9 січня 1839 року зупинити на один рік читання лекцій в Університеті. Усі студенти повинні були покинути університетські стіни без права продовжити навчання в ньому. Попечитель Київського навчального округу Є. фон Брадке був змушений піти у відставку, 5 грудня 1838 року його звільнили. Згадане численне засідання Тимчасового комітету 20 грудня було для попечителя прощальним. Комітет зібрався в повному складі

на знак вдячності попечителю, який так багато зробив для Університету в перші важкі роки його існування. Залишив свій пост і його заступник О. Гінцель. Загальне напруження не могло не додати нервозності в археологічному заході, що обернувся значними фінансовими витратами в такий гострий для Університету момент.

Складається враження, що автори першого опублікованого звіту про розкопки Федорівського монастиря не випадково назвали його «В саду г. Королева». Приналежність садиби насправді стала ледве не вирішальним фактором у перебігу події. Якби пам'ятка була «в саду г. Рещина» – уся історія, «для славы Отечества нашего», могла б піти іншим шляхом.

Детальний розгляд ходу розкопок Федорівського монастиря в 1838 році змушує замислитися над питанням, чи є предметом історичної антропології науки повсякденна діяльність, побут лише тих людей, які називають себе вченими [Репина 1990; Александров 1994], або коло цих людей може бути розширено, щоб часом уключити в себе «маленьку людину», яка, не маючи жодної гадки про свою «роль у науці», впливала на її поступ.

Джерела та література

- Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського, (далі – ІР НБУВ). Ф. II, од. 22942.
ІР НБУВ. Ф. II, од. 22944.
ІР НБУВ. Ф. II, од. 22946.
ІР НБУВ. Ф. II, од. 22952.
ІР НБУВ. Ф. II, од. 22955.
Авсеєнко, В.Г. 1881. Школьные годы. Отрывок из воспоминаний. 1852. *Исторический вестник*, 4, с. 707–734.
Александров, Д.А. 1994. Историческая антропология науки в России. *Вопросы истории естествознания и техники*, 4, с. 3–22.
Ананьева, Т.Б. 2016. «Сей камень от церкви Десятинной»: археологические находки начала XIX века – «древности ископаемые» и символические. *Opus mixtum*, 4, с. 89–97.
Антонович, В.Б. 1884. Музей древностей. *Историко-статистические записки об ученых и учебно-вспомогательных учреждениях императорского университета св. Владимира*, Киев, с. 60–76.
Берлинский, М.Ф. 1991. *Краткое описание Киева. Репринтное издание*. Киев.
Брайчевський, М.Ю. 1991. Максим Берлинський та його «Історія міста Києва». *Берлинський М.Ф. Історія міста Києва*. Київ, с. 5–20.
Вишленкова, Е.А., Галиуллина, Р.Х., Ильина, К.А. 2012. *Русские профессора: университетская корпоративность или профессиональная солидарность*. Москва.

- Вишленкова, Е.А., Ильина, К.А. 2013. Университетское делопроизводство как практика управления. Опыт России первой половины XIX в. *Вопросы образования*, 1, с. 232–255.
- Герасимов, Ю.В., Горбунова, Т.А. 2003. Историография археологии: современное состояние. *Вестник Омского университета*, 2, с. 48–51.
- Гончаров, В.К. 1955. Археологічні розкопки в Києві у 1955 р. *Археологія*, 10, с. 122–135.
- Иконников, В.С. 1884. *Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Университета Св. Владимира: (1834–1884)*. Киев.
- Иконников, В.С. 1904. Киев в 1654–1855 гг. *Киевская старина*, 12.
- История археологии. 2013. *История археологии: границы и принципы субдисциплины: Материалы круглого стола 26 сентября 2012 года*. Киев.
- Історія археології. 2012. Історія археології: дослідники та наукові центри. *Археологія і давня історія України*, 9.
- Каргер, М.К. 1958. *Древний Киев, 1: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города*. Москва; Ленинград.
- Килиевич, С.Р. 1982. *Детинец Киева IX – первой половины XIII веков. По материалам археологических исследований*. Киев.
- Килиевич, С.Р., Харламов, В.А. Исследование храма Вотча Федоровского монастыря XII в. в Киеве. *Древние славяне и Киевская Русь*. Киев, с. 180–188.
- Костомаров, Н.И. 1989. *Исторические произведения. Автобиография*. Киев.
- Лесков, Н.С. 1958. Официальное буффонство. *Лесков, Н.С. Собрание сочинений: в 11 т.*, 11, с. 22–26.
- Максимович, М.А. 1871. *Письма о Киеве и воспоминания о Тавриде*. Санкт-Петербург.
- О ходе. 1836. О ходе открытия древностей в Киеве до начала 1836 года. *Журнал Министерства народного просвещения*, 12, с. 261–279.
- Орловский, П. 1893. Протоиерей Киево-Софийского кафедрального собора Николай Заградский. *Киевские епархиальные ведомости*, 23, 1 декабря, с. 699–706.
- Отчет 1838. Отчет о действиях Временного комитета изыскания древностей в Киеве, в 1837 году. *Журнал Министерства народного просвещения*, 18, с. 77–89
- Отчет 1839. Отчет о действиях Временного комитета изыскания древностей в Киеве, в 1838 году. *Журнал Министерства народного просвещения*, 21, с. 67–84.
- Пономарев, С.И. 1882. Алексей Иванович Ставровский. (Некролог). *Киевская старина*, 12, с. 626.
- Репина, Л.П. 1990. Социальная история и историческая антропология: новейшие тенденции в современной британской и американской медиэвистике. *Одиссей. Человек в истории*. Москва, с. 167–181.
- Раппопорт, П.А. 1982. *Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников*. Ленинград.
- Тарасенко, О.О. 2016. Спогади В.Г. Авсеєнка про істориків університету Св. Володимира. *Грані*, 2, с. 81–89.
- Тарасенко, О.О. 2017. До становлення школи істориків Університету Св. Володимира: В.Ф. Цих та О.І. Ставровський. *Грані. Дніпро*, 7, с. 15–31.
- Толочко, А. 2009. О судьбе Федоровского монастыря в Киеве в послемонгольское время. *RUTHENICA*, VIII, с. 223–226.
- Тункина, И.В. 2002. *Русская наука о классических древностях юга России (XVIII–середина XIX в.)*. Санкт-Петербург.
- Чертков, А.Д. 1834. *Описание древних русских монет*. Москва.
- Щербина, В.И. 1896. Первый киевский археолог М.Ф. Берлинский. *Киевская старина*, 12, с. 395–417.

Цінна знахідка 1838 року з Федорівського монастиря в Києві

У статті вперше аналізується знахідка коштовностей, виявлених під час розкопок Федорівського монастиря в 1838 році та пропонується її нова інтерпретація. Подається опис усіх речей, що дозволило визначити важливу роль цієї знахідки в історії художньої культури княжого Києва.

Ключові слова: Київ, Федорівський монастир, скарб.

В статье впервые анализируется находка драгоценностей, обнаруженных во время раскопок Федоровского монастыря в 1838 году и предлагается ее новая интерпретация. Подается описание всех вещей, что позволило определить важную роль этой находки в истории художественной культуры княжеского Киева.

Ключевые слова: Киев, Федоровский монастырь, клад.

The discovery of the valuables during excavations of the Fedorovsky Monastery in 1838 are analysed in this paper with fresh proposals being provided on how the find may be interpreted. A full description of all discovered items opens up the opportunity to determine the significance of this find within the context of the history of Princely Kyiv's art culture.

Key words: Kyiv, Fedorovsky Monastery, hoard.

Діяльність Тимчасового комітету для дослідження старожитностей Києва в 1830-х роках, зокрема, пов'язану з початком досліджень Федорівського монастиря та причинами їх припинення, докладно проаналізувала Т.Б. Ананьєва [Ананьєва 2016, с. 187–189].

Нагадаємо, що влітку 1838 року Комітет доручив провести пошуки фундаментів Федорівського монастиря О.І. Ставровському¹. Дослідження почалися 28 червня 1838 року на приватній садибі Корольова. Тут було виявлено незначну частину залишків стін фундаментів церкви монастиря, а за кілька днів (1 липня) – давні коштовні речі із золота і срібла. Автор розкопок був захоплений їх багатобічним початком і вже за тиждень, 7 липня 1838 року, писав у своєму звіті Комітету про цінні знахідки: «<...> были найдены золотой образок, золотой крестик, пять золотых перстней, три серебряных гривны, предметы из меди, керамика, конечно, строительный материал». Звіт містив загальну інформацію про хід розкопок [Ананьєва 2016, с. 187–189].

Знайдені дорогоцінні речі автор знахідки передав до Музею старожитностей при Імператорському університеті Св. Володимира в Києві, заснованому 17 березня 1837 року [Закревский 1858, с. 176]. Цінні речі були зареє-

стровані в музейному каталозі як «изысканны на Старом Киеве, в саду Коллежского Советника Королева, Июля 1^{го} дня 1838 г.:

145 Золотой, величиною в рубль, круглый образок Спасителя с двумя ушками: вверху для ношения на шее, и внизу для привешения крестика

146 Золотой крестик

147 Золотая пуговица, или что-то похожее на нее

148–151 Золотые перстни разного вида

152–154 Серебряные гривны²

155–157 Три медных креста (в двух, по одной ветви отбиты)»³.

Про більш докладні обставини знахідки цих речей у каталозі не згадано.

У той час увага приділялася переважно знайденим речам, а не процесу чи обставинам їх відкриття. Тоді ще не існувало Імператорської археологічної комісії (заснована 1859 року) та відповідних вимог до ведення археологічних розкопок, важливості фіксації точного місця та детальних обставин виявлення як окремих речей, так і їх комплексу, як складових скарбу й цінного історичного джерела. Напевно, тому в науково-мистецьких виданнях середини ХІХ ст. місця знахідок згадувалися досить широко й поверхово

¹ Ставровський Олексій Іванович – член Тимчасового комітету для дослідження старожитностей Києва та помічник професора В.Ф. Циха по кафедрі російської історії і статистики в Київському університеті Св. Володимира [Некролог, 1882, с. 626].

² У примітці до № 152–154 музейного каталогу зазначено: «<...> переданы в Минц-Кабинет по распоряжению Правления Университета от 23 января 1874 г. за № 302; у примітці до № 152–157 вказано: «По ошибке переписчика каталога были показаны золотыми (Ср. Подлин. Рапорт Проф. Ставр.[овского] от 1 Июля 1838 г.)».

³ Опис приведено за Рукописним каталогом Музею київського університету, який зберігається в НМІУ, інв. № 145–157.

(наприклад, «Андреевское отделение Старого Киева, окрестности Андреевского спуска, вблизи Золотых ворот, Древние вещи найденные в киевских развалинах...»). Навіть перші згадки про важливу знахідку 1838 року в історико-мистецьких виданнях середини 1840-х років не несуть докладної інформації про її відкриття і мають деякі розбіжності щодо її складу.

У 1843 році в Києві почала діяти Тимчасова комісія для розгляду давніх актів, яка не обмежувалася публікацією тільки писемних історичних джерел на території України, а й друкувала давні речі, виявлені під час археологічних розкопок. У першій збірці документальних матеріалів, підготовлених Комісією, було розміщено зображення золотого медальйона зі знахідки 1838 року [Памятники 1845, отд. 1, с. 82].

У виданні київського губернатора, відомого мецената й дослідника місцевої старовини І.І. Фундуклея, було опубліковано золотий медальйон, три персні, намистина, монетні гривни та хрести як знайдені в розвалинах Федорівської церкви у 1838 році. Вони представлені не разом, як комплекс знайдених речей, а поділені на дві групи – предмети християнського культу (медальйон, хрестик натільний і хрести-енколпіони) та світські (персні, намистина і три монетні гривни). Малюнки речей розміщено на двох окремих таблицях: «Древние кресты и образок найденные въ Киевѣ» та «Древнія вещи мирскія» [Фундуклей 1847, с. 91–92, 111].

Серед «мирських» речей представлені малюнки трьох золотих пернів, які дають уяву про їх тип. Один з них мав вставку з дорогоцінного каміння, другий – печатковий, з геральдичним знаком на круглomu щитку, а третій – з мініатюрним щитком овальної форми, прикрашений «S»-подібним візерунком. У дійсності було знайдено п'ять пернів, але до музею потрапили тільки чотири (№ 148–151). У середині XIX ст. золоті персні з розвалин Федорівської церкви зараховували до найдавніших зі знайдених на Русі [Сахаров 1851, с. 67–75 (Перстни и кольца), с. 70].

М. Закревський, описуючи київські церковні будівлі, зазначив необхідність представлення також давніх предметів – «наиболее достойных примечания и принадлежащих

к истории города Киева» [Закревский 1858, с. 176]. Серед них автор подав групу цінних речей, «вырытых из развалин Федоровской церкви Ставровским», у двох окремих категоріях: 1) «церковні і священні речі», до яких зарахував золотий хрестик, медальйон із зображенням Христа і три мідні хрести-енколпіони; 2) «мирські речі», куди включив золоту запонку (мається на увазі намистина № 147) та п'ять золотих пернів. Автор зазначив, що три персні мали вставки кольорового каміння, у четвертого на щитку був «S»-подібний орнамент, а щиток п'ятого мав гравіроване вензелеве зображення. Такий «розширений» опис пернів, з поданням розмірів інших прикрас знахідки, може бути підтвердженням того, що М. Закревський особисто бачив ці предмети. Про срібні монетні гривни зовсім не було згадки [Закревский 1858, с. 177, 179].

У своєму другому, доповненому, виданні «Опису Києва» М. Закревський більш детально зупинився на історії та пошуках «Вотчь Св. Федора монастыря», де коротко поінформував про умови знахідки професором Ставровським залишків фундаментів давньої будівлі в саду Корольова, в Андріївському відділенні Старого Києва. Короткий опис і малюнок свідчать про те, що на глибині 3 аршинів (понад 2 м) була частково відкрита абсида вівтарної частини церкви. Там було викопано кілька золотих і срібних речей – золоті персні, образок, інші речі, на яких автор не зупиняється, тільки зазначає, що вони зберігаються в Музеї старожитностей при Університеті Св. Володимира [Закревский 1868, с. 222–225].

Історик, колекціонер та видавець М.П. Погодін також опублікував малюнки речей знахідки 1838 року – золотий хрестик і мідні хрести-енколпіони, золотий медальйон, деталі зображення якого мають неточності, як і конструкція бокової його частини. Автор згадує тільки про три золоті персні (замість п'яти), три срібні монетні гривни та золоту запонку [Погодин 1871, с. 22, лист 37 (золотий медальйон і хрестик); лист 38 (три гривни, два золотих персні і золота запонка)].

У серпні 1874 року в Київському університеті відбувся Третій археологічний з'їзд, до якого Музей підготував археологічну виставку. У третій вітрині («Живописні й різні св. зображення») Відділу церковних старожитнос-

тей були представлені золотий медальйон разом із золотим натільним хрестиком з колекції музею (№ 145, 146), знайдені в Старому Києві в саду Корольова [Указатель 1874, с. 6, № 64; с. 7, № 83].

Розбіжності у складі речей знахідки 1838 року та малюнки окремих із них, подекуди з неточностями, мали місце і в різних публікаціях кінця XIX ст. Так, В.Б. Антонович у переліку речей знахідки на садибі Корольова пише про чотири персні. Замість трьох срібних монетних гривен подає п'ять, згадує про фрагменти скляних браслетів, але не згадує про знайдені там хрести-енколпіони [Антонович 1895, с. 34]. У другій половині XIX ст. дорогоцінні речі знахідки 1838 року, а особливо її найпопулярніша річ – золотий медальйон з поясним зображенням Христа Вседержителя – публікувався у найпрестижніших історико-мистецьких виданнях, включно з розкішним та найдорожчим за оформленням в історії книговидавництва Російської імперії [Кондаков 1892, с. 196, рис. 58].

Н.П. Кондаков включив коштовності київської знахідки 1838 року і до багатоілюстрованого видання кінця XIX ст., присвяченого давньоруським скарбам та декоративно-прикладному мистецтву княжого періоду Русі. Найбільшу увагу вчений присвятив золотому медальйону. Він вважав, що його центральна, витонченої роботи платівка з емалевим зображенням Христа спочатку прикрашала окуття або хрест. Дослідник зараховував платівку до найкращих візантійських зразків XI або першої половини XII ст. [Кондаков 1896, с. 108, табл. XV, 1; Толстой, Кондаков 1897, с. 108, рис. № 155]. Представлений ним перелік інших речей цієї знахідки також мав деякі неточності, відрізняючись від оригінального – кількість срібних монетних гривен збільшилася до п'яти, хрести-енколпіони були зовсім відсутні, перснів згадано чотири, як і в музейному каталозі Університету, хоча знайдено було п'ять. Але відомий історик візантійського і давньоруського мистецтва зробив важливе припущення, що всі ці речі разом склали скарб [Кондаков 1896, с. 108].

Під час Першої світової війни й евакуації багатьох культурних установ Києва наукова систематизація експонатів університетських музеїв була порушена. Під час революційних

потрясінь 1917–1921 років університетські музеї ліквідували, а їхні колекції розформували між іншими науковими й музейними закладами. З часом сліди речей знахідки 1838 року в колекції загубилися. Основна університетська група експонатів археологічної колекції потрапила до Київського художньо-промислового і наукового музею імені государя імператора Миколи Олександровича. З останнім вони пройшли всі шляхи його перебудов і реорганізацій під час бурхливих історичних подій першої половини XX ст., які залишили свій руйнівний слід на музейних колекціях.

Наскільки в XIX ст. знахідка 1838 року була відомою, настільки в XX ст. про неї було забуто. Цінні речі, знайдені у фундаментах Федорівського монастиря, не стали об'єктом вивчення їх дослідниками. Не ввійшов цінний комплекс прикрас і до відомого зведення давньоруських скарбів [Корзухина 1954]. До нього були включені й скромніші за складом і кількістю речей знахідки. Наприклад, скарб (?), знайдений на площі біля Присутніх місць у 1854 році або біля Десятинної церкви до 1868 року [Корзухина 1954, с. 108, № 66; с. 114, № 87]. Що стосується знахідки у фундаментах Федорівського монастиря 1838 року, то вона залишилась як поза переліком скарбів, так і поза пошуком самих речей. Навіть найбільш популярна річ – золотий медальйон – виявився відсутнім у каталозі золотих із перегородчастими емаллями виробів, виявлених на Русі [Макарова 1975].

Необхідно зазначити, що срібні монетні гривни зі знахідки 1838 року з наведенням їх ваги були опубліковані на початку 1920-х років у топографії скарбів срібних та золотих злитків [Ильин 1921, с. 26, № 80]. У середині 1960-х років П.П. Толочко зібрав дані про близько 270 срібних і золотих гривен, виявлених у Києві [Толочко 1966, с. 123–134]. Вони були знайдені у скарбах або являли окремі знахідки у княжій аристократичній частині міста (північно-східна частина Старокиївської гори, територія Михайлівського відділення та між Софійською і Львівською площами). У хронологічному порядку дати знахідок скарбів і окремих монетних гривен у «місті Володимира» автор подає три срібні монетні гривни шестикутної форми зі скарбу золотих і срібних речей з території садиби

Корольова, знайденого в 1838 році [Толочко 1966, с. 130, № 3].

Значну допомогу в розумінні та з'ясуванні характеру знахідки могли б надати самі коштовності. Тепер, коли від часу їх знахідки пройшло майже 200 років і речі загублені, описати їх значно складніше. Але зробимо таку спробу на основі всіх згадок та зображень, а також неопублікованих архівних матеріалів і здійснених вже у ХХІ ст. пошуків речей, які дали окремі позитивні результати.

В архівному Фонді Імператорської Археологічної Комісії (ІАК) зберігається справа, де згадується цінна знахідка 1838 року: «*В ус. Королева в окрестностях Десятинной церкви в 1838 г. на глубине более двух метров найдены фундаменты здания и в мусоре отысканы предметы золотые: эмалевый медальон с изображением Христа, крестик, сканная буса и 4 перстня; серебряные: 5 монетных гривен киевского типа. Обломки стеклянных браслетов. Находятся в музее Киевского Университета*»⁴.

Кілька зображень планшетів з матеріалами колекції Музею Київського університету вдалося виявити в архівному фонді ІАК у Санкт-Петербурзі. На планшетах, серед інших речей, містилися і золоті прикраси знахідки 1838 року, із зазначенням їх інвентарних номерів. Останні збігаються як з номерами, так і з описом цих речей в каталозі музею Київського університету⁵.

Завдяки збереженням на архівній фотографії зображенням серед депаспортизованих речей колекції Музею історичних коштовностей України (МКУ) вдалося ідентифікувати два золотих персні з виявлених у 1838 році. Вони були передані до колекції МКУ Національним музеєм історії України в 1968 році. Ідентифікація цих предметів дає підстави сподіватися, що інші речі скарбу, можливо, містяться серед депаспортизованого матеріалу зазначених музеїв.

Опис усіх речей знахідки 1838 року подаємо нижче в порядку, зареєстрованому в каталозі Музею Київського університету⁶, зображення речей представлені в іл. 1.

1. Медальйон-підвіска. Золото, перегородчаста емаль.

Діаметр – 3,4 см, товщина – 0,6 см (інв. № 145).

Складався з двох круглих, злегка опуклих платівок, спаяних у поперечнику тонкою смугою золота. На ній було п'ять петель, які утримували низку перлин-зерняток (її частина була виявлена під час знахідки) [Фундуклей 1847, с. 111, табл. 7]. Вушко для підвішування – кругле й широке.

Центральну частину медальйона прикрашала круглої форми вставна платівка з поясным зображенням Христа Вседержителя в техніці перегородчастої емалі. Христос зображений за візантійською традицією в гіматії (пурпуровий) та хитоні (бірюзовий). Складки одягу показані дрібними паралельними лініями й кутами. Його права рука – у благословляючому жесті, ліва тримає Євангеліє. Темнокаштанове, хвилясте волосся, з пробором по центру, спадає до плеч. Чоло широке, тонкий і продовгуватий ніс, видовжений овал обличчя, борода роздвоєна. У кожному промені хрещатого німба розміщено мініатюрний чотирикінцевий хрестик. По боках німба – монограма з титлами: «*IC XC*». По краю платівки – кругове подвійне обрамлення: внутрішнє прикрашене мініатюрними хрестиками, подібно до німбу; зовнішнє – паралельними лініями, перпендикулярними до зображення.

Конструкція медальйона дає підстави вважати, що він виконаний за технологією київських золотих колтів, які також виготовлялися з двох, злегка опуклих платівок, спаяних у поперечнику тонкою смугою золота. Спосіб утримання низки перлин петлями також характерний для київських золотих колтів XI–XII ст.

⁴ РА ПМК РАН, Санкт-Петербург. Ф.1, 1890, № 61. Дело ИАК о поручении Д.В. Айналову двух практических работ по древностям Киева и Херсона, л. 5 об. Киев, г. 1838, ус. Королева. Находка золотых вещей и монетных слитков.

⁵ Фотоархів ПМК РАН, негатив № П 51376, кол. 334-92 (№ 145, 147–151).

⁶ Для складання опису використано публікації XIX ст., де медальйон був проілюстрований, та архівна фотографія із зображенням речей (Фотоархів ПМК РАН, негатив № П 51376, кол. 334-92).

⁷ Малюнок медальйона має багато розбіжностей із цим же медальйоном, опублікованим Н.П. Кондаковим [1896, табл. XV, 1]. На малюнку невірно зображено положення рук Христа і гіматій, волосся занадто довге. Відсутні Євангеліє, хрестики на німбі та монограма Христа.

Серед аналогічного матеріалу відомих давньоруських скарбів, подібного за конструкцією медальйона ми не знаходимо. Це дає підстави вважати, що основа була виготовлена пізніше, уже під існуючу емалеву платівку із зображенням Христа, де вона знайшла друге використання. Н.П. Кондаков вважав, що емалева платівка із зображенням Христа початково знаходилася на окутті або хресті, і зараховував її до найкращих візантійських зразків XI або першої половини XII ст. [Кондаков 1896, с. 108; Толстой, Кондаков 1897, с. 108, рис. 155].

Іконографічні деталі зображення на платівці подібні до зображення Христа на емалевому медальйоні срібного окладу ікони, який оздоблюють вісім золотих медальйонів у техніці перегородчастої емалі, виконаного в Константинополі в середині XI ст. Медальйон із зображенням Христа прикрашає центр верхньої частини окладу, по боках від нього розташовані емалеві медальйони із зображеннями Богоматері та Іоанна Богослова. Діаметр медальйонів (3,3 см) також подібний до київської знахідки [Ross 2005, р. 105–106, no. 154, pls. LXIX, LXX].

Платівка із зображенням Христа могла також походити від медальйона золотих барм, виконаних грецьким майстром в XI ст. Схожі платівки в техніці перегородчастої емалі із зображенням Богоматері та Іоанна Богослова розміщені на медальйонах барм XI–XII ст. з Княжої Гори [Ханенко 1900, табл. XX (№ 2396, 2406 знаходилися в приватній колекції В.В. Тарновського)], інші прикрашають золоті барми зі скарбу, що був знайдений у 1900 році⁸. Діаметр останніх (від 2,7 до 3,6 см) співвідноситься з розміром платівки (3,4 см) медальйона знахідки 1838 року, який міг також служити зразком для їх виготовлення. Описаний золотий медальйон належить до надзвичайно рідкісних творів візантійського мистецтва XI ст., знайдених у Києві [PeKarska 2010, р. 111–115, fig. 7].

2. Хрестик натільний. Золото.

Висота з вушком – 2,5 см; ширина – 1,9 см (інв. № 146).

Рівнокінцевий, тоненький, з вушком для підвішування (пошкоджено). Рамена завершувалися сплющеними кульками, із заглибленнями для вставок кольорового каміння або емалі. Перехрестя мало ромбоподібну форму й вставку темного кольору.

Після офіційного введення християнства в Київській державі цей тип хреста, що походить з Візантії, знайшов відображення на Русі тільки в більш дешевому матеріалі [Ханенко 1899, табл. I, 30–33]. Аналогічний за формою, але дещо більшого розміру, срібний золочений хрестик зі скляними темними вставками походить зі скарбу, знайденого біля Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1903 році [ОАК 1906, 186, № 96, табл. 5, рис. 13].

3. Намистина. Золото, скань.

Довжина – 1,9 см (інв. № 147).

Початково в музейному каталозі намистина була визначена як гудзик, її також називали запонкою [Фундуклей 1847, 91–92, 111].

Намистина продовгувастої форми, прорізної, ажурної роботи, прикрашена витонченим візерунком скані. У поперечнику її оточує подвійна тонка скань. З обох її боків поверхню прикрашають напаяні золоті нитки скані у вигляді пелюсток. З двох боків отвори для шнура прикрашені подвійною ниткою скані.

Схожі за розміром, формою та оздобленням золоті намистини, які складали намисто з підвіскою, знайдені 1887 року в скарбі із садиби Михайлівського Золотоверхого монастиря в Києві й датуються межею XI–XII ст.⁹ Подібну форму, але більш багате оздоблення мали намистини скарбу 1900 року [Ханенко 1902, с. 54, № 1102, табл. XXXII (нижній ряд)].

4. Перстень. Золото 583⁰.

Діаметр – 2,3 см; щиток – 1,5 см; вага – 4,43 г (інв. № 148).

МІКУ, інв. № ДМ-6480.

Щитковий, виконаний із двох шматків металу. Має вузьку пластинчасту дужку і щиток у формі усіченої піраміди з квадратним

⁸ Скарб із с. Сахнівка на Київщині. МІКУ, інв. № ДМ-1776, ДМ-1777, ДМ-1778, ДМ-1795 [Ханенко 1902, табл. XXXII, № 1098–1103 (середній ряд, другий)].

⁹ Зберігаються в Державному російському музеї, Санкт-Петербург (інв. № БК-2770) [Каргер 1958, табл. LXXV; Плешанова, Лихачева 1985, с. 11, кат. № 12].

гніздом для вставки дорогоцінного каміння (втрачено). Вставка врізана в косий хрест, між раменами якого – крапковий орнамент. У позовжньому розрізі щиток знаходиться на різній площині з дужкою.

5. Перстень. Золото¹⁰.
(інв. № 149).

Мав тонку пластинчасту дужку та широкий, злегка виступаючий щиток з оправленим у нього каменем (гірський кришталь?). Останній продовгувастої, напевно, овальної форми, гладкий, не огранований, у глухому касті. Дужка й металева стрічка гнізда тонкі, ковани.

Аналогічні золоті персні з овальним гніздом та вставками аметиста й темної яшми відомі тільки з двох, дуже багатих за своїм складом київських скарбів, знайдених у Троїцькому провулку в 1885 році (садиба Єсикорського) та 1889 році (садиба Гребеновського) [Кондаков 1896, табл. V, 3; IX, 12]. Подібну оправу вставки каменю (гірський кришталь) можна бачити на позолоченому медальйоні нагрудної прикраси зі скарбу, що знайдений у 1939 році (Київ, вул. Стрілецька), та на чотирьох золотих медальйонах, також прикрашених вставками каміння в глухих кастах, зі скарбу 1900 року (с. Сахнівка на Київщині) [Корзухина 1954, с. 119, № 101, табл. XXXIX, 1; Ханенко 1902, с. 52, № 1095, табл. XXIX].

6. Перстень. Золото 583⁰.

Діаметр – 1,8 см; вага – 5,6 г (інв. № 150).
МКУ, інв. № ДМ-6479.

Щитковий, виконаний з одного куска металу. Дужка поступово розширюється і переходить у щиток. Широкі плечики прикрашає рельєфний орнамент та інкрустація черню (?). Щиток має гніздо овальної форми із чотирма маленькими, витонченої роботи «лапками» і вставкою з дорогоцінного (?) каменю зеленого кольору.

7. Перстень. Золото.
(ст. інв. № 151).

Щитковосерединний, виконаний з одного дроту. У центральній частині дріт дещо розширений і сплющений, створюючи овальної форми щиток, на одній площині з дужкою.

Щиток прикрашений рослинним паростком у вигляді літери «S», виконаним гравіруванням і, можливо, інкрустованим черню.

8. Перстень. Золото.

Щитковий, із зображенням знака Рюриковичів. На щитку круглої форми зображено знак у вигляді двозубця з відрогом вниз і на боковій щоглі та з петлею на протилежній щоглі. Зображення цієї вартісної і важливої для Києва знахідки, яка не потрапила до університетського музею, базується на двох малюнках, опублікованих у ХІХ ст., які мають деякі розбіжності. Схема геральдичного знака, за М.П. Погодіним, відрізняється від представленної у І.І. Фундуклея [Погодин 1871; Фундуклей 1847]. Навіть якщо взяти до уваги, що малюнок за Погодіним дає позитивне зображення знака на воску або іншому матеріалі (від негативного на печаткових перснях), то він все ж таки відрізняється від «оригіналу», тобто першого відомого зображення, опублікованого в 1847 році.

Б.О. Рибаків, аналізуючи різні знаки власності Київської Русі Х–ХІІ ст., у тому числі знаки на перснях-печатках, повторив знак персня за рисунком М.П. Погодіна. Автор відносив складну схему знака на щитку до кінця періоду побутування знаків, які передували гербам ХІІ ст. [Рибаків 1940, с. 227–257; рисунок знака персня с. 237, № 22].

Постає питання, що саме завадило авторам публікацій відтворити точну копію персня та геральдичного знака на його щитку. Тут могли зіграти роль два чинники: 1) вони могли не мати у своєму розпорядженні того, що мав О.І. Ставровський, а саме оригіналу; 2) очевидно, можливості вивчення персня були обмежені, чим можна пояснити недосконалі малюнки, позбавлені уваги до деталей.

Золотий з геральдичним знаком перстень, який має велике значення як речове джерело з історії родових князівських знаків середньовічного Києва, не був переданий після знахідки до університетського музею, як інші речі. Немає сумніву, що О.І. Ставровський, автор знахідки й очільник університетською музею (1837–1854) в одній особі, зацікавлений цим предметом, залишив перстень у своєму розпо-

¹⁰ Зображення персня приводимо вперше за архівною фотографією (Фотоархів ІМК РАН, негатив П 51376, кол. 334-92, № 149)

рядженні для подальшого дослідження. Але, на жаль, жодних публікацій, присвячених персня та геральдичному знаку на його щитку, не з'явилося ні в ХІХ ст., ні пізніше. Хоча перстень втрачений, однак залишається надія, що серед архівних матеріалів Тимчасового комітету, знайдуться нотатки О.І. Ставровського щодо персня та його версія малюнка знака, яка повинна бути найбільш достовірною.

Відсутність персня в музейній колекції та розбіжність деталей його знака в малюнках були причинами його невивченості. Ця унікальна річ залишилася відомою тільки за двома малюнками ХІХ ст. Не зважаючи на це, необхідно зараховувати до київської колекції перснів з геральдичними знаками цю цінну знахідку, яка залишається ознакою високого соціального рангу їх власника й належить до найрідкісніших речей [Pekarska 2011, p. 84, pl. 5, 4 d].

9. Гривна монетна. Срібло (3 одиниці).

Вага: дві по 155,00 г (кожна), одна – 163,00 г [Ильин 1921, с. 26, № 80].

Гривни у вигляді злитків срібла шестикутної форми (київського типу) відомі на Русі з ХІ ст. Територія обігу цього типу обмежена Києвом і прилеглими до нього землями. Вони відомі як з поодиноких знахідок, так і з понад 24-х київських скарбів. У половини з цієї кількості, як свідчить аналіз складу цих скарбів, срібні монетні гривни супроводжувалися переважно золотими речами [Корзухина 1954, № 14, 65–67, 69, 76, 77, 87, 89, 90, 106], у п'яти – співвідношення золотих і срібних речей було приблизно однакове [Корзухина 1954, № 97–99, 105, 108], і тільки в одному скарбі переважали срібні прикраси [Корзухина 1954, № 103].

10–12. Хрести-енколпіони. Бронза, лиття, 3 одиниці (іл. 2).

Двостулкові хрести-релікварії зберігали шановані християнами святині та виконували захисно-охоронну функцію. Вони належали представникам світської і церковної влади. На малюнках зображено тільки по одній стулці кожного з трьох енкалпіонів, два з яких середнього розміру і один менший.

Хрест-енколпіон із широкими, округленими на кінцях раменами з краплеподібними виступами. У центрі – масивна та приземкувата постать Богоматері на повний зріст із Дити-

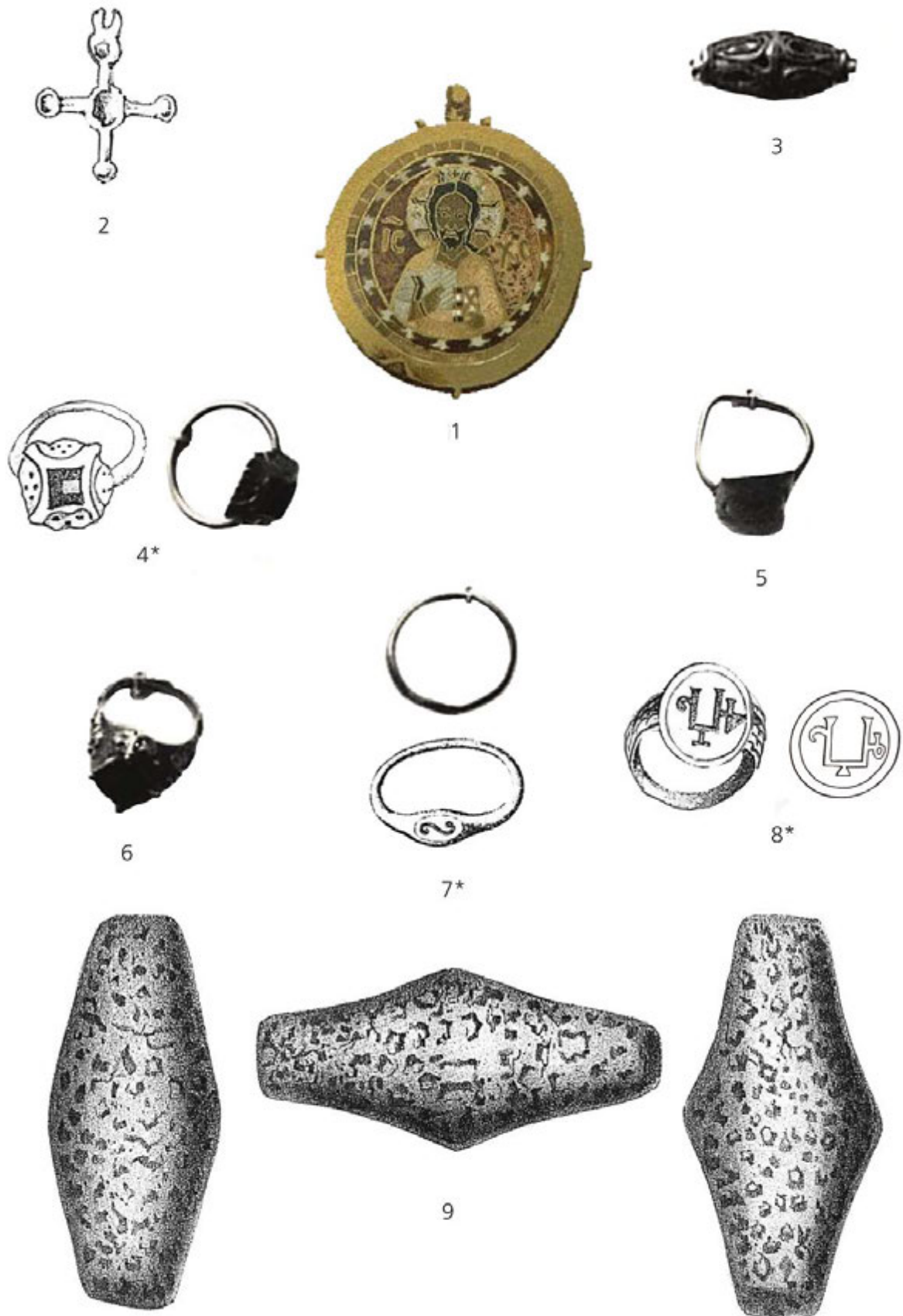
ною на лівій руці (тип Одигитрія). Обабіч неї, у медальйонах закруглених рамен, – погрудні фронтальні зображення святих. Склад зображених встановлюється написами на стулках, які на малюнку відсутні. За аналогіями подібного типу енкалпіонів можна припустити, що на бокових медальйонах зображені святі апостоли Петро та Павло, а вгорі – святий архангел (Михаїл / Гавриїл). Рельєф і різьблення твору на вигляд грубі та дещо потерті.

Аналогічний хрест знайдено на початку ХХ ст. в с. Шамраївка на Київщині [Пекарська, Пуцко 1989, с. 85–86, рис. 1 (3); Зоценко 1981, с. 113–124]. Винятковою збереженістю і виразністю деталей цього типу енкалпіонів характеризується зразок з околиць Кніна, що зберігається в Музеї хорватських археологічних пам'яток у Спліті [Пуцко 1986, с. 170, рис. 3]. Він датується початком ХІІ ст. [Пескова 2003, с. 61].

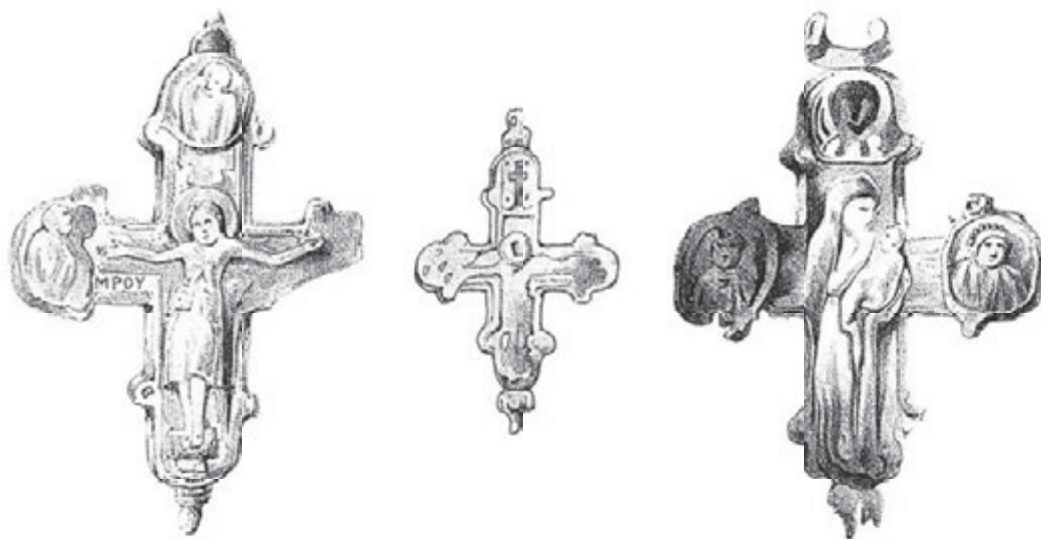
На стулці другого енкалпіону розміщено крупне рельєфне зображення розп'ятого Христа зі схилою праворуч головою з німбом. Ноги Христа спираються на прямокутну підставку-підніжжя. У медальйонах погрудні зображення: по праву руку Христа – Богоматір з повернутою до нього головою, а на протилежному – (втрачений) Іоанн Богослов. Зображення мали графічні підписи, про що свідчить супроводжуючий напис. Виготовлення стулок за глиняною формою часто призводило до узагальнення форм, про що свідчить і цей малюнок, за яким неможливо визначити верхній образ. За аналогічними енкалпіонами у верхньому медальйоні міг бути зображений святий Миколай або Іоанн Предтеча.

За розробленою Г.Ф. Корзухіною типологією подібні хрести-енколпіони належать до групи ІІ хрестів з високим рельєфом (тип 3) і їх появу дослідниця відносить до межі ХІ–ХІІ ст. [Корзухина, Пескова 2003, с. 28–29, 61, табл. 16–33]. Певний архаїзм малюнка цього широковідомого типу київських хрестів-енколпіонів надає перевагу середині ХІІ ст. Найбільш поширені вони були в Середньому Подніпров'ї і відомі також за межами Русі.

Маленький хрест-енколпіон належить до творів київської металопластики, що були інкрустовані черню. Він має округлі закінчення рамен, відзначені краплеподібними виступами. У центрі – фігура розп'ятого Христа в дуже



Іл. 1. Золоті прикраси та срібні монетні гривни зі скарбу середини XII ст., знайденого в розвалинах вітварної частини церкви Федорівського монастиря під час його перших розкопок у 1838 році. (Зображення перснів, позначені *, представляють малюнок і архівне фото (4 і 7) та два опубліковані малюнки середини XIX ст. персня (8))



Іл. 2. Бронзові хрести-енколпіони зі скарбу середини XII ст., знайденого в розвалинах вітварної частини церкви Федорівського монастиря в 1838 р.

узагальнених пластичних формах. У верхньому медальйоні – хрестик із прямими раменами, прикрашений чернью. Обабіч Розп'яття – інкрустовані чернью погруддя передстоячих.

Подібний хрест відомий з розкопок В.В. Хвойки на садибі Петровського в Києві у 1907–1908 роках. Ще один знайдено в с. Підсічному поблизу Переяслав-Хмельницького в кінці XIX ст. [Пекарська, Пуцко 1989, с. 87–88, рис. 2, № 4–5]. Відповідно до зазначених аналогій на зворотному боці енколпіона має бути зображений великий восьмираменний хрест із променями від перехрестя, а в чотирьох медальйонах – монограми Христа. Цей тип хрестів-енколпіонів датується другою чвертю XII ст. [Корзухина 1958, с. 133].

Описані речі, невеликої за обсягом але унікальної знахідки 1838 року, склалися виключно із золотих предметів особистого убору, що являють собою прикраси функціонального призначення та інсигнії влади, і срібних монетних гривень. Це свідчить про належність їх власника до високої соціальної групи київського суспільства і зв'язок з християнським обрядом.

Через відсутність наукової фіксації відкриття дорогоцінностей не можна встановити детальних обставин їх знахідки. Але знаходження ряду коштовностей в одному місці не може пояснюватися випадковістю.

Серед речей особистого убору були найцікавіші зразки середньовічного ювелірного

мистецтва – медальйон у техніці перегородчастої емалі з перлинами, персні, що мали значну історичну й художню цінність і вважалися найдавнішими з відомих на Русі. Хоча останні належать до найпоширенішої групи прикрас, відомо тільки чотири золотих з коштовним камінням зразки, що знайдені в складі київських середньовічних скарбів. Кожний з них має свій дизайн і не повторюється в інших [Корзухина 1954, № 98, 99, 110; Пекарська 1996, с. 48, табл. 3 а]. Наявність золотих пернів з коштовним камінням у цій знахідці також споріднює її з категорією скарбових.

Важко уявити, щоб такі речі, які не належать до випадкових знахідок, а відомі переважно зі складу середньовічних скарбів, були виявлені випадково разом серед будівельного сміття фундаментів давньої церкви. У 1851 році на садибі Корольова було знайдено ще шість срібних монетних гривень шестикутної форми (київського типу) [Ильин 1921, с. 26, № 81].

Це швидше свідчить про те, що виявлені з дорогоцінного металу речі являли собою залишки зруйнованого у своєму культурному прошарку речового скарбу.

Відомо, що скарби знаходили в будівлях (церквах, палацах, землянках), у спеціальних тайниках, склепах, нішах, за найрізноманітніших обставин і в різному стані. Так, скарб XII ст., виявлений біля фасаду Борисоглібського собору в Чернігові, лежав у землі серед

перегнилого дерева, розвалу цегли й розчину кладки [Холостенко 1962, с. 235–238], а старорязанський скарб виявився розораним на площі 16×12 м, і знадобилося кілька польових сезонів, щоб зібрати його більшу частину [Даркевич, Фролов 1978, с. 342–352]. У ніші вівтарної частини Десятинної церкви X ст. було відкрито скарб у 1842 році [Peкаrska 1997, р. 65–75] і таких прикладів можна назвати більше.

Цінності були вириті з-під розвалин вівтарної частини Федорівської церкви. У цій частині християнських храмів часто розташовувалися ризниці. Сам факт наявності у вівтарній частині церкви групи дорогоцінних речей свідчить про заздалегідь обдуману схованку. Багатство знайденого матеріалу, залучення аналогій та схожість його складу з іншими київськими скарбами – усе це дає підстави вбачати в них приховану групу до-

рогоцінностей і підтверджує висловлене Н.П. Кондаковим понад століття тому припущення, що ця знахідка була скарбом. За своїм складом він не відрізняється від групи скарбів із золотих прикрас, знайдених із монетними гривнами. Деякі скарби у своєму складі разом з коштовними мали й бронзові речі (хрестиколпії, тільники, замки, водолій, підвіски тощо) [Корзухина 1954, № 70, 73, 90, 91, 98, 117, 121, 122].

Ці факти свідчать, що знайдені у фундаментах церкви коштовності являли собою скарб, який за хронологією не виходить за межі середини XII ст. Він складає невід'ємну частину багатого скарбової колекції княжого Києва й доповнює дорогоцінності блискучої епохи розквіту княжої столиці, тісно пов'язаної з культурними центрами середньовічного світу.

Джерела та література

Ананьева, Т.Б. 2016. Документы Временного комитета для изыскания киевских древностей о первых раскопках. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Матеріали Чотирнадцятої Міжнародної наукової конференції (25 травня – 3 червня 2016 р.)*. Київ, с. 187–189.

Антонович, В.Б. 1895. *Археологическая карта Киевской губернии: (Приложение к XV т. «Древности»)*. Москва, 1895.

Даркевич, В.П., Фролов, В.П. 1978. Старорязанский клад 1974 г. *Древняя Русь и славяне*. Москва, с. 342–352.

Закревский, Н. 1858. *Летопись и описание Города Киева*, I: Летопись. Москва.

Закревский, Н. 1868. *Описание Киева*, I. Москва.

Зоценко, В.Н. 1981. Об одном типе древнерусских энколпионов. *Древности Среднего Поднепровья*. Киев, с. 113–124.

Ильин, А.А. 1921. *Топография кладов серебряных и золотых слитков*. Труды Нумизматической Комиссии, I. Петербург.

Каргер, М.К. 1958. *Древний Киев, I: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города*. Москва; Ленинград.

Кондаков, Н.П. 1892. *Византийские эмали. Собрание А.В. Звенигородского*. Санкт-Петербург.

Кондаков, Н.П. 1896. *Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода*, I. Санкт-Петербург.

Корзухина, Г.Ф. 1954. *Русские клады IX–XIII вв.* Москва; Ленинград.

Корзухина, Г.Ф. 1958. О памятниках «корсунского дела» на Руси. (По материалам медного литья). *Византийский временник*, XIV, с. 129–137.

Корзухина, Г.Ф., Пескова, А.А. 2003. *Древнерусские энколпионы. Нагрудные кресты-реликварии X–XIII вв.* Санкт-Петербург.

Макарова, Т.И. 1975. *Перегородчатые эмали Древней Руси*. Москва.

Некролог, 1882. Алексей Иванович Ставровский. *Киевская Старина*, IV, декабрь. Киев, с. 626.

ОАК 1906. Два клада из Киевской губернии. *Отчет Императорской Археологической комиссии за 1903 год.* Санкт-Петербург, с. 184–197.

Памятники. 1845. *Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов, Высочайше учрежденною при Киевском военном, Подольском и Волынском генерал-губернаторе*, 1. Киев.

Пекарська, Л.В. 1996. Дорогоцінності тайника Десятинної церкви. *Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення.* Київ, с. 48–53.

Пекарська, Л.В., Пуцко, В.Г. 1989. Давньоруські енкалпіони в збірці Музею історії м. Києва. *Археологія*, 3, с. 84–94.

Пескова, А.А. 2003. Каталог энкалпионов Древней Руси. *Корзухина, Г.Ф., Пескова А.А. Древнерусские энкалпионы. Нагрудные кресты-реликварии X–XIII вв.* Санкт-Петербург, с. 41–241.

Плешанова, И.И., Лихачева, Л.Д. 1985. *Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея.* Ленинград.

Погодин, М.П. 1871. Древняя русская история до монгольского ига, III, Отделение 1: *Атлас исторический, географический, археологический с объяснением.* Москва.

Пуцко, В. 1986. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI–XIII вв). *Зборник посветен на Бошко Бабиќ.* Прилеп, с. 169–181.

Рыбаков, Б.А. 1940. Знаки собственности в княжеском хозяйстве Киевской Руси X–XII вв. *Советская археология*, VI. Москва; Ленинград, с. 227–257.

Сахаров, И.П. 1851. Русские Древности: Братины, Перстни и кольца, блюдцы, пуговицы. *Записки Императорского Археологического общества*, III. Санкт-Петербург, с. 51–89.

Толочко, П.П. 1966. Топографія скарбів монетних гривен у Києві. *Археологія*, XX, Київ, с. 123–134.

Толстой, И., Кондаков, Н. 1897. *Русские Древности в памятниках искусства. Курганные древности и клады домонгольского периода*, V. Санкт-Петербург.

Указатель 1874. *Указатель выставки при Третьем Археологическом Съезде в Киеве.* Киев.

Фундуклей, И.И. 1847. *Обозрение Киева в отношении к древностям.* Киев.

Ханенко, Б.И., Ханенко, В.Н. 1899. *Древности Русские. Кресты и образки*, I, Киев.

Ханенко, Б.И., Ханенко, В.Н. 1900. *Древности Русские. Кресты и образки*, II, Киев.

Ханенко, Б.И., Ханенко, В.Н. 1902. *Древности Приднепровья. Славянская эпоха VI–XIII вв.*, V. Киев.

Холостенко, Н.В. 1962. Клад у Борисоглебского собора в Чернигове. *Советская археология*, № 2, Москва: Издательство Академии наук СССР, с. 235–238.

Pekarska, L. 1997. Treasures from Ancient Kiev in The Metropolitan Museum of Art and Dumbarton Oaks. *Metropolitan Museum Journal*, 32, New York, p. 65–75.

Pekarska, L. 2010. Kiev Et L'Heritage Byzantin. *Sainte Russie. L'art russe des origins a Pierre le Grand. Musee Du Louvre.* Paris, p. 111–115.

Pekarska, L. 2011. *Jewellery of Princely Kiev: The Kiev Hoards in the British Museum and the Metropolitan Museum of Art and Related Material.* Mainz.

Ross, M.C. 2005. Catalogue of the Byzantine and early mediaeval antiquities in the Dumbarton Oaks collection, 2: Jewelry, enamels and art of the migration period. Washington, D.C.

Зображення Десятинного храму на планах Києва XVII – початку XIX століття

У статті розглянуто картографічні матеріали із зображеннями церкви Різдва Богородиці Десятинної, збудованої митрополитом Петром Могилою у XVII ст. Про значимість цієї споруди в суспільному житті Києва цього часу свідчить той факт, що її зображення є на більшості карт та планів Києва XVII – початку XIX ст.

Ключові слова: Десятинна церква, карти, плани Києва, XVII – початок XIX ст.

В статье рассматриваются картографические материалы с изображениями церкви Рождества Богородицы Десятинной, построенной Петром Могилой в XVII в. О значении этой постройки в общественной жизни Киева этого времени свидетельствуют ее изображения на большинстве карт и планов Киева XVII – начала XIX вв.

Ключевые слова: Десятинная церковь, карты, планы Киева, XVII – начало XIX вв.

The maps with depictions of the Desyatynna Church of the Nativity of the Virgin Mary, built by Metropolitan Petro Mohyla in the seventeenth century are published in the paper. The importance of this building for the public life of Kyiv at that time is evidenced by the fact that its image presents on the most maps and plans of Kyiv of the 17th – early 19th centuries.

Keywords: the Desyatynna Church, maps and plans of Kyiv, 17th – early 19th centuries.

Серед комплексу образотворчих джерел з історії Десятинної церкви, а вірніше Десятинних храмів різного часу будівництва, та інших об'єктів історико-культурної спадщини, розташованих на території колишнього давньоруського Богородичного храму на Старокиївській горі, особливе місце займають картографічні джерела. Цей вид джерел, як і іконографічні зображення Десятинного храму XVII–XIX ст. [Попельницька 2006, с. 4], мають важливе значення при дослідженні топографічної ситуації на ділянці довкола Десятинного храму, його архітектури та історії Десятинної церкви.

Картографічні джерела, що містять інформацію про Десятинні храми XVII – початку XIX ст., можемо умовно поділити на 3 групи:

1. Карти та плани Києва (XVII – початку XX ст.), на яких зображено місце розташування Десятинного храму та позначено сам храм.

2. Історичні реконструкції карт та планів стародавнього Києва.

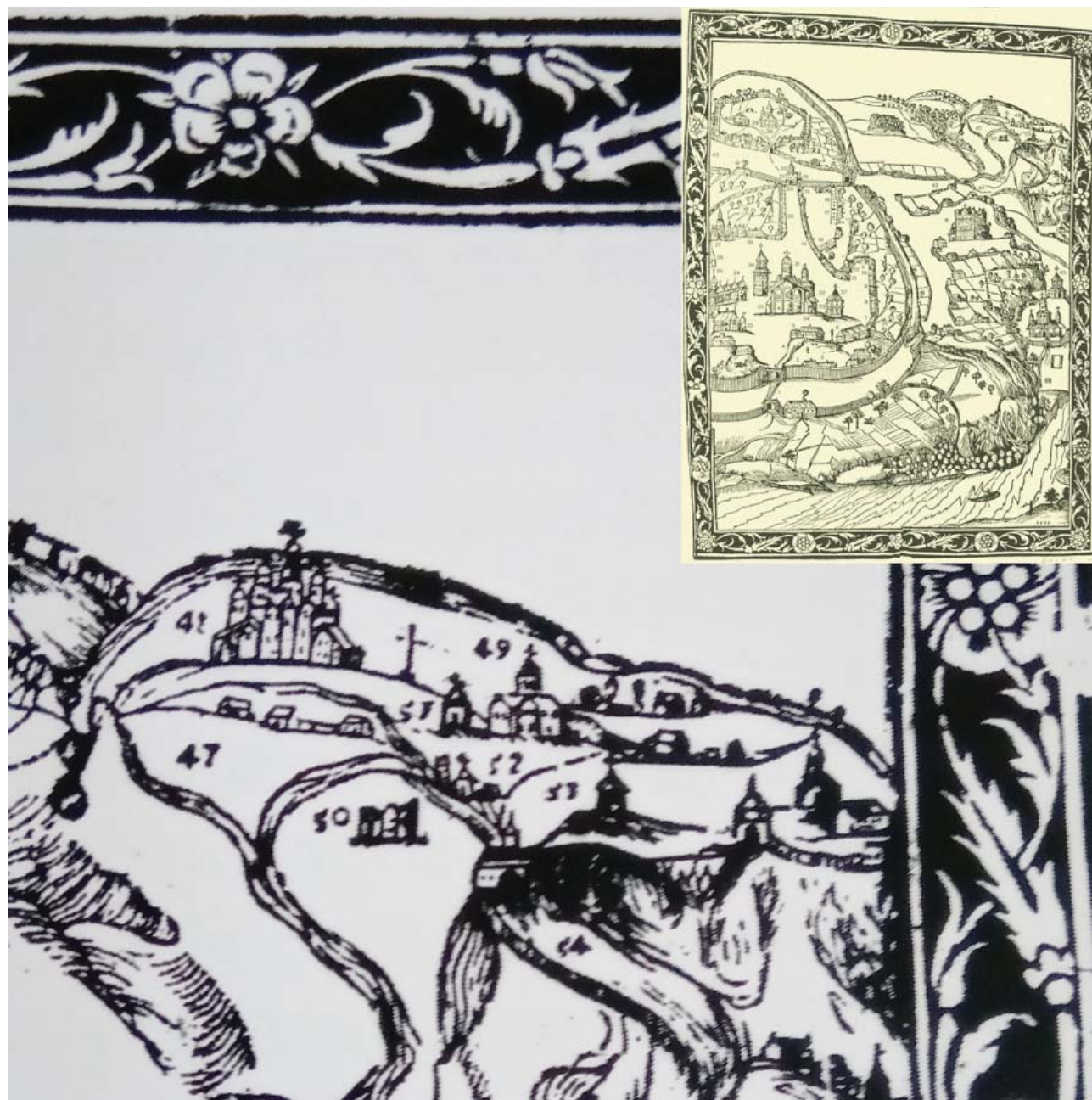
3. Плани власне Десятинної церкви – до цієї групи належать плани споруд так званих могилянської та стасівської церков, а також плани фундаментів давньоруського Богородичного храму, створені під час архітектурно-археологічних досліджень (XIX – початку XX ст.).

У цьому огляді розглянемо картографічні зображення так званої могилянської Десятинної церкви (церква Різдва Богородиці Десятинна 1636–1828 рр.) на картах та планах Києва (XVII – початку XIX ст.).

Вивчення історичної картографії Києва та Старокиївської гори має значний історико-графічний доробок. Початок дослідження історичної картографії Києва пов'язано з митрополитом Євгенієм Болховітиновим 1826 року, який видав план Києва Афанасія Кальнофойського 1638 року. До проблематики картографії Києва у своїх працях зверталися М.І. Закревський, Ф.Л. Ернст, М.І. Петров, М.К. Каргер, В.І. Щербина, К.В. Широцький, Д.М. Щербаківський. Із сучасних досліджень історичної картографії Києва потрібно відзначити праці Г.В. Алфьорової і В.А. Харламова, Л.А. Пономаренко і Т.Ю. Лютої.

Окремо проблема використання картографічних матеріалів для вивчення саме історії храмів Богородиці Десятинної церкви, побудованих у різний час, розглянута в дослідженнях О.О. Попельницької, Г.Ю. Івакіна, Д.Д. Йолшина, В.К. Козюби.

Картографування міст зародилося в XVI ст. Перші зображення міст являли собою так звані види з пташиного польоту; пізніше гравіювали панорамні види чи перспективні рисунки міст. Плани міст є важливим картографічним джерелом для дослідження історії формування міста, його вулиць, міської забудови, яка з часом змінює свою конфігурацію, та розташування міської інфраструктури. Порівняльний аналіз картографічних планів різних історичних періодів дає змогу визначити локалізацію історичних об'єктів, уточнити розташування установ, закладів та підприємств, простежити зміни в плануванні міста [Глібчук 2015, с. 53].



Іл. 1. Десятинний храм на плані А. Кальнофойського 1638 р.

Церковні споруди, завдяки соціокультурному статусу та своїм розмірам (що значно виділялися на тлі звичайної міської забудови), завжди були об'єктом уваги картографів. Храми міста були важливими об'єктами-реперами топографії міського середовища, доволі часто даючи назву ділянкам або цілим районам міста, територіально пов'язаним із місцезнаходженням храму.

Десятинний храм, завдяки своєму соціокультурному статусу, а також значним розмірам (порівняно зі звичайним житловими та господарськими спорудами), стає об'єктом-репером для картографічних зображень Києва

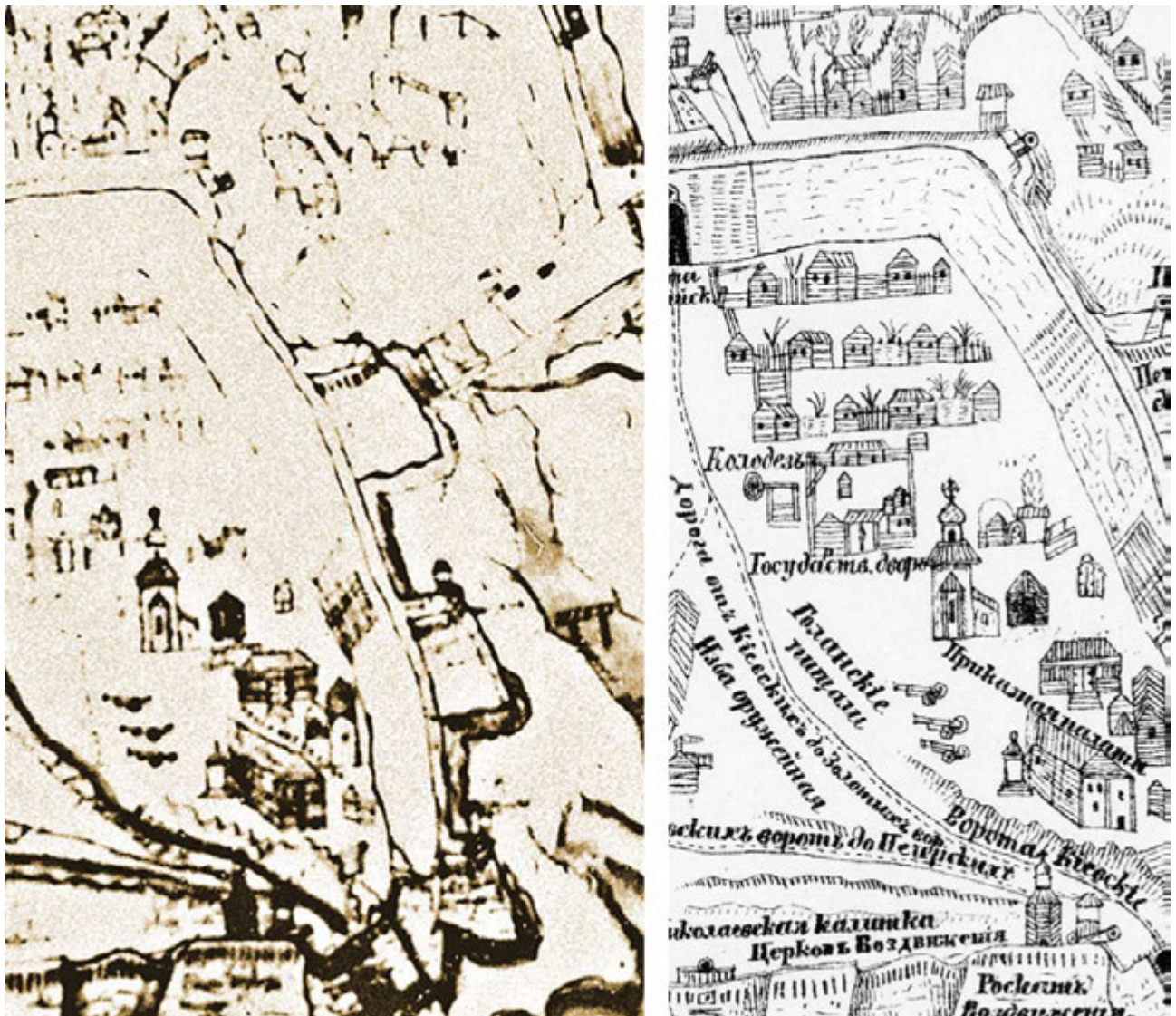
у XVII – на початку XIX ст., а саме для Старокиївської гори, де він розташований.

Одне з перших картографічних зображень Десятинної церкви міститься на плані Києва з книги Афанасія Кальнофойського «Тератургіма, або Чудеса, котрі як у самому свято-чудотворному монастирі Печерському Київському, так і в обох святих печерах, у яких за волею Божою, поживши, поклали тягарі тіл своїх благословенні отці печерські, вірно і пильно тепер уперше зібрано і світу подано через велебного отця Атанасія Кальнофойського, законника того ж святого монастиря Печерського. В друкарні Києво-Печерській,

року Божого 1638». У додатках до книги розміщено три карти – схематичні малюнки (плани). На карті III зображено Десятинний храм (так званий могилянський) у вигляді схематичного рисунка церкви з умовними пропорціями відносно інших храмів, розміщених на карті (іл. 1). Рисунок храму на карті додатково позначений цифрою 52, у роз'ясненні до таблиці (карти) III пояснюється, що це «церква Пресвятої Діви Десятинна» [Древнейший план 1896, с. 14–15]. Щодо достовірності та інтерпретації об'єктів на карті III ще в історіографії XIX ст. розгорнулася гостра дискусія [Люта 2017, с. 22–24; Попельницька 2005, с. 328–342].

Ще одне картографічне зображення Десятинної церкви міститься на плані Києва,

створеному підполковником Іваном Ушаковим у 1695 році – «Чертеж Киеву граду, как стоит в Московску сторону и кругом всего града и как церкви и как дворы и улицы в нем все описаны, по указу государя, царя и великаго князя Петра Алексеевича, всея Великия, Малыя и Белья России самодержца, и по приказу боярина и воеводы Петра Хованского сделанный подполковником Ушаковым для означения мест, где бы можно построить крепость для защиты Киева». План 1695 року не є масштабним: не тільки співвідношення його окремих частин між собою, але і пропорції всередині зовсім не витримані. Проте план дозволяє скласти загальне уявлення про розташування частин міста і його окремих будівель [Каргер 1958, с. 241]. Іван Ушаков



Іл. 2. Десятинний храм на плані І. Ушакова 1695 р. (фрагмент плану, прорисовка)



Іл. 3. Десятинний храм на плані Києва 1745 р.

використовував не інструментальну, а візуальну підоснову для створення плану, на яку відносно правильно наносив розташування вуличної системи [Алферова, Харламов 1982, с. 90]. Десятинну церкву тут не підписано і зображено на плані доволі схематично (умовний вигляд фасаду храму зі сходу), проте зовнішній вигляд будівлі наближений до реальних контурів храму Різдва Богородиці, збудованого Петром Могилою на фундаментах давньої Десятинної церкви (іл. 2). На карті церква за висотою явно домінує над сусідніми дерев'яними спорудами.

Починаючи з XVIII ст., картографічні пам'ятки Києва створюються на основі нових технологій, спираючись на вимірювання за допомогою геодезичних приладів. Карти та плани виконуються на високому рівні,

у масштабі та з використанням умовних позначок.

Серед значної кількості картографічних зображень міста першої половини XVIII ст. особливий інтерес викликає карта, створена Інженерно-топографічною командою Києво-Печерської фортеці у 1745 році – «Генеральный план Печерской крепости, также Верхнего Киева, Подола, с лежащею ситуацией и при оных ретраншементов и протчего строения, сочиненный в 1745 году». План точно передає місцезнаходження оборонних споруд Верхнього Києва, межі міських кварталів, напрямок основних вулиць, найзначніші міські споруди [Каргер 1958, с. 242]. Цей план став першим точним інструментальним планом міста, знятим способом триангуляції. На ньому базувалися більш пізні топографічні пла-



Іл. 4. Десятинний храм на плані Києва 1774 р.

ни [Алферова 1982, с. 90]. Територія Києва на цьому плані нанесена із збереженням мірила і позначенням рельєфу, для чого автори вже використали систему штрихових знаків. Для зображення міських забудов було використано систему умовних позначень, що складалася з виділення різним кольором кам'яних кварталів і дерев'яних забудов 67 об'єктів міста, які були винесені в експлікацію плану, розміщені в трьох частинах [Люта 2003, с. 67–68].

На плані 1745 року на Старокиївській горі позначено місцезнаходження Десятинної церкви. Тут схематично зображено контур плану будівлі храму, позначений цифрою 44, у легенді карти під цією цифрою вказано: «церквѣ Миколая Чудотворца» (іл. 3). Один із престолів так званого могилянського храму



45	ресторанъ элементъ къ старокиевской крепости и рвдупствѣ
46	Каменнѣи Софренской монастырь въ старокиевской крепости
47	Михайловской монастырь
48	Черной Святого апостола Андрея первошаннаго.
49	Приходскія церквѣ
50	картирардк приворотахъ

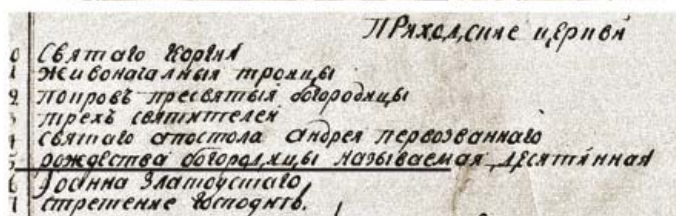
Іл. 5. Десятинний храм на плані Києва 1780 р.



1750 р.



1787 р.



1783 р.

Іл. 6. Десятинний храм на планах Києва 1750, 1783, 1787 рр.

був на честь Святого Миколая, а попередня дерев'яна церква взагалі носила назву Миколи Десятинного. Тому доволі часто храм називають Миколаївським, і навіть ділянка навколо храму отримує топонім «Десятинний Миколай» [Писаренко 2013, с. 145–146].

«План Старо-киевской или Верхнего города Киева крепости со означением ея главного укрепления внутренней крутости и с показанием во оной казенного и разночинненского строения сочиненный в 1774 г.» [Каргер 1958, с. 242]. Тут схематично зображено контур плану будівлі храму та позначеного літерою «С», який в експлікації підписаний як церква «Рождества пресвятыя Богородицы которая десетенная именуется». Важливо відмітити, що ділянка навколо храму на карті нанесена пунктиром (іл. 4).

«План Киево-Печерской, Старокиевской крепостям и Нижнего города Подола с показанием казенного и обывательского строения, с лежащею ситуациею, сочинен 1780 года, декабря 24 дня» [Каргер 1958, с. 243]. На Старокиївській горі схематично зображено контур плану будівлі храму (що не передає реальний обрис його плану) та ділянки навколо – позначені цифрою 49. У легенді карти під цифрою 49 зазначено: «Приходські церкви» (іл. 5). На схід від храму зображено ще одну будівлю в межах прихрамової ділянки.

Потрібно відмітити, що поряд з Десятинним храмом зображена Андріївська церква під цифрою 48, яка в легенді розшифровується окремо «церква Святого апостола Андрія Первозванного», на відміну від Десятинного храму, що віднесений до приходських церков.

«План Старокиевской крепости со внутренним строением и нижним городом подломом с лежащею вокруг нею ситуациею испещрённой рвами на случай вновь полевого укрепления / подп. инженер генерал-майор А. Тучков, 1783» [Науменко 2019, с. 65–66]. Тут на Старокиївській горі схематично зображено контур плану будівлі храму, позначеного цифрою 15. У легенді карти він позначений

як «Приходська церква різдва Богородиці називаемая Десятинная».

На плані міста Києва 1787 року – «План Печерской и Старокиевской крепостей и соединяющего их ретраншементом, с показанием в их и вблизи оных строения и ситуации, так же и прожекта городу и в крепостях, каким образом строение быть полагается / авт. И. Меллер, А. Шувалов; копировал И. Палей,



С Каменная церковь во имя апостола андрея первоуказан-
 Д. Каменная церковь во имя трех святителей
 Е Каменная церковь во имя святого изотворца Ни-
 колая называемая десетинный

Іл. 7. Десятинний храм на плані архітектора А.І. Меленського 1803 р.

1787» [Науменко 2019, с. 68–69] – зображено схематично контур плану будівлі храму, позначеного цифрою 49, та ділянку навколо нього. У легенді карти під цифрою 49 зазначено: «Приходські церкви». Ділянка навколо храму, зображена на карті, окрім меж та будівлі на південь від храму (присутня також на плані 1780 року), має ще додаткові об'єкти на північ від храму (іл. 6).

Один з найбільш детальних планів міста Києва початку ХІХ ст., пов'язаний з діяльністю архітектора А.І. Меленського, – «План города Киева 2-й и 3-й частям с принадлежащими им слободами кудрявцам кожемяками, быковшиною и плоским с подробным описанием публичных строений как то: монастырей церквей и партикулярных домов с садами и огородами, коим особо при сем плане прилагается ведомость, оных всех числом вообще строений и домов с садами и огородами в общих частях 2935. Так же с показанием розданных пустопорожних мест под постройку разным обывателям с 1797-го года, по чьему именно утверждению кому и на каком основании, и сверх того что по тем планам сделано, или кем чего не окончено или и во все ничего незделано: Снят 1803-го года» [Науменко 2019, с. 75–76]. На ньому зображено більшість будівель та меж садів, де

вони розміщені. Тут позначено схематичний контур плану Десятинного храму та ділянки навколо. Зображення будівлі храму додатково позначено хрестиком усередині контуру (це звичайна позначка для будівель храмів на карті) та підписано літерою «Е». У легенді карти під літерою «Е» зазначено: «кам'яна церква в ім'я Святого чудотворця Миколая називаєма Десятинною» (іл. 7).

На плані міста Києва 1812 року архітектора А.І. Меленського, що має назву «План города Киева четырем оною частям с показанием Печерской Крепости с обозначением публичных общественных и казенных строений с ситуациею и прожекта высочайше опробованого 2 марта 1812 года...» [Науменко 2019, с. 80–81], Десятинна церква позначена хрестиком та цифрою 39, окреслена ділянка навколо храму. У легенді карти під цифрою 39 зазначено «Кам'яні та дерев'яні приходські церкви» (іл. 8).

У 1828 році було освячено будівництво нового Десятинного храму за проектом архітектора В.П. Стасова. Того ж року Церква Різдва Богородиці Десятинна, так звана могилянська, перед початком будівництва була розібрана [Ивакин 2010, с. 74]. Уже на плані міста Києва 1838 року («План города Киева, 1838 года» [Науменко 2019, с. 86–87]) на від-



Іл. 8. Десятинний храм на плані архітектора А.І. Меленського 1812 р.



Іл. 9. Фрагмент легенди карти про Десятинний храм («стасівський») на плані Києва 1838 р.

повідній ділянці Старокиївської гори зображено контури плану нового храму так званої стасівської Десятинної церкви, що позначена під цифрою 51 як «Вновь выстроенная Десятинная церковь» (іл. 9).

Розглянуті плани Києва 1638, 1695, 1745, 1774, 1780, 1783, 1787, 1803, 1806, 1838 років містять відомості про топографічну ситуа-

цію, містобудівну структуру, фортифікаційні, культові, цивільні, інженерні спорудження й будинки, а також про частину Старокиївської гори, де розташована Десятинна церква. За планами можемо простежити, як змінювалися забудова навколо храму, межі прихрамової території та використання різних назв для позначення Десятинного храму.

Джерела та література

Алферова, Г.В., Харламов, В.А. 1982. *Киев во второй половине XVII века: историко-архитектурный очерк*. Київ.

Глібчук, П.В. 2015. Методичні особливості використання картографічних творів для встановлення етапів трансформації поселенської мережі України. *Український географічний журнал*, 350, с. 50–55.

Древнейший план города Киева 1638 года. 1896. Видав. Б.И. Ханенко. Киев.

Каргер, М.К. 1958. *Древний Киев, I: очерки по истории материальной культуры древнерусского города*. Москва; Ленинград.

Ивакин, Г.Ю., Ёлшин, Д.Д. 2010. Церковь Рождества Богородицы Десятинная митрополита Петра Могилы (история, археология, изобразительные источники). *Ruthenica*, IX. Киев, с. 74–109.

Люта, Т.Ю. 2003. *Картографування території Києва та інформаційні можливості карт і планів міста XVII–XIX ст.* Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 07.00.06 – Історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни. Національний університет «Києво-Могилянська академія». Київ.

Люта, Т.Ю. 2017. *IMAGOURBIS: Київ на стародавніх мапах*. Харків; Київ.

Науменко, В.В. 2019. *Вплив фортифікаційних споруд на формування міського ландшафту Києва XVIII–поч. XX ст.: історико-пам'яtkознавчий аспект*. Додатки до дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 26.00.05 – Музеєзнавство. Пам'яtkознавство. Центр пам'яtkознавства НАН України і Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. Київ.

Писаренко, Н. Луценко, Р. 2013. Топонім «Десятинний Миколай». *Opus Mixtum*, 1, с. 145–149.

План Киева составленный в 1695 г. 1893. Издание Киевской комиссии для разбора древних актов. Киев.

Попельницька, О. 2005. План Києва 1638 р. як джерело з історичної топографії. *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*, 12, с. 328–342.

Попельницька, О. 2006. Десятинна церква та її довкілля у XV–XVIII ст. за писемними, картографічними та археологічними джерелами (історико-топографічний нарис). *Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики*, 13, с. 4–36.

Знахідки виробів дрібної керамічної пластики з розкопок церкви Успіння Богородиці Пирогощі в Києві

Стаття присвячена публікації знахідок предметів дрібної керамічної пластики з розкопок церкви Успіння Богородиці Пирогощі в Києві. Зокрема, приділена увага знахідкам люльок для куріння тютюну, прикрашених скляними вставками та люлькам з різних регіонів України, які імітують таке оздоблення. Наведено аналогі з матеріалів інших київських розкопок керамічної іграшки-свистунцю, знайденої біля Пирогощі.

Ключові слова: дрібна керамічна пластика XVII–XVIII ст., керамічні люльки для куріння тютюну, глиняні іграшки, Київ, Поділ.

Статья посвящена публикации предметов мелкой керамической пластики из раскопок церкви Успения Богородицы Пирогощи в Киеве. Особо уделено внимание находкам курительных трубок, украшенных стеклянными вставками и трубкам из разных регионов Украины, которые имитируют такой декор. Приведены аналогии из материалов других киевских раскопок керамической игрушки-свистульки, найденной возле Пирогощи.

Ключевые слова: мелкая керамическая пластика XVII–XVIII вв., керамические курительные трубки, глиняные игрушки, Киев, Подол.

The objects of small ceramic plastics of the 17th – 18th centuries (ceramic tobacco pipes and ceramic toys) from the excavations of the Church of the Assumption of the Virgin Pyrohoshcha in Kyiv are published in the paper. The special attention is paid to the findings of smoking pipes decorated with glass inserts and pipes from different regions of Ukraine with such imitations. The parallels to the ceramic toy, found near Pyrohoscha, from materials of other excavations in Kyiv are presented.

Keywords: small ceramic plastics of the 17th–18th centuries, ceramic tobacco pipes, ceramic toys, Kyiv, Podil.

У 1996 році здійснювалися археологічні дослідження з північного боку церкви Успіння Богородиці Пирогощі в м. Києві на Подолі. До того часу ця частина території біля залишків храму не досліджувалися археологічно. Серед інших матеріалів тут було знайдено вироби дрібної керамічної пластики XVII–XVIII ст.: три фрагментовані керамічні люльки для куріння тютюну, два фрагменти відростків люльок (тулійок), глиняна іграшка-свистунець.

Знахідки було виявлено в прошарках на глибині до 0,3 м. Фактично, це – підйомний матеріал. Керамічні люльки та їхні фрагменти привернули увагу тим, що вони мають дуже близькі аналогії серед подібних знахідок, зроблених на території Києва. Зокрема, було знайдено люльку світло-теракотового кольору завдовжки близько 5,5 см, нижня частина її чашечки розділена на 7 об'ємних пелюсткоподібних секторів (іл. 1 : 1; іл. 3 : 1). Люлька належить до фасону великих бутоноподібних люльок [Чекановський 2016, с. 92]. Вона схожа на люльку з урочища Гончарі-Кожум'яки [Чміль, Чекановський 1996, с. 99–108, рис. 3]. Подібними до неї є полив'яні люльки, виявлені під час розкопок на вул. Великій Житомирській у 1989 році (фрагментована, вкрита зеленою поливою) і на Подолі на вул. Щекавицькій, 53 (фрагментована, вкрита брунато-червоною поливою) [Тараненко, Чміль,

Чекановський 2012 с. 156, рис. 4.7], у Меджибізькій фортеці в 2007 році (фрагментована, вкрита жовтою поливою) [Чекановський 2018. с. 272, рис. 2.5].

Найцікавішою знахідкою є велика фрагментована світло-теракотова люлька (іл. 1 : 3; іл. 3: 1), оздоблена скляними бісерними вставками. За формою, характером глиняної маси, орнаментациєю чашечки вона подібна на вироби, виявлені під час розкопок залишків гончарної майстерні в Києві на вул. Воздвиженській, 43 у 1988 році в урочищі Гончарі-Кожум'яки (іл. 2: 1; іл. 2: 3; іл. 2: 4). Гончарна піч, відкрита тут, за монетними знахідками датується другою половиною XVIII ст. [Чміль, Чекановський 1996, с. 103, 106–107, рис. 4, 5]. Відмінним у люльки з Пирогощі є колір глиняної маси після випалу. Схожі люльки з вул. Воздвиженської були білоглиняними. Знахідка з Пирогощі та її аналогі належать до фасону великих горщикоподібних люльок. Найбільш близькі за орнаментациєю люльки із цієї майстерні мають іншу форму закінчення відростка для чубука (іл. 2: 3; іл. 2: 4). Уламок відростка такої форми також було виявлено біля церкви Пирогощі (іл. 1: 2). Ще один фрагмент краю відростка люльки занадто дрібний, щоб визначити його аналогі і тип люльки, від якого він відламався (іл. 1: 5).

Нині відомо кілька люльок, декорованих скляними вставками. У Києві вони були знайдені під час археологічних досліджень на вул. Великій Житомирській, 2 і на Подолі на вул. Ігорівській, 13 (іл. 3: 2; іл. 3: 3; іл. 3: 5). Схожа люлька представлена в експозиції музею в Батурині. Вона передана з Чернігова і є випадковою знахідкою (іл. 3: 10). Усі ці зразки достатньо великого розміру (понад 5 см), фрагментовані, приблизно однакової збереженості. У всіх трьох збереглися нижні частини чашечки з відростком для чубука. Чашечка розділена на сектори штампованим і прокресленим орнаментом. Скляні вставки містяться в середині рельєфних кілець. Ще одна люлька відома з розкопок на городищі Бабина гора поблизу Олевська. Вона фрагментована, теракотового кольору, збереглася нижня частина чашечки з відростком. Нижня частина чашечки поділена на п'ять рельєфних пелюсток, загострених у верхній частині. Між вершинами «пелюсток» у рельєфних кільцях закріплено шість світло-брунатних вставок [Петраускас, Чекановський 2014, с. 228, рис. 1.2]. В Очакові була виявлена люлька з сепіоліту (пінка), інкрустована кульками блакитного скла (іл. 2: 2). Нижня частина її чашечки теж оздоблена у вигляді рельєфних пелюсток, між закінченнями яких усередині кружечків знаходяться скляні вставки [Беляєва 2015, рис. 82.2]. Декор люльки робить її схожою на бутіноподібні люльки, хоча найвужчий діаметр чашечки для тютюну в цієї люльки розташована у верхній частині (як, наприклад, і в люльки з вул. Ігорівської). Так само, люльки з Пирогощі та аналогічна їй з вул. Великої Житомирської, 2 мають нижню частину чашечки, орнаментально розділену на сектори, хоча за силуетом, найвірогідніше, вони були горщикоподібними.

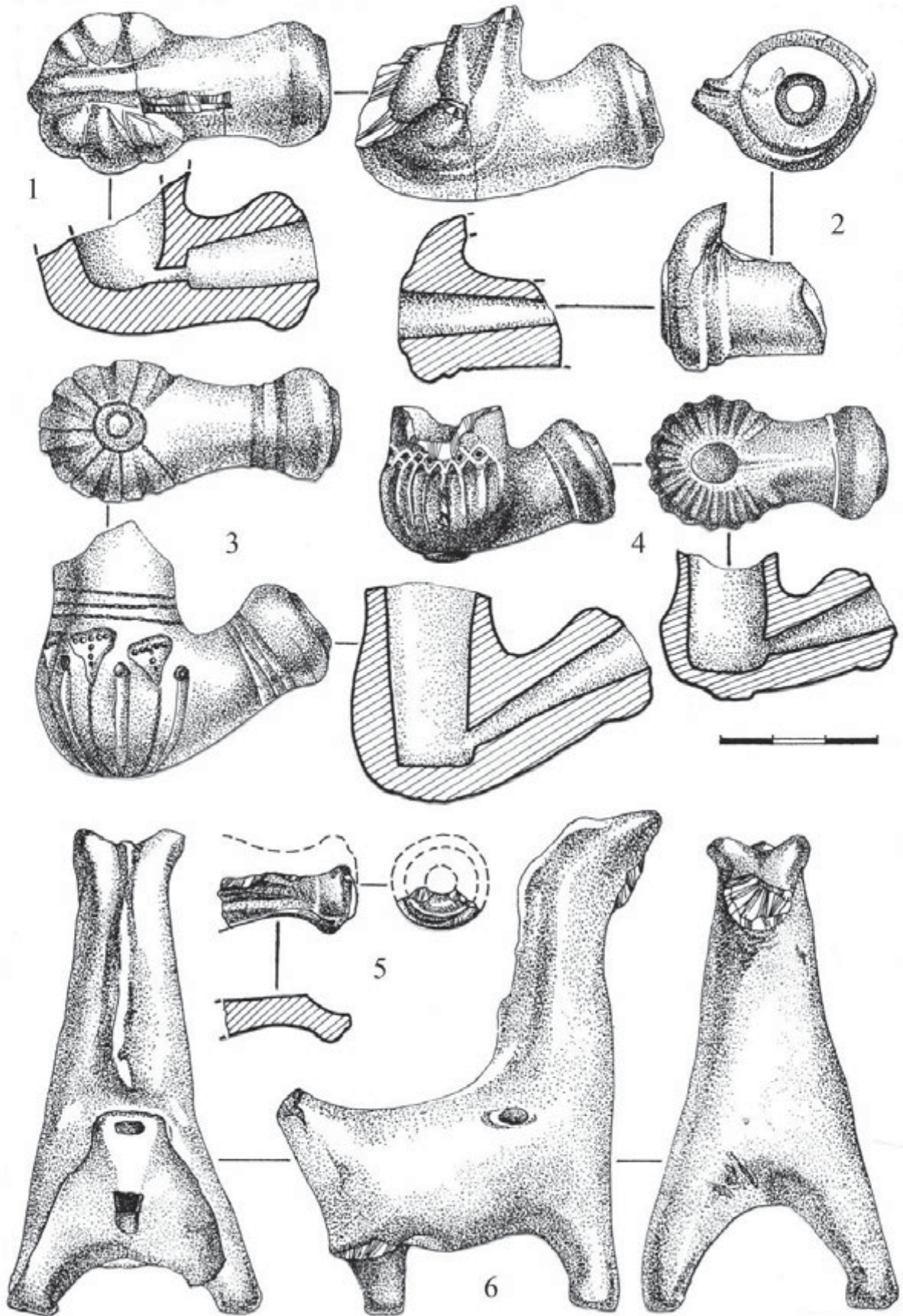
Біля Пирогощі знайдено також фрагментовану люльку бутіноподібної форми з поділом нижньої частини чашечки на 15 вузьких секторів. Сектори завершуються рельєфним зигзагоподібним оздобленням, яке підкреслює їхню пелюсткоподібність (іл. 1: 4; іл. 3: 9). Між завершенням пелюсток містяться чотирикутники з кружечком у середині. Композиційно це оздоблення нагадує оздоблення люльок зі скляними вставками. Вона трохи менша. Люлька випалена у відновлювальному

середовищі і має темний сіро-чорний колір. Схожі на неї люльки з рельєфною імітацією вставок виявлені на Хмельниччині в Меджибізькій фортеці 2007 року (іл. 2: 5; іл. 3: 7), у 2015 році (іл. 3: 12) і в Городку 2017 року (іл. 3: 6; іл. 3: 8). Усі вони теж фрагментовані, за формою мають ознаки як бутіноподібних, так і горщикоподібних люльок [Чекановський 2018, с. 272, рис. 2.3, 2.7, 2.9, 2.10]. Найвиразніше це видно в люльки з Городка (іл. 3: 6), вона має сектори-пелюстки на нижній частині чашечки і найвужчий діаметр шийки трохи вище середини її висоти, а за фасоном найбільше нагадує люлька з Очакова (іл. 2: 2). Оскільки не в усіх люльок збереглася верхня частина чашечки, чітко визначити, до якого типу вони відносяться, можна лише, посилаючись на аналогії кращої збереженості (іл. 3: 6; іл. 3: 8).

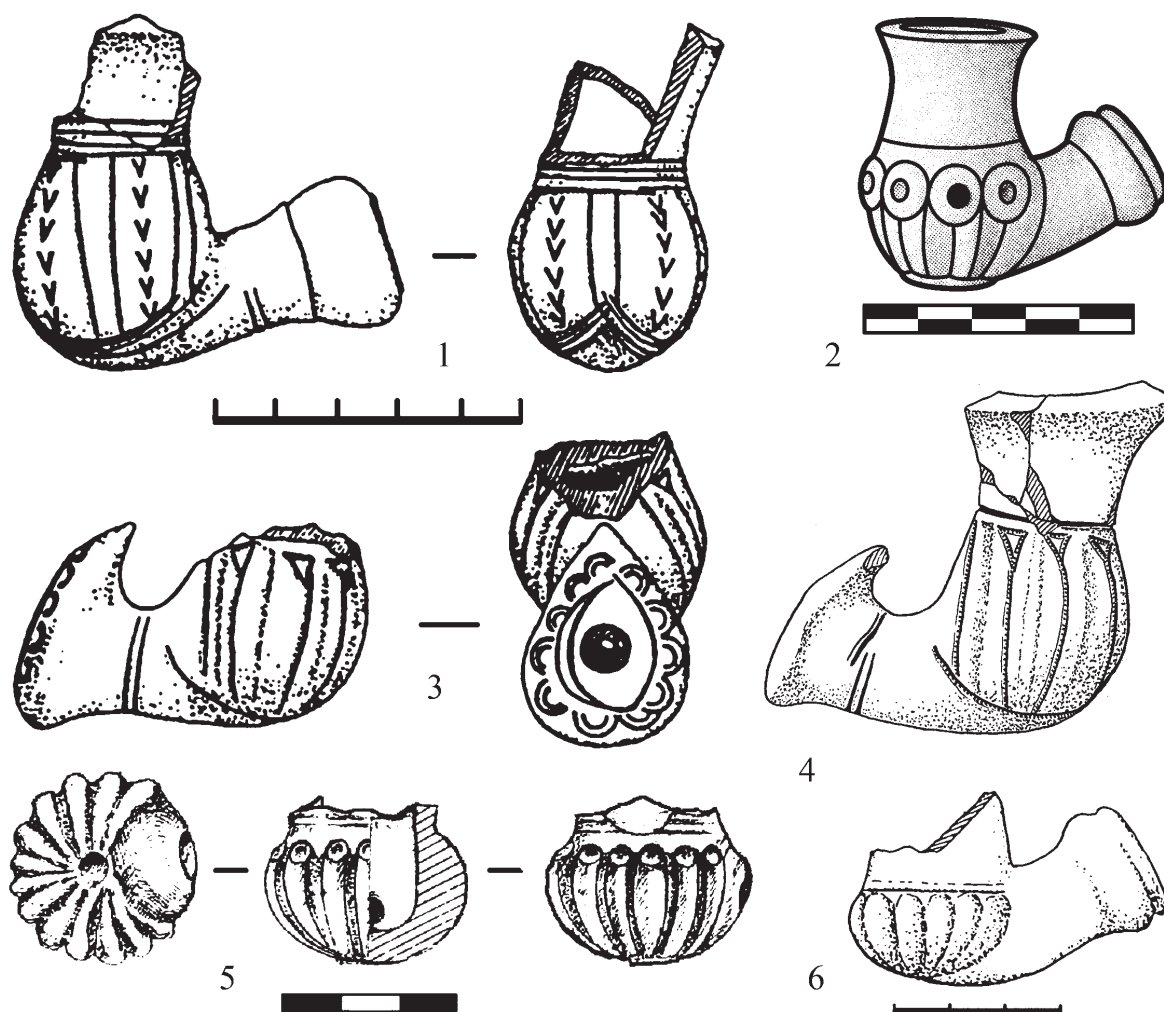
Люльки, які мають риси кількох фасонів – не рідкість. Це, звичайно, утруднює класифікацію таких виробів і змушує дослідників збільшувати кількість типологічних груп і фасонів при описі й систематизації знахідок. Усі наведені приклади люльок зі скляними вставками теж мають ознаки як горщикоподібних, так і бутіноподібних, а саме: загальний силует горщикоподібний, а орнаментация нижньої частини, як у бутіноподібних люльок – з оздобленням об'ємними секторами або заглибленими лініями орнаменту, нанесеними по сирій глині. Синтез різних фасонів люльок, вочевидь, є тенденцією, характерною для XVIII ст.

Крім люльок, у верхніх шарах розкопу було знайдено глиняну іграшку-свистунець (іл. 4: 1). Вона не оздоблена опискою і зображає коня. Частину голови (морду) відбито. Вуха й гриву змодельовано рельєфними виступами. Іграшку з Пирогощі можна датувати за аналогами з Києва першою половиною XVIII ст. Вона не має характерного для пізнішого часу багатшого декору – розпису, моделювання сідла.

Іграшку без розпису з виліпленою гривною (іл. 4: 2) було знайдено 1988 року під час розкопок на вул. Волоській, 16 у заповненні стовпової ями будівлі XVII–XVIII ст. [Чекановський 1994, с. 53, рис. 1.4]. У 1997 році біля Аскольдової могили в шурфі 7 виявлено фрагмент іграшки (голова та частина гривни)



Іл. 1. Предмети дрібної керамічної пластики з розкопок церкви Успіння Богородиці Пирогощі. 1996 р.



Іл. 2. Люльки з розкопок Пирогощі та їхні аналоги (Київ, Очаків, Меджибізька фортеця)

(іл. 4: 3). Комплекс, досліджений на Аскольдовій могилі, датується першою половиною XVIII ст. Фрагменти свистунців у вигляді коника є в колекції Національного музею історії України. Один з них, сірого кольору (іл. 4: 4), являє собою голову коня з довгою стрункою шиєю та гривною (1911 рік, Десятинна церква, НМІУ В 21/1012). Інший фрагмент (іл. 4: 5) – теж сірого кольору з домішками дрібнодисперсного піску. Він гарно випалений (НМІУ, В 2921, С 66286, із зібрання Київського художньо-промислового і наукового музею). Ще в одного фрагментованого свистунця збереглися тулуб, шия з гривною та частково ноги (іл. 4: 6). Виготовлений він зі світлопаленої глини з домішками дрібнодисперсного піску. Іграшка вкрита ангобом (НМІУ, В 2050/898, ІМ 25016 із зібрання Б. Ханенка). Свисту-

нець у вигляді коника в 1985 році знайдено на вул. Володимирська, 7 (іл. 4: 7). У фігурки в наявності струнка шия з гривною, тулуб, виступ свистка. Виготовлена вона зі світлопаленої глини з домішками дрібнодисперсного піску та жорстви, покрита ангобом, проглядаються плями рудої глиняної опіски (зберігається в Музеї історії Києва, МІК, А 4759/11, КП 37739/11, 4759/11). Особливістю перерахованих іграшок є те, що вони мають сформовані деталі (грива, вуха), але не розписані по поверхні опіскою.

На люльках, знайдених біля Пирогощі, не видно слідів використання. Отже, це навряд чи випадково загублені предмети. Знахідка виробів, що не були у вжитку, може вказувати на місце зберігання й продажу виробів, розташованого неподалік на подільському тор-

жищі. Можливо, у тих самих крамницях продавалися й іграшки. Звісно, один знайдений зразок є слабкою підставою для впевненого твердження. Щодо стилістики люльок, то знайдені зразки демонструють напрям розвитку форм виробів у XVIII ст. Головною тенден-

цією змін було збільшення розмірів виробів і збагачення їхнього декору в бароковому стилі, поява нових типів люльок, у тому числі на основі змішування рис різних фасонів. Це спостерігається на прикладі знахідок з усіх регіонів України та Причорномор'я.

Джерела та література

- Беляева, С. 2015. *Славяне и тюрки в просторах Украины. Украина-османские историко-культурные контакты XV–XVIII вв.* Saarbrücken, с. 155–157, рис. 82.2.
- Петраускас, А., Чекановський, А. 2014. Люльки з городища Бабина гора (м. Олевськ). *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, 23, с. 227–228.
- Тараненко, С.П., Чміль, Л.В., Чекановський, А.А. 2012. Нові дослідження Київського Подолу. *Праці Центру пам'ятокознавства*, 22, с. 151–160.
- Чекановський, А.А. 1994. Дрібна керамічна пластика XVII–XVIII ст. з розкопок Києва (до проблеми вивчення). *Дослідження археологічних пам'яток доби українського козацтва*, 3, с. 54–57.
- Чміль, Л.В., Чекановський, А.А. 1996. Люльки з розкопок Гончарів–Кожум'як (на Києво-Подолі). *Українське гончарство*, 3, с. 99–108.
- Чекановський, А. 2016. Типи українських керамічних люльок для куріння тютюну в XVII–XVIII ст. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні*, 25, с. 92–94.
- Чекановський, А.А. 2018. Знахідки люльок для куріння тютюну XVII–XVIII ст. з розкопок на Поділлі. *Археологія і давня історія України*, 4 (29), с. 269–279.

Тетяна Левченко, В'ячеслав Крижановський

Англійський фаянс із археологічних розкопок по вул. Олесея Гончара, 17–23 (м. Київ)

У статті публікується інформація про фаянсовий посуд англійського виробництва другої половини XIX ст., який було знайдено під час археологічних досліджень на земельній ділянці в Києві на вул. Олесея Гончара, 17–23 у 2008–2009 роках. Наводяться аналогії посуду з інших ділянок розкопок у м. Києві, дається детальний опис англійського фаянсового посуду, аналіз і характеристика його декору та клейма.

Ключові слова: друкований декор, архітектурний пейзаж, англійський фаянс, клеймо, археологічні розкопки, Київ.

В статье публикуется информация о фаянсовой посуде английского производства второй половины XIX в., найденной в Киеве во время археологических исследований на земельном участке по ул. Олесея Гончара, 17–23 в 2008–2009 годах. Приводятся аналогии посуды с других участков раскопок в г. Киеве, дается подробное описание английской фаянсовой посуды, анализ и характеристика ее декора и клейма.

Ключевые слова: печатный декор, архитектурный пейзаж, английский фаянс, клеймо, археологические раскопки, Киев.

The faience ware of English production of the second half of twentieth century, found during archaeological excavation in Kyiv on the Olesya Honchara Street, 17–23 in 2008–2009 is published in the paper. The parallels, found on other areas in Kyiv, are also presented. Authors provide the detailed description of English tableware, as well as the analysis and characteristics of the decor and branding of the products.

Key words: printed decor, architectural landscape, English faience, branding, archaeological excavations, Kyiv.

У 2008–2009 роках Старокиївська експедиція Інституту археології НАН України проводила науково-рятувальні розкопки на території Верхнього міста на земельній ділянці по вул. Олесея Гончара, 17–23. Під час розкопок виявлено більше тридцяти споруд і ям господарського призначення, які датуються XVIII–XIX ст.

Зважаючи на історичні джерела і картографічні дані, встановлено, що ділянка розкопу по вул. Олесея Гончара, 17–23 була забудована одноповерховими приміщеннями з підвалами, що належали родинам відставних офіцерів. При спорудженні цих будівель активно руйнувався культурний шар більш ранніх періодів, особливо – давньоруський. Забудова залишалася майже незмінною до кінця XIX – початку XX ст. На жаль, майже всі об'єкти, виявлені експедицією, а також велика частина ям були зруйновані пізніми перекопами при прокладці комунікацій. Утім, незважаючи на погану збереженість, експедиції вдалося дослідити будову та заповнення заглиблених об'єктів [Козловський, Ієвлев, Крижановський 2009, с. 2–3].

Серед матеріалів XIX – початку XX ст. було знайдено фрагменти фаянсових та порцелянових виробів. Більшість із них були виготовлена на підприємствах Російської імперії (Києво-Межигірська фабрика, гжельські заводи Підмосков'я, заводи «Товариства виробництва фарфорових та фаянсових виробів М.С. Кузне-

цова») [Левченко, Крыжановский 2017, с. 282–287]. Однак серед фаянсових виробів із цього комплексу трапляється продукція з тонкого фаянсу англійського виробництва, прикрашена в техніці перекладного друку. Технологія перекладного друку (transferware) була розроблена англійськими керамістами в 50-х роках XVIII ст.: на мідну пластину за допомогою гравіювання наносили малюнок у дзеркальному відображенні, канавки заповнювали фарбою, пластину нагрівали, а потім на неї наносили тонкий вологий папір або тканину. Наступним етапом для підглазурного друку було перенесення зображення на неглазурований виріб і випал його в низькотемпературній печі. Потім виріб покривали прозорою глазур'ю і обпалювали при високій температурі. Виробництво виробів із друкованим малюнком було значно дешевше, ніж ручний розпис: з однієї гравіюваної дошки можна було зробити до ста відбитків [Тарлыгина 2016]. За кількістю керамічних фабрик Англія посідала перше місце у Європі.

На виробках англійського фаянсу, крім клейма виробника, трапляється патентне клеймо на тему герба Великобританії з левом і єдинорогом, а також ромбоподібна реєстраційна марка Патентного бюро Лондона. Букви й цифри, нанесені в кутах ромба, несуть інформацію, у якому році, у якому місяці і якого числа була запущена модель даного виробу. Ставилися такі марки на виробках у другій половині XIX – на початку XX ст. [Британские марки].

Для експорту в Російську імперію англійці розробили серії тарілок із зображеннями архітектурних пам'яток Москви, Санкт-Петербурга, Одеси [Тарлыгина 2016].

Одне блюдо з археологічних розкопок по вул. Олеся Гончара, 17–23 має відношення до серії «Санкт-Петербург» виробництва англійської фірми «Georg Leach Ashworth & Bros»: фаянсове блюдо кругле (діаметр 14,8 см) із зображенням Ісаакіївського собору (іл. 1: 1). Ісаакіївський собор (собор преподобного Ісаакія Далматського) – найбільший православний храм у Санкт-Петербурзі, який будувався протягом 40 років у період з 1818 по 1858 рік за проектом архітектора Огюста Монферрана. Посуд із зображенням цього собору мав великий попит. На блюдце нанесено зображення із центральним виглядом Ісаакіївського собору (іл. 1: 4), що розміщене на плоскому дзеркалі в окружності й обведене смугою геометричного орнаменту з написом: «Ісааковській соборъ». На площі перед собором – екіпаж і публіка. По бортику розташовано стилізовані рослинні орнаменти, а також три картуші з видами Санкт-Петербурга й підписами: «АКАДЕМІЯ ХУДОЖЕСТВЪ», «Адмиралтейство», «Пам'ятник Петра Великого». Декор виконано в техніці перекладного друку в темно-коричневому кольорі. На зворотному боці блюда міститься темно-коричнева друкована британська реєстраційна марка у вигляді ромба, по кутах якого букви і цифри, що вказують номер виробника, рік, місяць і день реєстрації. Над ромбом – напис «PETERSBURCH A BROS», під ромбом – «PATENT» і зображення патентного клейма. По обидва боки від патентного клейма – літери «D» і «W». Також тут міститься вдавнене в тісто клеймо «(ASH) WORTH» (іл. 1: 1). Блюдо було вироблене за патентом на мануфактурі «Georg Leach Ashworth & Bros» у місті Хенлі в графстві Стаффордшир. За ромбоподібною реєстраційною маркою визначається дата виготовлення тарілки – 1866 рік [Британские марки].

Подібний архітектурний декор з Ісаакіївським собором трапляється на уламку дзеркала фаянсової тарілки з археологічних розкопок по вул. Олегівській. На ньому стоїть клеймо Тверської фабрики «Товариства М.С. Кузнецова», стилізоване під британські клейма (іл. 1: 2). Виріб датується 1870–1889 роками

[Родионов 2005, с. 115–116]. Тверська фабрика М.С. Кузнецова, як і багато інших російських фаянсових фабрик, купувала шаблони друкованого декору для своїх виробів.

На наступному блюдці, із серії «Одеса», зображено пам'ятник генерал-губернатору Новоросійського краю і Бессарабії князю М.С. Воронцову (1782–1856) на Соборній площі в Одесі (іл. 1: 3, 5). За час свого губернаторства М.С. Воронцов перетворив Одесу на найбільший торговий центр півдня Росії, займався розвитком сільського господарства, морських портів, сприяв широкому будівництву, за його участю було створено музей старожитностей, відкрита публічна бібліотека, засновано Товариство історії та старожитностей. У 1863 році в Одесі на пожертви громадян Росії йому було зведено бронзовий пам'ятник. Проект пам'ятника розробив відомий німецький скульптор Фрідріх Бруггер (1815–1870) [Коханский 1892, с. 65]. Зображення монумента розміщено в колі блюда в центральній частині дзеркала. Дзеркало оточують дві смуги орнаменту: хвиля і прямокутники, що чергуються. По верхньому краю бортика проходить облямівка геометричного орнаменту. Борт прикрашають пейзажі Одеси середини XIX в. та рослинні орнаменти. Друк темно-коричневий. На зворотному боці денця – патентне клеймо. Над левом – буква «D», над єдинорогом – «W». Під клеймом – напис «PAT (ENT)» і в тісті відтиснута мітка з чотирьох заглиблень. Тут же стоїть клеймо у вигляді корони, під нею – коло. У рамці цього кола у верхній частині – напис «ODESSA», у нижній – «H & C». Нижню частину окружності обрамляють дві лаврові гілки. Під клеймом міститься реєстраційна марка – ромб із буквами й цифрами (іл. 1: 3). По них можна визначити дату – 1865 рік [Британские марки]. Блюдо було випущено фірмою «Hore & Carter» в Бурслеме, графство Стаффордшир.

Одним з поширених друкованих декорів на англійських виробках був умовний архітектурний пейзаж. Блюдо з археологічного комплексу по вул. Олеся Гончара, 17–23 прикрашено саме таким пейзажем. Дзеркало блюда (діаметр – 15 см) вкрите пейзажем з античними колонами, будівлями з куполами, арками, на їх тлі зображено дрібні фігурки людей. Вертикальний бортик закомпоновано

суцільним декором, що складається з декількох орнаментів. По центру – орнамент із суцільних берізки і великих листків. По верхньому й нижньому краях бортика проходить хвиля і стилізований рослинний орнамент. Патентне клеймо на денці – друковане, коричневе, у вигляді британського герба. Зліва від клейма збереглася буква «J», під гербом – напис «PATENT» (іл. 2: 1). Визначити виробника цього блюдця не вдалося.

Тонкий англійський фаянс займав особливе місце в розвитку керамічного виробництва в Російській імперії і був зразком для фаянсових російських фабрик. Його охоче наслідували, а в оформленні виробів запозичали декор. Так, Києво-Межигірська фаянсова фабрика спочатку використовувала кращі зразки англійського фаянсу і з 1811 року першою в тодішній Російській імперії стала застосовувати друкований декор [Нечипоренко 2017, с. 10].

Таким самим прикладом є фаянсове блюдо (діаметр – 15 см), знайдене під час археологічних розкопок по вул. Олеся Гончара, 17–23. Воно виготовлене на фабриці в с. Буди Харківської губернії, яка належала «Товариству М.С. Кузнецова». На зворотному боці денця міститься синє підглазурне друковане клеймо: двоголовий орел з написом в три рядки «Т-ва М.С. Кузнецова Б.Ф.» (тобто Будян-

ська фабрика). Датується 1894–1917 роками. Блюдо прикрашене друкованим архітектурним декором. Дзеркало блюдця заповнює архітектурний пейзаж: вежі й центральна будівля з великим круглим куполом. Тут же на білому тлі – дві поясні фігурки людей. Бортик, а також частина дзеркала заповнені орнаментами у вигляді хвилі і стилізованих рослин. Декор виконаний синьою фарбою (іл. 2: 2).

На англійському фаянсі можна побачити також марки торгових домів Росії, оскільки між англійськими заводами й російськими торговими домами укладалися контракти на поставку фаянсових виробів [Тарлыгіна 2016]. Подібну тарілку з яскраво-синім декором «Герань» було знайдено в ході археологічних розкопок по вул. Олегівській у 2015 році. На тарілці стоїть синя кругла підглазурна марка торгового дому братів Корнілових з написом по колу: «BY ORDER OF KORNILOFF BROTHERS S PETERSBURGH», у центрі – «BWM & Co» (іл. 3).

Англійський фаянс з археологічних розкопок м. Києва свідчить про його популярність. Декор на цих виробках є відображенням історичного періоду, у якому він створювався (зображення пам'ятників видатним державним діячам, пам'ятки архітектури). Цей посуд був не тільки частиною побуту, але й відображав культурні запити населення того часу.

Джерела та література

Британские марки и клейма. URL: http://www.antik-invest.ru/blog/?page_id=1387 [Дата запроса 19 декабрь 2018].

Дулькина, Т.И. 1986. Мастера Киево-Межигорской фабрики. *Сборник трудов ГИМ*, 62, с. 36.

Козловський, А.О., Ієвлев, М.М., Крижановський, В.О. *Звіт про археологічні дослідження по вул. О. Гончара, 17–23 у м. Києві в 2008–2009 рр.* Науковий архів Інституту археології НАНУ.

Коханский, В. 1892. *Одесса и ее окрестности. Полный иллюстрированный путеводитель и справочная книга.* Одесса, с. 65.

Левченко, Т.И., Крыжановский, В.О. 2017. Фарфоро-фаянсовая посуда из раскопок Верхнего Киева в 2008–2009 годах. *Культура русских в археологических исследованиях.* Омск, с. 282–287.

Нечипоренко, Т. 2017. *Києво-Межигірський фаянс з колекції Національного музею українського народного декоративного мистецтва.* Харків, с. 10.

Тарлыгіна, Д. 2016. Английский фаянс в России в XVIII–XIX веках. *Третьяковская галерея*, URL: <http://www.tg-m.ru/articles/2-2016-51/angliiskii-fayans-v-rossii-v-xviii-xix-vekakh> [Дата запроса 22 декабрь 2017].

Родионов, А.М. 2005. *Марки русского фарфора.* Киев.



Два спрямування в розвитку давньоруської храмової архітектури XII століття

У статті розглянуто два спрямування розвитку давньоруської сакральної архітектури XII ст. – закомарний та стовпоподібний храми. Завершені форми закомарного храму склалася на початку XII ст. в Києві, а протягом XII ст. виникали його регіональні варіанти в Чернігові, Новгороді, Владимиро-Суздальському князівстві. Формування стовпоподібних храмів розпочинається в Києві на початку XII ст., а завершених форм вони набувають наприкінці XII ст. і з цього часу масово будуються до монгольської навали 1240 року, витіснюючи в більшості регіонів Давньої Русі закомарний храм.

Ключові слова: закомарний храм, стовпоподібний храм, Давня Русь.

В статье рассмотрены два направления развития древнерусской сакральной архитектуры XII в. – закомарный и столпообразный храмы. Завершенные формы закомарного храма сложились в начале XII в. в Киеве, а в течение XII в. появлялись его региональные варианты в Чернигове, Новгороде, Владимиро-Суздальском княжестве. Формирование столпообразных храмов начинается в Киеве в начале XII в., а завершенные формы они приобретают в конце XII в. и с этого времени массово строятся до монгольского нашествия в 1240 году, вытеснив в большинстве регионов Древней Руси закомарный храм.

Ключевые слова: закомарный храм, столпообразный храм, Древняя Русь.

Two directions of the development of Ancient Rus sacral architecture in the 12th century are analyzed in the paper: the arched gables (zakomara) temple and the tower-shaped temple. In the early 12th century the completed forms of the arched gables temple have been formed in Kyiv. During the 12th century the regional variants of the arched gables temple were created in Chernihiv, Novhorod and Vladimir-Suzdal principality. The formation of the tower-shaped temples began in the early 12th century in Kyiv. Their completed forms have been formed in the end of the 12th century and since that time these temples were mass-built until the Mongolian invasion in 1240 displacing the zakomara temple in most regions of Ancient Rus.

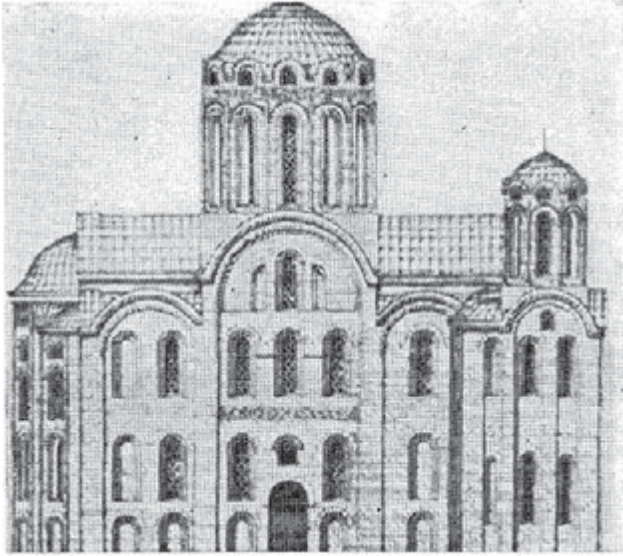
Keywords: arched gables (zakomara) temple, tower-shaped temples, Ancient Rus.

Початок XII століття є періодом завершення формування закомарного храму, який, за визначенням О. Комеча, є одним з перших нововведень давньоруської архітектурної традиції [Комеч 1987, с. 283]. Усі фасади таких храмів завершуються напівкруглими закомарами, частина яких є конструктивними (заповнюють торці склепіння), а частина закомар – декоративні (примикають до схилів склепіння). Найбільш ранній давньоруський храм, що зберіг первинні завершення фасадів, – Спасо-Преображенський собор у Чернігові (закладений до 1036 р.) – демонструє типове візантійське поєднання напівкруглих закомар, що заповнюють торці рамен просторового хреста, і горизонтальних карнизів над кутовими членуваннями [Холостенко 1990, с. 8] (іл. 1). У Софії Київській (літописи дають дві дати її закладення: 1017 р. і 1037 р.) у торцях рамен трансепту п'ятинавового ядра збереглися напівкруглі закомари (західна закомара повністю втрачена), а форма завершення стін кутових частин п'ятинавового ядра під барабанами малих бань не з'ясована. Жодна з внутрішніх галерей не зберегла ні перекриття, ні фасадних стін другого поверху, тому не відо-

мо, як виглядали первинні завершення фасадів Софії Київської. У Софії Київській і чернігівському Спаському соборі склепіння над східними кутовими компартиментами, згідно з візантійською традицією, були пониженими відносно склепіння останніх компартиментів, відповідно пониженими були стіни прясел цих компартиментів і бічні апсиди.

Початковим етапом формування закомарного храму слід вважати Софію Новгородську (1045–1050/1052 рр.), яка є п'ятинавовим простим хрестово-купольним храмом, оточеним із заходу, півдня й півночі одним рядом двоповерхових галерей. У цьому соборі збереглися перші відомі в Давній Русі закомари над малими пряслами, і серед них – перша декоративна закомара, аналогії якій у Візантії невідомі. Але закомарне завершення новгородської Софії, за визначенням О. Комеча, ще не сформувалося як «принцип структурний», оскільки закомари в ній поєднуються з візантійськими горизонтальними карнизами, які завершують східні компартименти [Комеч 1987, с. 248].

Першим уже сформованим закомарним храмом, про який збереглися відомості, є Успенський собор Печерського монастиря в



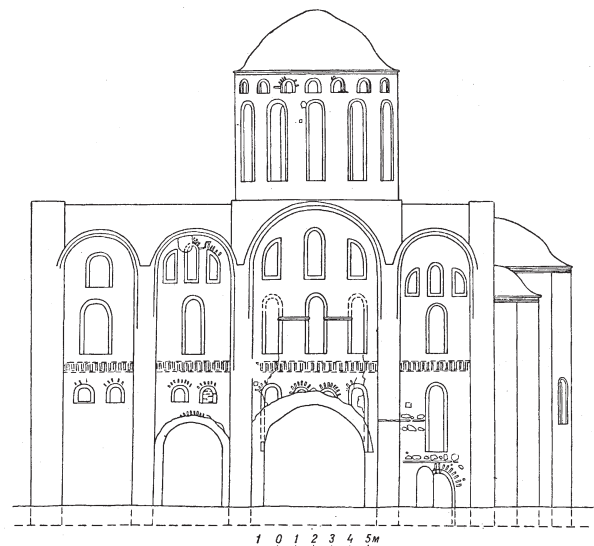
Іл. 2. Успенський собор Печерського монастиря в Києві. Північний фасад. Реконструкція М. Холостенка. [За: Холостенко, 1976]

Києві (1073–1087 рр.)¹. Собор чотиристовпний з нартексом (простий хрестово-купольний тип). Його основний об'єм – видовжений по осі захід–схід паралелепіпед, увінчаний однією главою. На реконструкції північного фасаду собору, запропонованою М. Холостенком, усі кутові компартименти храму були пониженими (замкові частини закомар цих компартиментів розташовані на рівні п'яти великих закомар рамен просторового хреста) [Холостенко 1975, с. 153; Холостенко 1976, с. 144, рис. 14, 15]. На думку О. Комеча, п'яти малих закомар західної частини храму містилися на одному рівні з п'ятами великих закомар, пониженими були тільки закомари східних кутових компартиментів, що відповідає візантійській традиції [Комеч 1987, с. 272]. На стінах усіх фасадів Успенського собору, окрім апсид, проходив фриз меандру, який відповідав рівню підлоги хорів, і два ряди вікон, розташованих вище й нижче меандру, підкреслюючи статику горизонтального об'єму храму. Собор не мав галерей, а по самому низу стін усіх його фасадів, у тому числі й по півколах апсид, проходив ряд цокольних декоративних ніш (іл. 2).

Майже одночасно з Успенським собором Печерського монастиря зводився Михайлів-

ський собор Видубицького монастиря (1070–1088 рр.). Він будувався в два етапи, спочатку було зведено центральне ядро, до якого пізніше було прибудовано нартекс зі сходою вежею на хори, розташованою в північному компартименті нартекса [Бикова 1996, с. 179; Мовчан 1975, с. 100–102]. Нартекс собору зі сходою вежею вціліли майже на повну висоту, а від центрального ядра збереглися тільки стіни західних компартиментів. Усі прясла нартекса собору мали закомарне завершення, про що свідчать залишки нижніх частин їх вікон або ніш. Малі прясла первинного об'єму собору завершувалися, на думку О. Комеча, також закомарами, які були декоративними, оскільки за ними розміщувалися купольні склепіння (фрагмент одного такого склепіння зберігся) [Комеч 1987, с. 265–266]. Згідно з реконструкцією Н. Логвин, малі прясла основного об'єму мали увінчуватися горизонтальним карнизом [Логвин 1986, с. 270, рис. 3].

Побудований на початку XII ст. Михайлівський Золотоверхий собор і в той самий період у Печерському монастирі Троїцька надбрамна церква демонструють уже остаточно сформоване закомарне завершення фасадів. Але об'ємно-просторове вирішення цих храмів принципово різне. Михайлівський



Іл. 3. Михайлівський Золотоверхий собор у Києві. Південний фасад. Креслення І. Моргилевського. [За: Каргер, 1961]

¹ У 1230 році Успенський собор постраждав від землетрусу, після чого було заново зведено баню, південну стіну та південну апсиду. Найзначніші перебудови храму були здійснені у XVII–XVIII ст. У такому вигляді Успенський собор зберігся до 1941 року, коли його було висаджено в повітря (Раппопорт 1982, с. 23).

Золотоверхий собор², як і Успенський собор Печерського монастиря, – чотиристовпний храм з нартексом. Його об'єм – також видо-вжений паралелепіпед, статика якого підкреслена меандровим фризом і горизонтальними ярусами вікон та декоративних ніш, у тому числі рядом цокольних ніш (іл. 3). Склепіння східних компартиментів Михайлівського Золотоверхого собору були, як і в Успенському соборі, пониженими, але на фасадах пониження внутрішніх склепінь виявлено не було, оскільки над ними існували надбудовані декоративні закомари, п'яти яких знаходилися на тому ж рівні, що і п'яти всіх інших закомар [Асеев 1982, с. 100; Комеч 1987, с. 280].

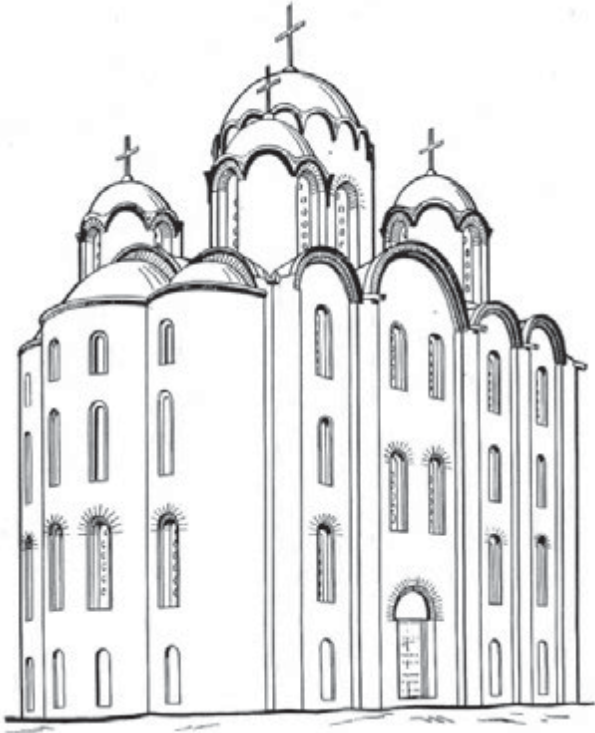
Троїцька надбрамна церква – невеликий чотиристовпний храм без нартекса. Усі її фасади однакові, у тому числі і східний, оскільки апсиди втоплені в товщу стіни. Церква зведена над проїздом воріт, тому її загальний об'єм орієнтований вертикально, що підкреслюється композиційною симетрією всіх фасадів, розташованою в центрі банею, а також ярусами вікон і ніш, які за відсутності горизонтальних членувань фасадів сприймаються як заповнення вертикальних проміжків між лопатками (іл. 4).

Як і всі храми, що будувалися в XI ст., Михайлівський Золотоверхий собор і Троїцька надбрамна церква зведені в змішаній техніці «*opus mixtum*» з утопленням рядом. Але на початку XII ст. в церкві Спаса на Берестові, побудованій поряд з Печерським монастирем, з'являється новий вид кладки лише з плінфи, покладеної з утопленням рядом. Щоправда, фундаменти і цокольна частина її стін складені ще в техніці «*opus mixtum*», в окремих місцях ця техніка виявлена в стінах сходової вежі на рівні хорів [Сердюк, Гуцуляк та ін. 2003]. Ще однією особливістю будівельної техніки цієї церкви є широке застосування дубових брусів для перемичок дверних і віконних отворів. Літописна дата будівництва церкви Спаса відсутня, пропонувані датування варіюються в межах кінця XI – першої чверті XII ст., але найчастіше цей храм пов'язують з періодом київського княжіння Володимира Мономаха (1113–1125 рр.).

Від первинної будівлі церкви Спаса на Берестові зберігся лише нартекс до рівня підлоги хорів (іл. 5), але повний її план відомий за матеріалами археологічних розкопок. Як і Успенський собор Печерського монастиря та Михайлівський Золотоверхий собор, ця церква – чотиристовпна з нартексом (простий хрестово-купольний тип). Бічні членування нартекса ширші за чотиристовпне ядро і утворюють квадратні в плані виступи, чого в інших храмах Давньої Русі не трапляється. У північному членуванні нартекса розміщувалася каплиця з трьома апсидами, утопленими в товщі східної стіни, а південне членування займала сходовою вежа квадратна зовні і кругла всередині з круглим опорним стовпом у центрі. Біля західного, південного та північного входів існували притвори. Хори храму розташовувалися на висоті понад 10 м, що перевищує рівень розташування хорів усіх відомих київських храмів (аналогії є лише в храмах Новгороді). Зважаючи на рівень розташування хорів, визначаємо висоту стін церкви, що сягала 20 м (хори традиційно розташовувалися на рівні середини висоти). Таким чином, висота церкви Спаса на Берестові щодо розмірів плану, порівняно з іншими київськими храмами, була помітно більшою і її об'єм був вертикально орієнтованим, а притвори надавали йому деякої пірамідальності. У центральному пряслі західного фасаду і на північній торцевій стіні нартекса (стіна каплиці) збереглися горизонтальні декоративні членування у вигляді меандрових фризів, що відповідають рівню хорів. Проте вікна й ніші, розташовані нижче меандру, komponуються вертикальними ярусами, що підкреслювало вертикальну орієнтованість об'єму церкви, у чому можна вбачати певну аналогію оформленню фасадів Троїцької надбрамної церкви. Важливу роль у декорації фасадів церкви Спаса відігравали викладені з плінфи хрести.

Про тип склепінь верхнього перекриття і кількість глав церкви Спаса не відомо нічого. Але на західній стіні її нартекса збереглися сліди примикання перекриття притвору у вигляді трилопатевої арки (іл. 6). Така кон-

² Михайлівський Золотоверхий собор знесено в 1937 році, його обміри виконав І. Моргилевський 1934 рок [Каргер 1961, с. 277, 279].



Іл. 7. Ніколо-Дворищенський собор у Новгороді.
Реконструкція Г. Штендера. [За: Комеч, 1987]

струкція склепіння, складеного з плінфи, могла існувати тільки в поєднанні з дерев'яними балками, торці яких збереглися в товщі стіни. Враховуючи висоту церкви Спаса на Берестові та характер оформлення її стін, Г. Штендер, а пізніше В. Булкін розглядали цю церкву як початковий етап формування стовпоподібних храмів, що набувають широкого розповсюдження лише в кінці XII ст. [Штендер 1981, с. 541; Булкін 1995, с. 143].

Отже, у храмубудуванні Києва на початку XII ст. вже існувало два варіанти композиційного вирішення. Перший представлено Михайлівським Золотоверхим собором, який повторює горизонтально орієнтовану композицію Успенського собору Печерського монастиря і вже є остаточно сформованим закомарним храмом. Другий варіант лише починає формуватися, його представляє Троїцька надбрамна церква і церква Спаса на Берестові з вертикальною композиційною орієнтацією. Хоча в церкві Спаса наявність нартекса надавала її об'єму горизонтальної орієнтації, але значна висота і схожість оформлення її фасадів з фасадами Троїцької надбрамної церкви свідчить про спільну типологію композицій обох храмів.

Для новгородських храмів, побудованих у той самий період, що й київська

церква Спаса на Берестові, також характерна вертикальна орієнтація основних об'ємів. Це Ніколо-Дворищенський собор (закладений 1113 р.) (іл. 7), собор Різдва Богородиці Антонієва монастиря (1117–1122 рр.), Георгіївський собор Юрієва монастиря (1119 р.) (іл. 8). Подібно до київських Успенського та Михайлівського Золотоверхого соборів, це закомарні чотиристовпні з нартексами храми (простий хрестово-купольний тип), але їх висота щодо розмірів планів, порівняно з київськими соборами, помітно більша. Це зближує пропорції названих новгородських соборів із пропорціями київської церкви Спаса на Берестові, але тут, імовірно, – вплив Софії Новгородської, висота якої, порівняно з висотою Софії Київської, більша. Об'єми названих новгородських соборів першої чверті XII ст. кубічні, хоча сприймаються вони видовженими вгору і не лише за рахунок висоти стін, але й завдяки оформленню фасадів, на яких відсутні горизонтальні членування. Тому вікна й ніші сприймаються заповненням проміжків між вертикалями лопаток. Ще однією відмінною рисою новгородських храмів є багатобанність. Ніколо-Дворищенський собор мав п'ять бань на світлових барабанах (центральна й чотири менших над кутовими компартиментами дев'ятидольної структури), собори Різдва Богородиці Антонієва монастиря та Георгіївський Юрієва монастиря мали по три бані (центральна, одна над кутовим південно-західним членуванням і ще одна над сходою вежею). Специфічною рисою новгородських храмів є майже однакова висота закомар над малими пряслами й центральними пряслами, що досягалося пониженням замкових частин центральних закомар. Усі новгородські храми зведені в змішаній техніці «opus mixtum» з каменю та плінфи з використанням у муруванні великої кількості волховського плитняку.

Відсутність генетичного зв'язку між церквою Спаса на Берестові та новгородськими храмами першої чверті XII ст. підтверджується й тим, що висотний варіант побудови в цей період поширення не отримав. У першій чверті XII ст. в Чернігові будуються Борисоглібський собор (іл. 9) та Успенський собор Єлецького монастиря (іл. 10),

композиційно аналогічні Успенському собору Печерського монастиря та Михайлівському Золотоверхому. Обидва чернігівські собори – чотиристовпні з нартексами (простий хрестово-купольний тип). Їхні об'єми – видовжені паралелепіпеди з розташованими на одному рівні п'ятами закомар. Вівтарні компартименти обох храмів вже не мають пониження і в інтер'єрах. Статика їхніх об'ємів, як і в київських соборах – Успенському Печерського монастиря та Михайлівському Золотоверхому, – підкреслена ярусами вікон над рівнем хорів і під ними, а також вікнами й нішами на площинах закомар. Утім, на відміну від київських храмів XI – початку XII ст., Успенський собор Єлецького монастиря та Борисоглібський собор зведені рівношаровим муруванням «opus isodos», яке прийшло із Західної Європи. Бічні частини хорів цих храмів спираються на хрестові склепіння, що також запозичені із Заходу і в київській архітектурі XI – перших десятиліть XII ст. ще невідомі. Окрім цього, на

фасадах чернігівських храмів з'являються лопатки з півколонами, а також характерні для романської архітектури аркатурні пояси та перспективні портали. Отже, у першій чверті XII ст. в Чернігові сформувався новий варіант закомарного храму, який поєднав об'ємно-просторове вирішення київських закомарних храмів із західними конструкціями й технікою мурування, а також з романськими декоративними елементами. Саме такий варіант храму став згодом тиражуватися на значних територіях південно-західних регіонів Давньої Русі – подібні храми з кінця 20-х років XII ст. будуються в Києві, Каневі, Смоленську, Володимирі-Волинському, Переяславі, Старій Рязані.

Окрім чернігівського міжрегіонального варіанту закомарного храму, існували в XII ст. й локальні його варіанти, які не виходили за межі свого регіону. У Новгородській землі – це псковський і староладозький варіанти. Псковський варіант представлений собором Іоанна Предтечі (1130–1140-ті рр.).



Іл. 9. Борисоглібський собор у Чернігові. Реконструкція загального вигляду М. Холостенка.
[За: Холостенко, 1967]

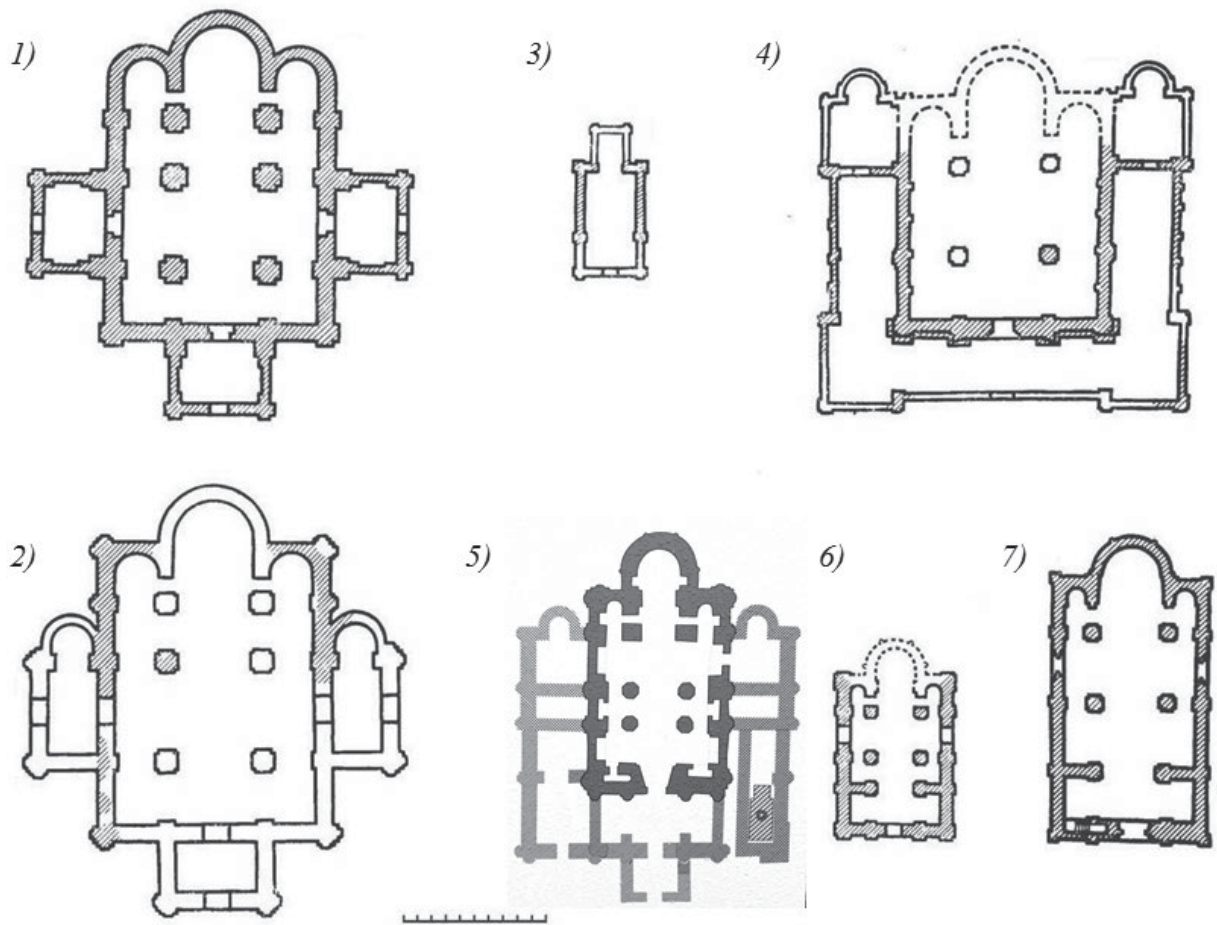
Типологічно це чотиристовпний храм з нартексом, увінчаний трьома банями на світлових барабанах. Але цей собор не вирізняється висотою, він швидше приземкуватий, а його об'єм – видовжений по осі схід–захід паралелепіпед без горизонтальних членувань і без чіткої системи розміщення вікон за майже повної відсутності декоративних ніш (іл. 11). Можна сказати, що композиційне вирішення собору Іоанна Предтечі є комбінацією київської (горизонтально орієнтований об'єм) і новгородської традиції першої третини XII ст. (багатобанність, відсутність горизонтальних членувань). Храми Старої Ладоги представлено Успенською (середина XII ст.) та Георгіївською церквами (середина 1160-х рр.) – чотиристовпними, без нартекса і з однією банею (іл. 12). Їхні об'єми – кубічні, без горизонтальних членувань і без чіткого ярусного розташування вікон. У другій половині XII ст. храми, подібні до стародавніх, зводяться і в Новгороді (церква Благовіщення на Мячино (1179 р.), церква Петра й Павла на Синичій горі (1185–1192 рр.), церква Спаса на Нередиці (1198 р.).

Із середини XII ст. у Владимиро-Суздальській землі починають будувати закомарні храми, застосовуючи романську техніку будівництва з тесаного каменю. Збереженими храмами такого типу є Успенський собор (1158–1160, 1185–1189 рр.), Дмитріївський собор (1193–1197 рр.) (іл. 13), церква Покрова на Нерлі (1165 р.) у Владимирі, Спасо-Преображенський собор у Переяславі-Залеському (1152 р.), церква Бориса й Гліба у Кідекші (1152 р.). Ці храми є чотиристовпними, без нартекса, увінчані однією банею, окрім Успенського собору, який початково був чотиристовпним з нартексом. Але після пожежі, у процесі перебудови в 1185–1189 роках, він був оточений додатковими членуваннями з півночі, заходу та півдня, у результаті чого перетворився на п'ятинавовий, а його центральну баню доповнили чотири кутові. Для всіх цих храмів характерна романська декорація. Середина висоти всіх фасадів у храмах Владимира відзначена ошатним різьбленим аркатурно-колончастим фризом, а на стінах апсид такі фризи розміщуються під п'ятами конх. Усі ці храми мають перспективні портали, такі ж перспективні лутки вікон верх-

нього ярусу, пучкові пілястри з профільованими базами, різьблений скульптурний декор. У церкві в Кідекші горизонтальне членування фасадів виконано лише аркатурним фризом без колонок, а в соборі в Переяславі-Залеському аркатура прикрашає тільки верхи апсид, а стіни основного об'єму позбавлені горизонтальних членувань.

Мурування з квадратів каменю було характерне і для Галицької землі, де почали зводити храми в такій техніці з кінця першої чверті XII ст. Усі галицькі храми, окрім церкви Пантелеймона (кінець XII ст.), відомі за матеріалами археологічних розкопок. Переважно це чотиристовпні храми без нартексів: церква Іоанна в Перемишлі (до 1126 р.), церква у Звенигороді (до 1144 р.), Спаська церква (1152 р.) і храм в урочищі Цвинтариська (третья чверть XII ст.) у Галичі, церква Кирила й Мефодія (друга половина XII ст.) поблизу Галича. Чотиристовпним був Успенський собор у Галичі, але з південного, північного та західного боків він був оточений галереями. Окрему групу становлять центричні будівлі-ротонди другої половини XII ст. До них належать церква Пророка Іллі та Воскресенська церква в Галичі, «Полігон» поблизу Галича та ротонда-квадрифолій у с. Побережжя. Як завершувалися стіни галицьких храмів, невідомо.

У більшості інших регіонів Давньої Русі разом із чернігівським варіантом закомарного храму поширюється і рівношарова техніка мурування «opus isodos», хоча й не скрізь. У Новгороді продовжували зводити храми в змішаній техніці, варіант «opus mixtum», висхідний до київської традиції XI ст., але з використанням місцевого плитняка. А в Полоцькому князівстві використовувалося мурування з плінфи з утопленим рядом, аналогічне муруванню київської церкви Спаса на Берестові. На думку П. Раппопорта, використання такої техніки мурування свідчить про перехід київської артілі до Полоцька [Раппопорт 1986, с. 80]. Але єдиний в Полоцьку храм, що зберіг під пізнішими нашаруваннями стіни й перекриття, це Спаська церква Євфросиніївського монастиря (середина XII ст.). Інші полоцькі храми відомі, на жаль, лише за матеріалами археологічних розкопок. Це церкви на Дитинці і на Нижньому замку, храми Бельчицького монастиря (Великий собор,



Іл. 14. Плани полоцьких храмів XII ст.: 1) Великий собор Бельчицького монастиря; 2) церква на Дитинці; 3) П'ятницька церква Бельчицького монастиря; 4) храм-усипальниця Євфросиніївого монастиря; 5) Спаська церква Євфросиніївого монастиря; 6) Борисоглібська церква Бельчицького монастиря; 7) церква Благовіщення у Вітебську. [За: Раппопорт, 1982, Торшин, Дук и др. 2016]

Борисоглібська та П'ятницька церкви), храм-усипальниця (іл. 14). За планами перерахованих храмів можна виділити кілька варіантів їх вирішення³.

Перший варіант представлений Великим собором Бельчицького монастиря, який серед полоцьких храмів цього періоду вважається найбільш раннім (20–30 рр. XII ст.). Він був великим шестистовпним храмом (чотиристовпним складного типу без нартекса). Його фасадні лопатки були плоскими, до трьох входів примикали притвори. М. Воронін вважав, що Великий собор Бельчицького монастиря є результатом розвитку композиції київської церкви Спаса на Берестові [Воронин 1956,

с. 17]. Але особливістю цього собору Бельчицького монастиря було переміщення бані на одне членування на захід, що принципово трансформувало його композицію, перетворюючи її на центричну [Раппопорт 1980, с. 157; Булкин 1995 с. 143]. При такому вирішенні храм, на думку П. Раппопорта, повинен був мати підвищену центральну частину [Раппопорт 1980, с. 157]. Розвиток варіанта композиційної побудови Великого собору Бельчицького монастиря продовжувала, ймовірно, церква на Дитинці, з куполом, який також спирається на західні стовпи. Вона мала південний і північний притвори, кожен з напівкруглою апсидою на сході (припуска-

³ Археологічними розкопками відкрито фундаменти рови (місцями збереглися фундаменти) тільки апсиди і знайдено окремі плінфи ще одного полоцького храму – церкви на Рові (Раппопорт 1982, с. 95). За схематичним рисунком кінця XVIII ст. відомий ще храм з боковими апсидами Бельчицького монастиря (Раппопорт с. 99). Проте цих відомостей недостатньо для встановлення композиційного вирішення цих храмів.

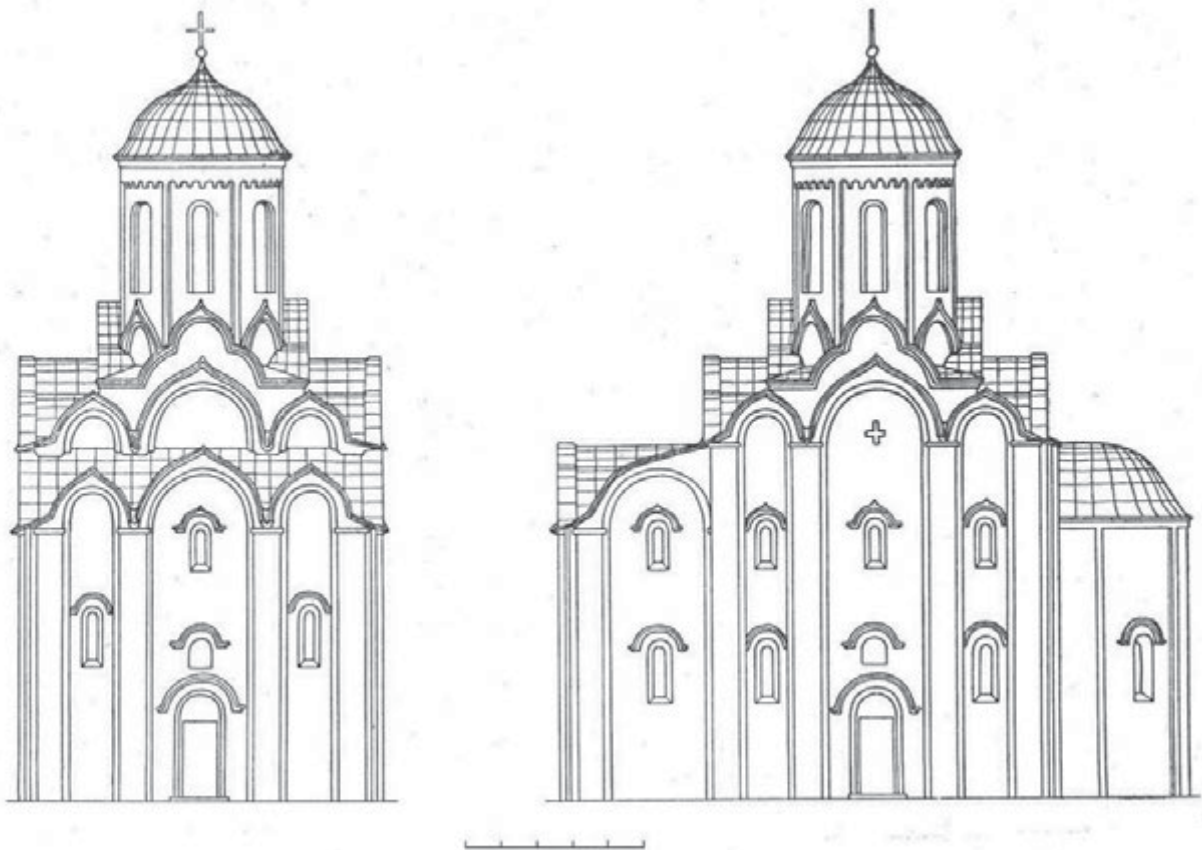
ють, що із західного боку теж був притвор). На фасадах цієї церкви з'являються складно-профільовані лопатки [Раппопорт 1986, с. 86]. Композиція храму з трьома притворами згодом набула розповсюдження, про що свідчать церква Архангела Михаїла і собор Троїцького монастиря на Кловці в Смоленську, П'ятницька церква в Новгороді, Спаський собор у Новгороді-Сіверському та деякі інші.

Другий варіант полоцьких храмів представлений П'ятницькою церквою Бельчицького монастиря. Це був невеликий безстовпний храм із прямокутною апсидою, який мав підземну крипту для поховань [Воронин 1956, с. 10, 12, рис. 9]. М. Воронін відмічав витягнуті вгору пропорції П'ятницької церкви, на що вказували залишки стін і фрескових розписів цієї церкви, які ще існували в 1930-х роках [Воронин 1956, с. 13]. Такий варіант не отримав розвитку, але важливо підкреслити, що він також мав вертикально орієнтовану композицію.

Третій варіант представляють храму-усипальниці Євфросиніївого монастиря та

церква на Нижньому замку. Обидва храми були чотиристовпними, без нартекса, з однією виступаючою апсидою. Із західного, південного та північного боків вони були оточені галереями [Раппопорт 1980, с. 159]. Зважаючи на різницю товщини стін ядра та галерей, очевидно, що галереї храму були значно нижчі основних об'ємів. Отже, їх об'ємна композиція, найвірогідніше, була ступінчастою, що підкреслювало домінуюче значення центральної бані [Раппопорт 1980, с. 149, 155].

Четвертий варіант представлений Борисоглібською церквою Бельчицького монастиря та Спаською церквою Євфросиніївого монастиря. Плани їх майже однакові, але Спаська церква мала галереї, а в Борисоглібській вони відсутні. М. Воронін вважав, що Борисоглібська церква представляє «першу редакцію» архітектурного типу, який у закінченій формі представлений Спаською церквою Євфросиніївого монастиря [Воронин 1956, с. 9]. О. Іоаннісян припускає, що першою пам'яткою такого типу могла бути церква Благовіщення у Вітебську [Іоаннісян 2012, с. 126],

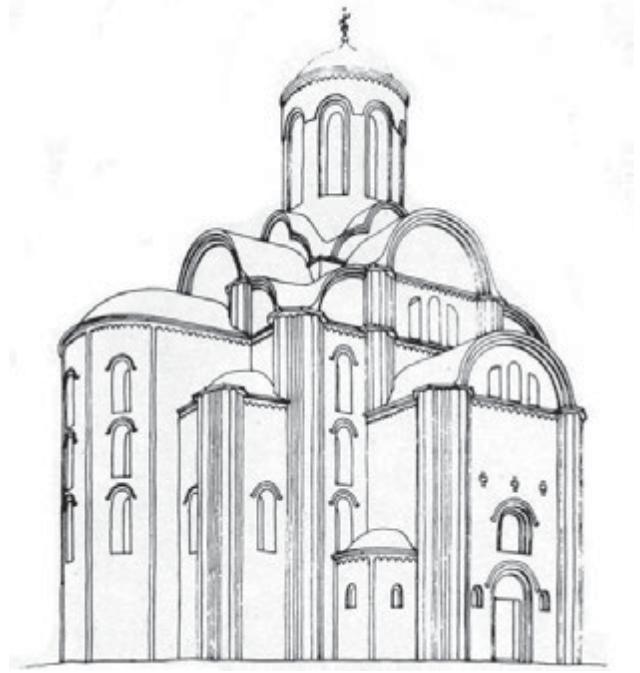


Іл. 15. Спаська церква Євфросиніївого монастиря в Полоцьку. Західний і південний фасади. Реконструкція П. Раппопорта і Г. Штендера. [За: Раппопорт, 1982]

зведена з блоків обтесаних каменів, які чергуються з двома-трьома рядами плінфи (на території Русі така техніка ще трапляється лише в одному храмі – церкві Бориса й Гліба в Новгородку). Після вітебської церкви в Полоцьку була зведена Борисоглібська церква у характерній для полоцької архітектури техніці з утопленим рядом.

Спаська церква Євфросиніївого монастиря – невеликий чотиристопний храм з нартексом, однією півкруглою виступаючою апсидою та утопленими в товщу стіни бічними апсидами. Особливістю цього храму є дуже вузькі бічні нави, які надалі стануть характерними для стовпоподібних храмів межі XII–XIII ст. Із західного, південного та північного боків Спаську церкву оточували галереї [Торшин, Дук и др. 2016], які є елементами вертикально орієнтованої ступінчастої композиції. Подібні галереї мали Борисоглібський собор у Чернігові, церква Петра й Павла в Смоленську, Дмитріївський собор у Владимирі та інші храми. Але в храмах закомарного типу галереї підкреслюють горизонтальну орієнтацію основного об'єму. Зміна композиційної функції галереї Спаської церкви стала наслідком пониження нартекса й апсиди, що принципово відрізняє таку побудову від закомарних храмів.

Але головною і принциповою відмінністю Спаської церкви Євфросиніївого монастиря від закомарних храмів, як з горизонтальними об'ємами, так і вертикальної побудови (київські Троїцька надбрамна церква, новгородські храми першої чверті XII ст.), є завершення її фасадів, яке не відповідає конструкціям перекриття. Рамена її просторового хреста мають «стандартні» циліндричні склепіння з напрямом шелиг по осях рамен, що виходять на фасади великими закомарами. Кутові компартименти дев'ятидольної структури перекриті купольними (західна пара) і циліндричними склепіннями з орієнтацією шелиг захід–схід (східна пара), а бічні компартименти нартекса мали циліндричні склепіння з орієнтацією шелиг південь–північ. Торці нартекса мають конструктивні закомари. Проте пазухи між їхніми склепіннями та стіною дев'ятидольного ядра заповнені муруванням і завершення цих прясел отримало с-подібний контур, а на західному фасаді розташовуються малі декоративні



Іл. 16. Церква Архангела Михаїла в Смоленську. Загальний вигляд. Реконструкція С. Под'япольського. [За: Под'япольский 1979]

закомари. Усі малі закомари дев'ятидольного ядра були декоративними, оскільки або примикали до схилів купольних чи циліндричних склепінь, або були надбудовані над конхами бокових апсид. Вертикальна орієнтація загальної композиції підкреслена й тим, що постамент під барабаном бані перетворений на п'єдестал, декорований із чотирьох боків трилопатовими арками, надбудованими над попружними арками барабана, а між ними вже на барабані розташовувалися додаткові декоративні закомари (кокошники) (іл. 15). Отже, у цьому храмі з пониженою апсидою та нартексом і галереями, центральна частина була піднята. Унаслідок цього стандартний хрестово-купольний храм отримав своєрідне трактування – його об'єм ступінчасто підіймався, надаючи об'ємній композиції будівлі риси стовпоподібності [Воронин 1956, с. 5].

П. Раппопорт вважав, що в Полоцькому князівстві раніше, ніж в інших давньоруських архітектурних школах, склався новий напрям стовпоподібних храмів, що став у кінці XII – на початку XIII ст. характерним для більшості земель. У кінці 80-х – на початку 90-х років XII ст. полоцький зодчий був викликаний у Смоленськ, де він побудував церкву Архангела Михаїла, започаткувавши там місцеву школу, з якою пов'язаний розквіт смоленської

архітектури [Раппопорт 1980, с. 161]. Смоленська церква Архангела Михаїла (80–90-і рр. XII ст.) – великий шестистовпний храм без нартекса, з банею, що спирається на західну пару стовпів, і розвиненою вівтарною частиною. До його західного, північного та південного фасадів примикають притвори, простір яких сполучається високими арковими отворами з наосом. Понижені бічні апсиди й притвори надають формам будівлі характер динамічного наростання. Вертикалізм побудови на фасадах підкреслюють складнопрофільовані лопатки. Рукави просторового хреста перекивалися, як і в усіх закомарних храмах XII ст., циліндричними склепіннями, в інтер'єрі розташованими дещо вище попружних арок. Але при цьому кутові компартименти храму перекриті вже не циліндричними склепіннями, а половинами циліндричних склепінь, що на фасадах разом із закомарами просторового хреста утворюють трилопатеве завершення (іл. 16) [Подъяпольский 1979, с. 173, 178, 182–183].

У Київській землі найбільш ранньою пам'яткою нового напрямку стовпоподібних храмів є церква Василя в Овручі (90-і рр. XII ст.), але від неї збереглися тільки стіни східної частини. Тому говорити про конструкцію її перекриття і характер завершення фасадів немає можливості. До цього ж спрямування належить і П'ятницька церква в Чернігові (межа XII–XIII ст.). Це невеликий чотиристовпний храм без нартекса, без притворів і галерей (іл. 17). Усі фасади П'ятницької церкви мали трилопатеві завершення, а рукави просторового хреста – триступінчасту форму завершення, у якій попружні арки барабана бані утворюють середню сходику, нижньою є склепіння просторового хреста, а верхня формується декоративними закомарами, що примикають до барабана бані [Барановский 1948, с. 20]. При цьому попружні арки купола розташовуються вище за склепіння рамен просторового хреста як зовні, так і в інтер'єрі. Такою конструкцією попружних арок П'ятницька церква принципово відрізняється від Спаської церкви Євфросиніївого монастиря в Полоцьку та церкви Архангела Михаїла в Смоленську, де розташування замкових частин склепінь перекриття просторового хреста і попружних арок ще традиційне – арки розташовуються нижче склепінь.

Незвичайними в чернігівській П'ятницькій церкві є й перекриття її кутових компартиментів, що мають двоярусну конструкцію: нижні арки півциркульної форми, а верхні мали характер аркбутанів, внесених в інтер'єр будівлі [Барановский 1948, с. 19].

Наприкінці XII – у першій третині XIII ст. стовпоподібні храми, окрім Смоленська, Овруча та Чернігова, будуються в Києві, Білгороді, Новгороді-Сіверському, Путивлі, Вщижі, Старій Рязані, але всі вони відомі тільки за матеріалами археологічних розкопок. Конструкції перекриття і завершення фасадних стін трьох частково збережених храмів цього типу – П'ятницької церкви в Новгороді, Георгіївського собору в Юр'єві-Польському та церкви Пантелеймона в Галичі – невідомі.

На основі вивчення залишків стовпоподібних храмів Ю. Асеев виділяв два варіанти утворення вертикально-ярусних композицій. Перший варіант – із підвищеними попружними арками без притворів і галерей (Овруч, Білгород, Київ, Чернігів). Другий варіант – із притворами (Новгород-Сіверський, Путивль) або галереями (Вщиж), що забезпечують ступінчасте наростання мас до центру, але без конструктивного підвищення попружних арок [Асеев 1971, с. 24–25, 37]. Для обох варіантів стовпоподібних храмів характерні трилопатеві завершення фасадів, які змінили закомарні завершення, а також складнопрофільовані лопатки замість плоских лопаток з півколонами. У процесі майже столітнього формування стовпоподібних храмів виникали й інші композиційні варіанти, про що свідчать згадувані вище полоцькі храми, але про них, окрім планів, нічого не відомо. Лише про один з таких варіантів ми знаємо завдяки унікальній збереженості Спаської церкви Євфросиніївого монастиря, де пірамідальна композиція формується не лише галереями, але й пониженням західної та східної частин, а також декоративним ярусним завершенням фасадів храму в поєднанні з декоративною основою барабана бані.

Судячи по збережених пам'ятках і тих, що відомі за археологічними розкопками, з кінця XII ст. стовпоподібні храми починають будуватися в більшості регіонів Давньої Русі, витісняючи храми закомарного типу. Проте в деяких регіонах закомарний храм лишається домінуючим. Це демонструють

Дмитріївський собор і перебудований після пожежі Успенський собор у Володимирі. У Новгороді закомарний храм також лишився домінуючим, про що свідчить церква Благовіщення на Мячино, церква Петра й Павла на Синичій горі, церква Спаса на Нередиці та планувальне вирішення відомих за археологічними дослідженнями храмів (церква Успіння Араказького монастиря, Спасо-Преображенський собор Хустинського монастиря, церква Воскресенського монастиря на Мячино та ін.). Але і в цих регіонах у XIII ст. з'являються стовпоподібні храми. До нового напрямку у Володимиро-Суздальській землі належать собор Різдва Богородиці в Суздалі (1222 р.), Георгіївський собор (1230–1234 рр.) у Юр'єві-Польському, церква Архангела Михаїла (1227 р.) у Нижньому Новгороді, про що свідчать притвори з трьох боків, які утворюють в плані центричну композицію. Таке планувальне вирішення дає можливість говорити про стовпоподібну композицію об'єму, проте, яку форму завершення мали фасадні стіни, невідомо. У Новгороді на початку XIII ст. зведено стовпоподібну П'ятницьку церкву (1207 р.), яка, як вважають, могла мати трилопатеве завершення фасадів [Раппопорт 1986, с. 128]. Храми з трилопатевим завершенням будуть поширеними в новго-

родській архітектурі протягом XIII–XV ст., проте вони не вирізняються вертикальною композицією (церква Ніколи на Липні, церква Федора Стратилата на Ручьї та ін.). У цей самий час у Новгороді продовжують з'являтися храми із закомарним завершенням, переважно перебудови храмів XII ст. Це церква Іоанна Предтечі на Опоках (1127, 1453 рр.), Іллінська церква на Славні (1192–1202 рр., 1455 р.), Воскресенська церква на Мячино (1195–1196 рр., 1465 р.).

У Київській, Чернігівській, Смоленській, Волинській, Галицькій землях після монгольської навали 1240 року храми, які прямо продовжували б розвиток як стовпоподібних храмів, так і закомарних, невідомі. Серед храмів другої половини XIII – XV ст., які наслідують типологію давньоруських храмів домонгольської доби, можна назвати Богоявленську церкву в Острозі (1453 р.) і Троїцьку церкву в Межиріччі (XV–XVI ст.). Обидві церкви чотиристовпні, хрестово-купольні, триапсидні, без нартекса, з п'ятьма банями, проте закомари розташовані тільки в торцях рамен просторового хреста, інші компартименти мають горизонтальні завершення. Тобто можна говорити про припинення архітектурної традиції Давньої Русі, представленої сформованими у XII ст. закомарним і стовпоподібним храмами.

Джерела та література

- Асеев, Ю.С. 1971. *Зодчество Приднепровской Руси конца XII – первой половины XIII веков*: автореф. дис. на соиск. уч. степ. доктора архитектуры. Москва.
- Асеев, Ю.С. 1982. *Архитектура древнего Киева*. Киев.
- Барановский, П. 1948. Собор Пятницкого монастыря в Чернигове. *Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками в СССР*. Москва; Ленинград, с. 13–34.
- Бикова, Р. 1996. Видубицький монастир. *З історії української реставрації: Додаток до щорічника «Архітектурна спадщина України»*. Київ, с. 177–185.
- Булкин, В.А. 1995. О времени постройки церкви Спаса на Берестове. *Археология*, 2, с. 140–143.
- Воронин, Н.Н. 1956. Бельчицкие руины. *Архитектурное наследие*, 6, с. 3–20.
- Иоаннисян, О.М. 2012. Зодчество первой половины – середины XII в. *История русского искусства: в 22 т., 2/1: Искусство 20-60-х годов XII века*. Москва, с. 32–157.
- Каргер, М.К. 1961. *Древний Киев, 2: Памятники киевского зодчества X–XIII вв.* Москва; Ленинград.
- Комеч, А.И. 1987. *Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции*. Москва.
- Логвин, Н. Г. 1986. Михайловская церковь на Выдубичах в Киеве. *Советская археология*, 4, с. 266–272.

Мовчан, І.І. 1975. Археологічні дослідження на Видубичах. *Стародавній Київ*. Київ, с. 80–106.

Подъяпольский, С.С. 1979. Церковь Архангела Михаила. *Воронин Н.Н., Раппопорт П.А. Зодчество Смоленска XII–XIII вв.* Ленинград, с. 163–195.

Раппопорт, П.А. 1980. Полоцкое зодчество XII века. *Советская археология*, 3, с. 142–161.

Раппопорт, П.А. 1982. *Русская архитектура X–XIII вв.: каталог памятников*. Ленинград.

Раппопорт, П.А. 1986. *Зодчество Древней Руси*. Ленинград.

Сердюк, О., Гуцуляк, Р., Коренюк, Ю., Скляр, С. 2003. Науково-реставраційні дослідження та виконання невідкладних консерваційних робіт на церкві Спаса на Берестові. *Культурна спадщина Києва: дослідження та охорона історичного середовища*. Київ, с. 56–62.

Торшин, Е.Н., Дук, Д.В., Иоаннисян, О.М., Зыков, П.Л., Коц, А.Л. 2016. Галерея Спасо-Преображенской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке (предварительные итоги архитектурно-археологических исследований). *Беларускае Падзвінне: вопыт, методика і вынікі палявых даследаванняў*. Новополоцк, с. 22–40.

Холостенко, Н.В. 1967. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. *Советская археология*, 2, с. 188–210.

Холостенко, М.В. 1975. Успенський собор Печерського монастиря. *Стародавній Київ*. Київ, с. 107–170.

Холостенко, М.В. 1976. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція Успенського собору Києво-Печерської лаври. *Археологічні дослідження стародавнього Києва*. Київ, с. 131–165.

Холостенко, Н.В. 1990. Исследования Спасского собора в Чернигове. *Реставрация и исследования памятников культуры*. Москва, с. 6–18.

Штендер, Г. М. 1981. Трёхлопастное покрытие церкви Спаса на Берестове (к вопросу о художественном образе храмов второй половины XI – начала XII века). *Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1980*. Москва, с. 534–544.

Ранньомодерні перебудови Спасо-Преображенського собору XII–XIII століть у Новгороді-Сіверському

Спасо-Преображенський Новгород-Сіверський собор кінця XII – початку XIII ст. був єдиним із храмів Новгород-Сіверського князівства, який уцілів у роки після монгольської навали. За ранньомодерної доби його неодноразово перебудовували. У XVI ст. собор прикрасили білокам'яним різьбленням. У XVII ст. його перетворили на тринавний багатобанний храм у бароковому стилі. У такому вигляді він послужував прототипом Троїцького собору в Чернігові та інших тринавних багатобанних храмів XVII–XVIII ст. Північного Лівобережжя. У 1791–1796 роках давній Новгород-Сіверський собор розібрали та замінили новим, спорudzеним за проектом Дж. Кваренгі.

Ключові слова: Новгород-Сіверський, Спасо-Преображенський собор, давньоруська архітектура, ранньомодерна архітектура, архітектура України.

Спасо-Преображенский собор конца XII – начала XIII в. в Новгород-Северском был единственным храмом Новгород-Северского княжества, уцелевшим в годы после монгольского нашествия. В раннемоделную эпоху его неоднократно перестраивали. В XVI в. собор был украшен белокаменной резьбой. В XVII в. он был превращен в трехнефный многокупольный барочный храм. В этом виде он послужил прототипом Троицкого собора в Чернигове и других трехнефных многокупольных храмов XVII–XVIII вв. Северного Левобережья. В 1791–1796 гг. древний Новгород-Северский собор разобрали и заменили новым, построенным по проекту Дж. Кваренги.

Ключевые слова: Новгород-Северский, Спасо-Преображенский собор, древнерусская архитектура, раннемоделная архитектура, архитектура Украины.

The Spaso-Preobrazhensky Cathedral of the late 12th - early 13th centuries in Novgorod-Siversky was the only temple of the Novgorod-Siversky principality that survived in the years after the Mongol invasion. In the early modern era, it was rebuilt several times. In the 16th century the cathedral was decorated with white stone carvings. In the 17th century it was turned into a three-nave multi-domed baroque church. In this form it served as a prototype of the Troitsky Cathedral in Chernihiv and other three-nave multi-domed churches on the North Left-Bank of Dnieper dated to the 17th – 18th centuries. In the 1791–1796 ancient Novgorod-Siversky Cathedral was dismantled and replaced with a new one designed by J. Quarenghi.

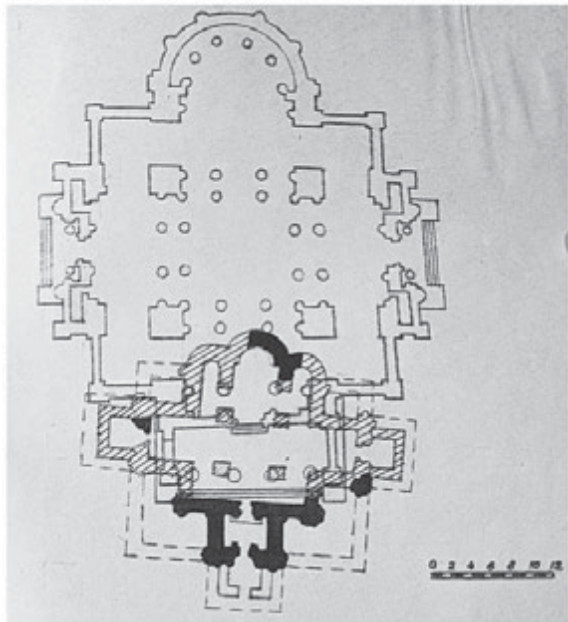
Keywords: Novgorod-Siversky, Spaso-Preobrazhensky Cathedral, ancient Rus architecture, early modern architecture, architecture of Ukraine.





У 1791–1796 роках за ініціативи та коштом Катерини II давній собор Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря замінили новим, спорudzеним за проектом архітектора Дж. Кваренгі (іл. 1). Згідно зі свідченнями сучасників, по завершенню перебудови від старого храму лишилися тільки рештки фундаментів та будівельне сміття, закладене під підлогу нового («*фундаментъ разобранной Преображенской церкви, сделанный изъ крепкаго камня, находимого въ новгородсеверскихъ горахъ, положенъ весь въ основаше вновь строящейся церкви*» [Венедикт 1861, с. 35]). Так завершилось існування останнього із «сіверських» храмів, спорudzених упродовж кінця XII – початку XIII ст. на землях Новгород-Сіверського князівства князями з місцевої династії Ольговичів. Утім, пам'ять про давній собор збереглася в документах та місцевій літературній традиції [Венедикт 1861; Черненко 2012, с. 69–70]. Завдяки цьому вже на початку XX ст. втрачений Новгород-Сіверський храм привернув увагу істориків. Так, у доповіді «Архітектура чернігівських храмів», виголошеній на засіданні Попереднього комітету з улаштування XIV Археологічного з'їзду, В.Д. Айналов окремо відзначав, що «в Нов-



Іл. 1. Спасо-Преображенський собор.
Проект Дж. Кваренгі. [За: В.І. Лук'янченком]

городсеверске до царствования Екатерины II был прекрасный храм великокняжеской эпохи (Спасо-Преображенский...)» [Айналов 1908, с. 170]. Однак археологічні дослідження решток собору були розпочаті значно пізніше, у 1954–1956 роках М.В. Холостенком [Холостенко 1958]. У 1981–1983 роках їх продовжив В.П. Коваленко (консультанти П.О. Раппопорт



-  собор XVIII ст.
-  собор XII ст.
-  археологічне розкриття ділянок собору XII ст.
-  галереї XVII ст.

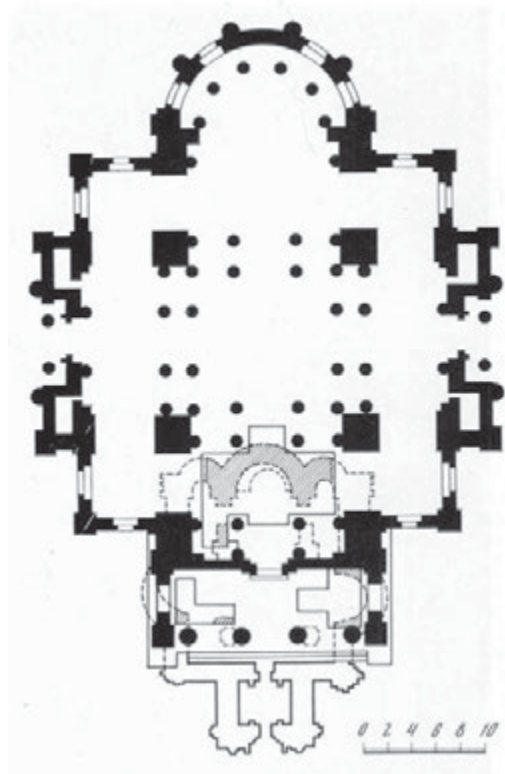
Іл. 2. План Спасо-Преображенського собору 1791–1796 рр. з позначенням залишків давнього храму за результатами досліджень 1954–1956 рр. [За: М.В. Холостенком]

та А.А. Карнабед) [Коваленко 1981; Коваленко 1989; Большаков, Коваленко, Раппопорт 1989; Карнабед 1988, с. 38]. У ході досліджень вдалося частково відкрити збережені рештки фундаментів та стін давнього храму, що дозволило поступово визначити його планову структуру (іл. 2; іл. 3). Як з'ясувалося, давній собор був чотирьохстовпним, хрестовокупольним з трьома апсидами, прямокутним притвором із заходу, екседрами з півночі та півдня (у 1956 році були лише частково розкриті М.В. Холостенком та визначені як бічні притвори: іл. 2). На підставі особливостей будівельної техніки та матеріалів храм було датовано кінцем XII – початком XIII ст. [Большаков, Коваленко, Раппопорт 1989, с. 51–53]. Архітектурі цієї пам'ятки на сьогодні присвячено чимало досліджень. Існує принаймні дві її реконструкції: М.В. Холостенка (іл. 4) та Г.Н. Логвіна (іл. 5). Вважають, що типологічно Новгород-Сіверський собор наслідував афонські храми, а конструктивними рішеннями та декором нагадував П'ятницьку церкву в Чернігові [Холостенко

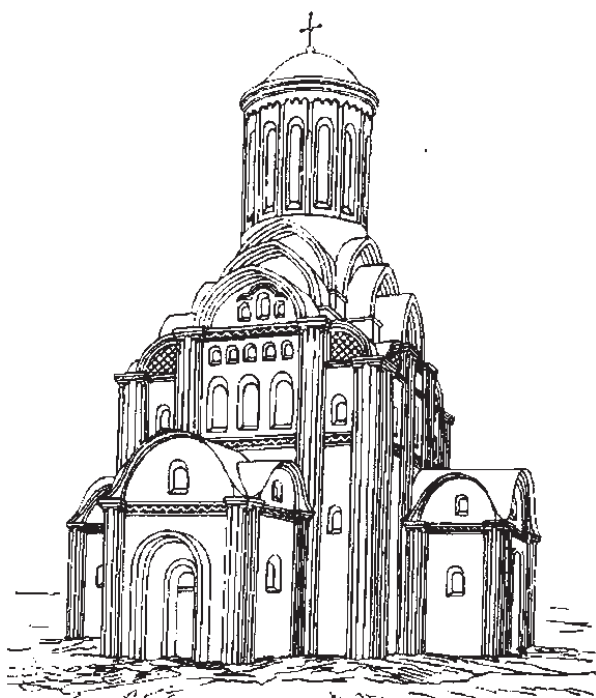
1958; Логвин 1980, с. 167, 190, рис. 105; Раппопорт 1986, с. 116–118; Иоаннисян, Черненко 2015, с. 433–435, 437]. Натомість про історію собору від часу його створення до часу руйнування достеменно майже нічого не відомо.

Найдавніша писемна згадка про давній Новгород-Сіверський собор належить до XVI ст. Його згадує у своїх записках про подорож 1584–1585 років Мартин Груневег як «чудову церкву» у «знаменитому монастирі» [Мартин Груневег 2013, с. 182]. Слід підкреслити, що ця коротка згадка контрастує у Груневега з більш детальним описом давніх кам'яних храмів Чернігова. Ці храми, за його словами, були занедбані та зруйновані [Мартин Груневег 2013, с. 178]. Напевно, давній Новгород-Сіверський собор на той час перебував у значно кращому стані. Судячи з усього, його постійно поновлювали, підтримували ремонтами. Матеріали археологічних досліджень дозволяють висловити кілька припущень щодо часу цих ремонтів.

У ході розкопок Новгород-Сіверського собору було виявлено будівельні блоки вапняку,



Іл. 3. План Спасо-Преображенського собору 1791–1796 рр. з позначенням залишків давнього храму за результатами досліджень 1981–1983 рр. [За: А.А. Карнабедом]



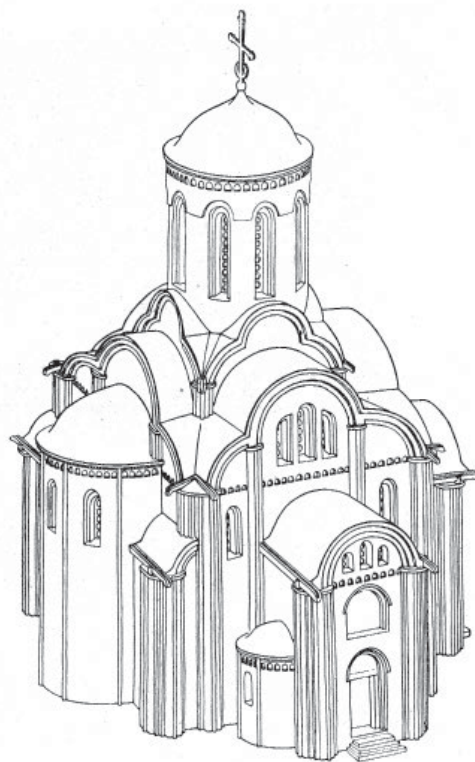
Іл. 4. Спасо-Преображенський собор. Вигляд з південного заходу. Реконструкція. [За: М.В. Холостенком]

декоровані різьбленням. З них збереглися два (іл. 6; 7), які нині експонуються в Державному історико-культурному заповіднику «Слово о полку Ігоревім» (м. Новгород-Сіверський, б/н). За стилем оформлення вони подібні до тих, що використовувалися для декорування кам'яних та цегляних будівель у московській архітектурі XVI–XVII ст. Слід підкреслити, що в ранньомодерній архітектурі Чернігово-Сіверщини використання подібних архітектурних деталей є винятковим явищем і більш ніде не відзначено.

Камінь, з якого виготовлено різьблені блоки Новгород-Сіверського собору, відноситься до органогенних вапняків та відрізняється за палеонтологічними рештками від крейдових відкладів районів Подесення, Волині тощо. Для визначення його походження керівними формами слугують великі форамініфери, які жили в карбоні-пермі. На території сучасної України подібні вапняки характерні лише для відкладів середнього карбону Донбасу [Стратиграфія УРСР 1963]. Утім, їх видобуток та транспортування до Новгорода-Сіверського у ранньомодерний час (з тодішнього «Дикого поля») є маловірогідним.

Територіально більш наближеними до Новгорода-Сіверського є відслонення фузулінових вапняків мячківського горизонту у

басейні р. Ока. Відомо, що видобуток вапняків для потреб будівництва там здійснювався впродовж XII–XIX ст. [Викторов, Звягинцев 1981, с. 17–20]. Самі місця видобутку добре відомі за писемними джерелами та досліджені археологічно [Беляев 2016, с. 106; Фатьков, Яганов 2015]. За результатами досліджень було встановлено, що зазвичай на місці вирубували сортові блоки певних розмірів, а потім перевозили на будівельні майданчики, де їм надавали остаточного вигляду. Окрім блоків для архітектурних деталей, там само виробляли різноманітну продукцію з вапняку: жорна для млинів, кам'яні ємності, саркофаги, надмогильні плити. Слід відзначити, що існують приклади транспортування таких виробів за тисячі кілометрів від місця видобутку, наприклад, до Соловецького монастиря [Беляев 2016, с. 106]. У цьому зв'язку привертає увагу ще одна рідкісна для Чернігівщини знахідка з мячківського вапняку, яка також походить з Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря – різьблена могильна плита (іл. 8). Її виявили під час археологічних досліджень Спасо-Преображенського собору в



Іл. 5. Спасо-Преображенський собор. Вигляд з північного заходу. Реконструкція. [За: Г.Н. Логвиним]



Лл. 6. Білокам'яний різьблений архітектурний блок з розкопок Спасо-Преображенського собору в Новгороді-Сіверському. Фото 2019 р.

1981 році [Коваленко 1989, рис. 83, 84]. Вибитий на плиті надпис, згідно з прочитанням С.В. Подлевського, є поминальною формулою: «Року 7099-го [1591 від Різдва Христового. – О. Ч.] квітня у (?) день помер Дмитро Іванів син із Носко(ів)» [Подлевський 2018, с. 76–77]. Плита має численні аналогії серед надгробків та в цілому пам'яток старомосковської епіграфіки XVI ст. [Беляев 1996, с. 146–166]. Відомо, що такі тексти робили на привозних, уже орнаментованих плитах епіграфісти, які працювали при монастирях [Беляев 1996, с. 20; Фатьков, Яганов 2015, с. 419]. До Новгород-Сіверського ця могильна плита могла бути привезена разом з іншими виробами з мячківського вапняку, наприклад, разом з уже згаданими деталями архітектурного декору під час ремонту чи перебудови собору.

До складу Московського царства Чернігово-Сіверщину було включено на межі XIV та XV ст. Є свідчення, що в XVI ст. були спроби відродити давні святині Сіверщини, храми та монастирі. На місці зруйнованих монументальних споруд домонгольської доби будували дерев'яні храми. Так, за повідомленням Груневега, у Трубчевську «на месте каменной церкви, от которой ещё видны некоторые части» встановили нову дерев'яну [Груневег 2013, с. 187]. Так само у Карачеві дерев'яна соборна церква була встановлена серед стін зруйнованого кам'яного храму давньоруського часу [Миненко, Яганов 2014, с. 279]. Лише в Новгороді-Сіверському впродовж XVI ст. ще існував

та використовувався давній мурований собор. Імовірно, його стан на той час був значно кращим, ніж у інших «сіверських храмів». Показово, що до цього ж періоду відноситься жалувана грамота монахам Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря, відома в копіях севського походження [Русіна 1993]. Отримання цієї грамоти В.І. Маркіз та В.І. Лук'янченко вважали відправною точкою відродження в монастирі мурованого будівництва. Спираючись на результати архітектурно-реставраційних досліджень 1980–1985 років, В.І. Маркіз відзначав, що в історії архітектурного ансамблю монастиря «нижним пределом следует считать 1552 год, когда архимандрит монастыря Василий получил от Ивана Грозного грамоту [за О.Б. Русіною. – 1551 р. – О. Ч.] [Русіна 1993, с. 138]), подтверждающую право на владение обширными угодьями, что, безусловно, дало восстановить монастырь, разрушенный незадолго до этого войсками крымского хана» [Маркіз 1986, с. 10]. Згідно з висновками В.І. Маркіза та В.І. Лук'яненка, у XVI ст. в монастирі будується мурований двоповерховий корпус покоїв настоятеля та надбрамна вежа



Лл. 7. Білокам'яний різьблений архітектурний блок з розкопок Спасо-Преображенського собору в Новгороді-Сіверському. Фото 2019 р.



Іл. 8. Різьблена могильна плита з розкопок Спасо-Преображенського собору. [За: В.П. Коваленком]

з дзвіницею, які характеризуються властивою цій епосі будівельною технікою [Маркиз 1986; Лук'янченко 2004]. Припустимо, що тоді ж був відремонтований та оздоблений білокам'яним різьбленням Спасо-Преображенський собор. Можливо, це сталося під час відновлення монастиря після згаданої в жалуваній грамоті пожежі, яку О.Б. Русіна обґрунтовано асоціює з татарським нападом 1542 року, відзначеним у Никонівському літопису [Русіна 1993, с. 138].

Утім, відомі на сьогодні зображення Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського собору відображають його дещо по-іншому. Ці зображення збереглися в рукописному «Служебнику», створеному в Новгороді-Сіверському в 1665 році (іл. 9) та на титульному аркуші друкованого «Анфологіону» 1678 року (іл. 10). Вони засвідчують, що на той час первинний вигляд собору зазнав суттєвих змін за рахунок барокових надбудов. Хрестовокупольний однобанний давньоруський храм перетворився на досить масивну будівлю з банями над середохрест'ям та по діагональних осях, з'явилися кутові прибудови, увінчані малими банями. Центральне прясло західного фасаду з розвинутим антаблементом увінчав бароковий фронтон.

Матеріали археологічних досліджень дозволили встановити, що ранньомодерні прибудови Спасо-Преображенського собору були муровані з так званої «цегли-пальчатки». На жаль, у звіті про розкопки не відзначений її формат, однак на фотографіях добре зафіксовано зовнішній вигляд цеглин у муруваннях [Ко-

валенко 1981, рис. 66]. На світлинах добре помітні цеглини видовжених пропорцій з п'ятьма поздовжніми жолобками (іл. 11). Така цегла – різновид великоформатної прямокутної. Її ще називають «литовка», або «литовська». Ця назва є умовною та запозичена науковцями з документів Великого князівства литовського, де «литовкою» іменували великоформатну цеглу для будівництва замків [Трусів 1991, с. 111].

Характерною рисою пальчатки є наявність жолобків на одному з її постільних боків. Жолобки призначалися для забезпечення щільнішого зціплення цегли з вапняним розчином у кладках [Цапенко 1967, с. 37]. Під час виробництва пальчатки форму наповнювали глиною руками, а потім проводили по поверхні заготовки пальцями чи спеціальною гребінкою. Унаслідок цього утворювалися жолобки. Їх кількість та конфігурація могли бути найрізноманітнішими.

За ранньомодерної доби традиція виготовлення та використання пальчатки була поширена в окремих регіонах Центрально-Східної Європи: у Прибалтиці, на території Правобережної України та Білорусі [Трусів 1991]. На Північному Лівобережжі її виробництво поширилося із XVII ст., за часів входження Чернігово-Сіверщини до складу Речі Посполитої (1618–1648 роки). До середини XVIII ст. пальчатка переважала в будівництві Північного Лівобережжя та лише поступово була витіснена великоформатною цеглою московського взірця [Цапенко 1967, с. 37–38]. Остання не мала жолобків на поверхні. Її виробляли в зовсім інший, т. зв. підп'ятковий (п'ятковий, ножний), спосіб, забиваючи глину в форму ногою або дерев'яним чемкарем (молотком із цільного дерева) [Белавенец 1904].



Іл. 9. Фрагмент титульного аркуша «Анфологіону» 1678 р. із зображенням Спасо-Преображенського собору

Враховуючи сказане, є всі підстави віднести виконані із цегли-пальчатки прибудови Новгород-Сіверського собору до часу, коли така цегла поширилася в регіоні, тобто, не раніше початку XVII ст. Датоване 1665 роком зображення Спасо-Преображенського собору дозволяє встановити і верхню хронологічну межу цих перебудов. Можна стверджувати, що вони відбулися в період до 1665 року. Про їх причини може свідчити те, що пальчаткою, як було зафіксовано під час розкопок В.П. Коваленка, поміж іншого, були перекладені й нижні ряди мурування стіни південної апсиди (іл. 11). Напевно, на час реконструкції апсида була частково зруйнованою. Не можна виключити, що це руйнування було наслідком військових подій початку XVII ст. (війни 1609–1618 років, або ж Смоленської війни).

Зважаючи на збережені зображення, реконструйований у бароковому стилі Новгород-Сіверський собор є подібним до тринальних багатобанних храмів, що їх будували на території Північного Лівобережжя у другій половині XVII – упродовж XVIII ст. (Троїцький собор

у Чернігові, Мгарський собор, Миколаївська церква в Могильові та інші). Для таких споруд був властивий композиційний акцент на масивному корпусі, фланкування фасадів ризалітами та розчленованість внутрішнього простору як по вертикалі, так і по горизонталі (за рахунок внутрішніх опор і виокремлення західних компартментів). Однією з найдавніших споруд цього ряду вважається чернігівський Троїцький собор (іл. 12), збудований у 1679–1685 роках Йоганном-Баптистом Зауером на замовлення архієпископа Лазаря Барановича [Адрюг 2008, с. 143–145; Говденко 1997, с. 70; Цапенко 1967, с. 170–171]. У вітчизняному мистецтвознавстві (М.П. Цапенко, Г.Н. Логвін та інші) цей тип собору найчастіше трактують як ремінісценцію давньоруського триапсидного шестистовпного храму з вежами на західному фасаді [Адрюг 2008, с. 160–161; Вечерський 2008, с. 72–73; Логвін 1980, с. 61–62; Цапенко 1967, с. 167]. Згідно з іншою версією, подібний тип храмових будівель сформувався під впливом західноєвропейської барокової архітектурної традиції. Найбільш детально, напевно, таку



Іл. 10. Фрагмент титульного аркуша «Службника» 1665 р.
із зображенням Спасо-Преображенського собору

точку зору обґрунтував В.Р. Залозецький. Він доводив, що прообразами українських тринавних храмів XVII–XVIII ст. були композиційно подібні їм церкви Іль-Джезу в Римі та Петра і Павла у Вільнюсі [Zalozieckij 1929].

С.Г. Юрченко вважав, що першим тринавним багатобанним храмом на Лівобережжі став собор Максаківського монастиря (нині втрачений), закладений на замовлення Адама Киселя в 1653 році [Юрченко 1997]. Це була купольна барокова базиліка з трансептом та двома вежами на західному фасаді. У її плані, на відміну від інших подібних споруд України, підкреслюється «латинський» хрест, що наближує її до західноєвропейських аналогів (тієї ж церкви Іль-Джезу в Римі). Пластика фасадів будівлі свідчила про використання її творцями архітектурних форм зодчества Речі Посполитої та, можливо, про приналежність до цієї школи зодчества. На думку С.Г. Юрченка, будівля Максаківського собору була прототипом усіх подібних храмів, у тому числі Троїцького собору в Чернігові [Юрченко 1997, с. 68]. Утім, значно ближчим за всіма параметрами до Троїцького собору (іл. 12) є реконструйований у період до 1665 року Новгород-Сіверський Спасо-Преображенський собор (іл. 9; іл. 10). Безумовно, порівняння цих споруд припустиме лише з поправкою на масштаби, оскільки габарити чернігівського храму є значно більшими. Однак, попри це, звертає на себе увагу їх схожість: обидва постають у вигляді багатобанних тринавних трипритворних храмів ренесансно-барокових форм. Їх фасади фланкують увінчані малими банями ризаліти, зовні схожі на вежі. Центральне прясло фасадів з розвинутим антаблементом завершують масивні, майже ідентичні фронтони.

Відомо, що у XVII ст., як і в часи середньовіччя, замовник найчастіше обумовлював бажані риси майбутньої будівлі, обираючи їх серед відомих йому взірців архітектури (інколи – серед різних взірців) [Вечерський 2008, с. 168]. Таким чином, чернігівський Троїцький собор слід розглядати не лише як результат творчості зодчого Йоганна-Баптиста Зауера, але і як втілення задуму замовника, архієпископа Лазаря Барановича. У цьому зв'язку можна згадати, що Новгород-Сіверський Спасо-Преображенський монастир слугував Барановичу резиденцією досить тривалий час,



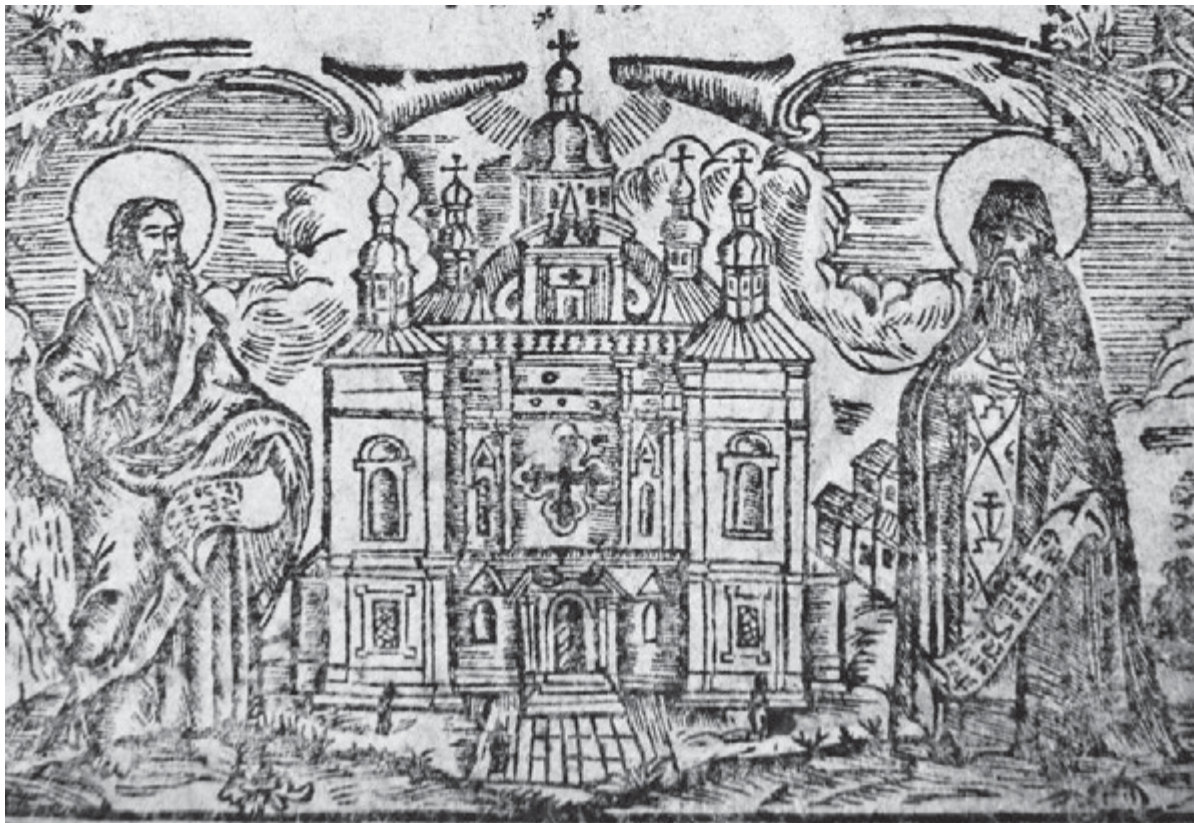
Іл. 11. Цегла-пальчатка в ремонтному муруванні апсиди Спасо-Преображенського собору.
[За: В.П. Коваленком]

упродовж 1657–1672 років. Є думка, що саме в цей період життя у нього виник задум будівництва Троїцького собору в Чернігові [Адруг 2008, с. 142]. Можливо, що тоді ж стародавній Новгород-Сіверський храм був обраний Лазарем Барановичем за взірць для майбутньої споруди.

У літературі трапляється твердження, що перебудова в бароковому стилі собору Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря була здійснена саме за наказом Лазаря Барановича. Таке твердження ґрунтується на згадці про відновлення занедбаного монастиря в листі Барановича до гетьмана Брюховецького. Проте в цьому листі йшлося лише про ремонт покрівлі храму та намір спорудити трапезну й огорожу [Венедикт 1861, с. 40]. Водночас П.М. Кулаковський наводить свідчення польських джерел про перебудову монастиря за часів входження Чернігово-Сіверщини до складу Речі Посполитої. У цей період (після 1631 року) обитель належала єзуїтам. У 1635 році місцевий староста О. Пісочинський заснував тут єзуїтську колегію, а в 1636 році під керівництвом двох перших прибулих сюди єзуїтів Спаський собор досить швидко перелаштували на костел [Кулаковський 2006, с. 190]. Відомо, що архітектурним взірцем для всіх єзуїтських соборів слугувала церква Іль-Джезу в Римі, де було поховано засновника ордену Ігнатія Лойола. Найвірогідніше, отримавши Новгород-Сіверський монастир, представники ордену намагалися надати головному храму обителі відповідного вигляду. Таким чином, давньоруський хрестокупольний собор перетворився на будівлю,

подібну до західноєвропейських костельів. Це сталося задовго до будівництва Максаківського собору, що дозволяє розглядати саме Спасо-Преображенський храм Новгород-Сіверсько-

го як прототип майбутніх храмів Гетьманщини, де архітектурні риси давньоруської доби поєдналися із західноєвропейською ренесансно-бароковою стилістикою.



Іл. 12. Фрагмент титульного аркуша «Нового заповіту» 1717 р.
із зображенням Троїцького собору в Чернігові

Джерела та література

1. Адруг, А. 2008. *Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть*. Чернігів, 2008.
2. Айналов, Д.В. 1908. Архитектура Черниговских храмов (Речь, произнесенная профессором Д.В. Айналовым в заседании комитета по устройству XIV Археологического съезда в Чернигове, 10 авг. 1906 г.). *Труды Черниговского Предварительного Комитета по устройству XIV-го археологического съезда в г. Чернигове*. Чернигов, с. 168–175.
3. Белавенец, М.И. 1904. *Подпятный способ формования сырца для строительного кирпича*. Санкт-Петербург.
4. Беляев, Л.А. 1996. *Русские средневековое надгробие. Белокаменные плиты Москвы и Северо-Восточной Руси XIII–XVII вв.* Москва.
5. Беляев, Л.А. 2016. Декоративные изделия из известняка в Коломенском: обзор коллекции. *Вестник ПСТГУ, V: Вопросы истории и теории христианского искусства, 1 (21)*, с. 95–108.
6. Большаков, Л.Н., Коваленко, В.П., Раппопорт, П.А. 1989. Новые данные о памятниках древнего зодчества Чернигова и Новгорода-Северского. *Краткие сообщения Института археологии*, 195. Москва, с. 51–57.
7. Вечерський, В. 2008. *Гетьманські столиці України*. Київ.
8. [Венедикт (Курковский)] 1861. Описание Новгород-Северского Спасо-Преображенского монастыря. *Черниговские Епархиальные известия, 1: Прибавления*. Чернигов, с. 32–56.

9. Викторов, М.А., Звягинцев, Л.И. 1981. *Белый камень*. Москва.
10. Говденко, М. 1997. Праці Іоанна Баптисти в Гетьманщині. *Пам'ятки України*, 1, с. 70–77.
11. Иоаннисян, О.М., Черненко Е.Е. 2015. Афонские традиции в зодчестве Древней Руси. *Афонська спадщина: Науковий альманах*, 1–2. Чернігів; Київ, с. 432–445.
12. Карнабед, А.А. 1988. Новые данные о памятниках Чернигова XI–XII вв. *Древне-русское искусство. Художественная культура XI – первой половины XIII в.* Москва, с. 31–40.
13. Коваленко, В.П. 1981/37. *Отчет о раскопках собора XII в. в Новгород-Северском Спасо-Преображенском монастыре в 1981 г.* Науковий архів Інституту археології НАН України. Фонд експедицій.
14. Коваленко В.П. 1989. Спасский собор XIII в. в Новгороде-Северском. *Новгород-Северскому – 1000 лет. Тез. докл. обл. науч.-практической конф.* Чернигов; Новгород-Северский, с. 46–50.
15. Кулаковский, П. 2006. *Чернігово-Сіверщина у складі Речі Посполитої (1618–1648)*. Київ.
16. Логвин, Г.Н. 1980. *Чернигов. Новгород-Северский*. Глухов. Путивль. Москва.
17. Лук'янченко, В. 2004. Спасо-Преображенський монастир в Новгороді-Сіверському. *Вісник [інституту «УкрНДІпроектреставрація»]*, 2. Київ, 2004, с. 18–31.
18. Лук'янченко, В. 2006. Покої настоятеля Спасо-Преображенського монастиря у Новгороді-Сіверському. *Наукові дослідження та реставрація, Вісник інституту «УкрНДІпроектреставрація»*, 5–6, с. 101–117.
19. Мартин Груневег 2013. (о. Венцеслав) духовник Марини Мнишек. *Записки о торговой поездке в Москву в 1684–1655 гг.* Москва.
20. Маркиз, В. 1986. *Покои настоятеля. Историческая записка*. Киев. Архів «УкрНДІпроектреставрація», фонд зберігання 465, т. II, кн. 3.
21. Миненко, В.В., Яганов, А.В. 2014. Древнерусское городище Карачев и церковь Михаила Архангела конца XII века. Археологические исследования 2012 года. *Археология Подмосковья. Материалы научного семинара, 10*. Москва, с. 274–289.
22. Подлевський, С. 2018. *Графіті Чернігова у соціокультурному просторі X–XVII ст.* Чернігів.
23. Русіна, О. 1993. Грамоти Новгород-Сіверському Спасо-Преображенському монастирю (у копіях севського походження). *Український археографічний щорічник*, 2. Київ, с. 138–152.
24. Раппопорт, П.А. 1986. *Зодчество Древней Руси*. Ленинград.
25. Стратиграфія УРСР.1963. IX: Палеоген / [відп. ред. В. Г. Сябряй]. Київ.
26. Трусов, О.А. 1991. Большемерный кирпич XIII–XVII вв. на территории Белоруси. *Краткие сообщения института археологии*, 205, с. 111–117.
27. Фатьков, А.М., Яганов, А.В. 2015. Находки заготовок белокаменных изделий из раскопок селища Большое Саврасово 2 в 2013 году. *Археология Подмосковья: материалы научного семинара, II*. Москва, 2015, с. 412–433.
28. Холостенко, Н.В. 1958. Исследование памятника XII в. в г. Новгороде-Северске. *Сб. сообщений ин-та «Киевпроект»*, 1–2. Киев, с. 34–43.
29. Цапенко, М. 1967. *Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков*. Москва.
30. Черненко О.Є. 2012. Архітектурний ансамбль Новгород-Сіверського Спасо-Преображенського монастиря (до питання про час виникнення). *Болховітіновський щорічник 2011*. Киев, с. 68–78.
31. Черненко, О.Є. 2017. Зодчество Чернігово-Сіверської землі та монументальне будівництво Волині кінця XII – середини XIII ст. *Возвягль – Звягель – Новгород-Волинський у часовому зрізі тисячоліть*. Харків; Київ, с. 89–99.
32. Юрченко, С. 1997. Спасо-Преображенський Максаківський монастир. *Пам'ятки України*, 1, с. 67–69.
33. Zalozieckij, W. *Die Barock Architecture Osteuropas mit besonderer berücksichtigung der tigungen Ukraine*. Berlin, 1929.



Дмитро Кенін

Музеєфікація природної та культурної спадщини: понятійно-термінологічний аспект

У статті в ретроспективі розглянуто наукові праці дослідників, присвячені питанням збереження пам'яток природної та культурної спадщини у Європі (XIX – початку XXI ст.). Уперше термін «музеєфікація» введений в науку мистецтвознавцем-візантинологом, музеологом Ф.І. Шмітом і археологом-музеологом та пам'яткознавцем О.М. Бадером у 1920-х роках. З 1990-х років термін «музеєфікація» став використовуватися як до нерухомих, так і до рухомих пам'яток. Розглянуто також термін «музей-заповідник».

Ключові слова: музеєфікація, музей-заповідник, пам'ятка природи, пам'ятка археології, збереження, «археопарк», «геопарк».

В статье в ретроспективе рассмотрены научные работы исследователей, посвященные вопросам сохранения памятников природного и культурного наследия в Европе (XIX – начала XXI вв.). Впервые термин «музеификация» введен в науку искусствоведом-византинологом, музеологом Ф.И. Шмитом и археологом-музеологом, памятниковедом О.Н. Бадером в 1920-х годах. С 1990-х годов термин «музеификация» стал использоваться как к недвижимым, так и движимым памятникам. Рассмотрен также термин «музей-заповедник».

Ключевые слова: музеификация, музей-заповедник, памятник природы, памятник археологии, сохранение, «археопарк», «геопарк».

The article examines in the retrospective the scientific works of researchers on the preservation of Natural and Cultural Heritage Monuments in Europe in the 19th and early 21st century.

The term «museumification» was introduced into science by the art historic, Byzantinolog and Museolog F.I. Schmit and Archaeologist and Museolog, and Monumentolog O.N. Bader in the twenties of last century. The term «museumification» has become used for both immovable and movable monuments from the nineties. The term «Museum-Reserve» is also considered.

Keywords: museumification, museum-reserve, natural Monument, Monument of Archaeology, preservation, «Archeopark», «Geopark».

Упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у музейній та пам'яткоохоронній справі європейських країн інтенсивного розвитку набуває створення різних за формою заповідників, у тому числі комплексних, з уключенням до їх структури як об'єктів природної, так і культурної спадщини.

Це передбачає проведення цілого комплексу заходів, спрямованих на забезпечення збереження пам'яток природи та культури з подальшою можливістю їхнього огляду екскурсантами.

Аспектам збереження й використання природної та культурної спадщини присвячено чимало монографій і статей різних фахівців. Серед останніх необхідно назвати роботи вітчизняних дослідників, що комплексно висвітлюють теоретичні й практичні питання пам'яткознавства [Гриценко, Іщенко, Русько, Шевченко 1995; Проблеми охорони 1999; Гетьман 2012; Основи пам'яткознавства 2012; Регіональні особливості 2017]. Правові аспекти із залученням міжнародного досвіду розглянуто юристами [Мельничук 2008; Екологічне право 2012]. Узагальнені дані зі

збереження та використання природної спадщини України з порівняльним аналізом у зарубіжних країнах здійснено екологами [Васильюк, Шутяк, Тестов, Шпарик 2017].

Серед зарубіжних дослідників, які зверталися до проблем музеєфікації пам'яток, заслуговують на увагу російські вчені: біологи [Реймерс, Штильмарк, 1978], географи [Іванов, Чижова 2003; Сельские культурные ландшафты 2003; Кулешова 2017], археологи [Медведь 2004; Минеєва 2016; Кулемзин 2018], музеологи [Каулен 2012]. Проблеми збереження та використання об'єктів культурної спадщини постійно розглядаються також і дослідниками інших країн, зокрема Білорусі [Джумантаєва 2015; Почобут 2016].

Зважаючи на аналіз праць фахівців у галузі природничих і гуманітарних наук, можемо сказати, що впродовж ХІХ – 20-х років ХХ ст. термін «музеєфікація» не вживався. Зокрема, у «Словаре живого великорусского языка» 1866 року В. Даль наводить тлумачення поняття «Заповѣдатель или заповѣдовать, заповѣдать». У цій словниковій статті подано таке визначення: «Заповѣдник, заповѣдище –

заповедный лес, роща, где рубка заповедана, запрещена; божелесье, пуща, запретник, за-сек, моленный лес, заказник, зарощи, запуск, заказная роща, заказной пруд, заказное место для рыбной ловли, охоты. Заповедной – заповедный или к заповедке относящийся; заказанный, запрещенный; заказной, запретный» [Даль 2006, с. 266].

Поглиблення розробок термінології в галузі природничої музеології та пам'яткознавства припадає на кінець XIX – початок XX ст. і пов'язане з ім'ям засновника природоохоронної справи в Німеччині, визначного німецького ботаніка, музеолога та пам'яткознавця Г. Конвенца (1855–1922).

У своїх працях учений докладно розглядав організаційно-методичні та практичні засади формування природничих заповідників різного рангу. Він користувався термінами «заповідник», «національний парк», «парк», «пам'ятка природи» [Конвенц 2000; Десятова-Шостенко 1927; Мукало 2014; Василюк 2017б]. Концепція Г. Конвенца була сприйнята іншими фахівцями у галузі природоохоронної справи.

За ініціативи ботаніка та музеолога професора В.І. Талієва (1872–1932) у Харкові в приміщенні Жіночого медичного інституту Харківського медичного товариства з 22 грудня 1913 року по 12 січня 1914 року проходила перша у європейській музейній практиці виставка «Охорона природи». Вона була розташована у двох залах та двох кімнатах і складалася з 15 відділів: степ; хвойний ліс та торфовища; модринний ліс; біографія дерева; життя лісу за втручання людини; результати вторгнення людини у природу та боротьба з ними; особливі форми та наслідки знищення природи людиною; роль тварин та рослини в економії природи та людини; зниклі, зникаючі та рідкісні тварини і рослини; краса природи; популяризація природи; охорона природи в Західній Європі; національні парки Північної Америки; справа охорони природи в Росії, Криму, на Кавказі. Крім оригіналів, експонувався численний науково-допоміжний матеріал, наданий різними природничими товариствами та музеями як Російської імперії, так і Німеччини, Північної Америки та Канади, Швейцарії. Своєрідною рекламою виставки слугувала афіша, виконана В.В. Редикорцевим [Талиев 1913а; Талиев 1913б; Виставка охраны природы 1914].

У своїй книзі інший природознавець академік Д.М. Анучін (1843–1923) докладно проаналізував правові засади охорони природи у країнах Західної Європи, США, Росії. При цьому використав відповідну термінологію: «пам'ятка природи», «національний парк», «національна пам'ятка», «парк». Розглянув діяльність відповідних товариств та комісій, а також нових музейних закладів – «національних парків», створених у США [Анучин 1914].

У цей час значну увагу питанням охорони природної спадщини приділяли також інші визначні дослідники, зокрема: геолог П.А. Тутковський (1858–1930), ботаніки Г.О. Кожевников (1866–1933) та І.П. Бородин (1847–1930), ентомолог А.П. Семенов-Тянь-Шанський (1866–1942), зоолог професор М.В. Шарлемань (1887–1970) [Бородин 1914; Кожевников 1914; Этико-эстетический 1999; Василюк 2017а].

Книга Г.О. Брызгаліна та Б.А. Захарова стала однією з перших в Україні, що узагальнювала зарубіжний досвід зі створення національних природних парків та містила пропозиції з організації подібних нових форм заповідання у вітчизняній музейно-пам'яткоохоронній справі [Брызгалин, Захаров 1919].

У 1920-х роках П.А. Тутковський у Києві на подвір'ї на вул. Рєпіна, № 2 та № 4 створив невелику геологічну експозицію просто неба з великих брил гірських порід. Того часу в Харкові планувалось організувати Палеонтологічний сад – музей просто неба [Підоплічко 1969, с. 32].

М.С. Грушевський запропонував у 1924 році створення в Києві чи на його околицях Музею праці або Музею народного побуту просто неба [Грушевський 1925].

У 1922 році геолог А.П. Павлов (1854–1929) виступив на Всеросійському науковому з'їзді у Москві з доповіддю про необхідність створення Національного парку на Карадазі [На пути 2000, с. 16], а геолог В.В. Різниченко (1870–1932) у 1923 році запропонував створити Шевченківогірський державно-національний заповідний парк у районі могили Т. Шевченка [Чорний, Чорна 2013, с. 232–235].

У 1920–1930-х роках з'являються і перші класифікації природної спадщини Укра-

їни [Лавренко 1927; Акімов 1930; Шалит 1932].

Відомий вітчизняний пам'яткознавець професор В.В. Дубровський (1897–1966) у 1920-х роках для об'єктів, які можуть бути експонованими *in situ*, запропонував термін «позамузейні пам'ятки». При цьому вказав, що вони повинні зберігатися в умовах заповідника [Дубровський 1927; Дубровський 1930].

Одночасно з розробкою категоріально-го апарату природничої музеології у цей час до проблем музеєзнавчої термінології звертаються й дослідники гуманітарного профілю, зокрема археологи та мистецтвознавці. Так, визначний мислитель, художник, учений М.К. Реріх (1874–1947) у 1902 році здійснив пам'яткознавчу експедицію по давньоруських містах Центральної та Північно-Західної Росії. За результатами обстеження давньоруських храмів у статті «По старине» (1903) дослідник запропонував їх збереження в умовах заповідників просто неба [Реріх 1992].

Археолог М.К. Каргер (1903–1975) був одним з перших дослідників, хто почав розробляти наукові концепції музеєфікації пам'яток давньоруської архітектури. Він запропонував створити музей-заповідник у Новгороді [Каргер 1931].

Незалежно один від одного, наприкінці 1920-х років визначні вчені мистецтвознавець-візантинолог Ф.І. Шміт (1877–1937) та археолог О.М. Бадер (1903–1979) запропонували термін «музеєфікація» [Шміт 1929; Бадер 1927]. У своїй праці Ф.І. Шміт застосував термін щодо пам'яток архітектури. Натомість О.М. Бадер почав розробляти проекти музеєфікації нерухомих пам'яток археології, зокрема первісної доби [Бадер 1927; Бадер 1938].

З другої половини ХХ ст. термін «музеєфікація» почав широко використовуватися в науковій літературі. Але передусім це стосувалося нерухомої культурної спадщини, зокрема об'єктів архітектури та археології [Бадер 1978]. Так, термін «музеєфікація» (нім. – *Museisierung*) був зафіксований у лексикографічних джерелах середини 1960-х років, виданих у Східній Німеччині [Liperowska W. von, Iwanowa 1966, S. 383].

У середині 1990-х років археолог-музеолог О.М. Медведь запропонував вживати термін «музеєфікація» не лише щодо нерухомих

пам'яток археології, але й до рухомих артефактів (музейних предметів) [Медведь 2004]. Ця точка зору набула поширення серед інших археологів-музеологів [Воробьева 2019].

Найбільш повно поняття «музеєфікація пам'яток» розглядає у своїх дослідженнях музеолог М.Є. Каулен. Але тут зауважимо, що до початку 2000-х років вона була прибічником традиційного погляду на музеєфікацію лише нерухомих пам'яток культурної та природної спадщини [Каулен 2003; Каулен 2005]. В узагальненій монографії дослідниця поширює термін «музеєфікація» не лише на нерухомі пам'ятки, але й на рухомі речові джерела та природничі об'єкти, що експонуються в стаціонарних музейних приміщеннях. Термін «музеєфікація» М.Є. Каулен вживає також щодо пам'яток нематеріальної культурної спадщини [Каулен 2012].

Таке розуміння «музеєфікації» відбито і в працях французьких фахівців [Ключевые понятия 2012, с. 45–47]. Зауважимо, що такий аксіологічний підхід до розуміння музеєфікації бере свій початок у 1960–1970-х роках у дослідженнях визначного чеського музеолога З. Странського (1926–2016) [Stránská, Stránský 2000].

Термін «музеєфікація» зафіксований і у правових документах, зокрема «Міжнародній Хартії з охорони та використання археологічної спадщини» («Лозанська Хартія», 1990) (7 розділ) та в національному законодавстві – Законах України «Про музеї та музейну справу» (1995), «Про охорону культурної спадщини» (2000). Щодо правового статусу природничих заповідників в Україні, важливого значення мають Закон «Про природно-заповідний фонд України» (1992) та інші законодавчі акти.

При музеєфікації важливо зберегти не тільки автентичність пам'ятки, але й ландшафт, що створює композиційне ціле «пам'ятка – природне середовище».

Досить обережно потрібно використовувати термін «музеєфікація» щодо пам'яток природи. Його доцільно вживати щодо геологічних об'єктів (печер, гротів, скельних навісів, гірських систем тощо). Відновлення ландшафту в умовах музеїв-заповідників не є музеєфікацією.

Окремо слід розглядати збереження й експонування *in situ* об'єктів індустріальної

спадщини, які мають свої особливості та специфіку [Ієвлева 2018; Матвеева, Котова, Лебедев, Хисамутдинова 2018].

Після схвалення «Конвенції про охорону нематеріальної культурної спадщини» (2003) у літературі поширюється вживання терміна «музеефікація» щодо таких пам'яток. На нашу думку, є недоцільним використання цього терміна до традиційних ремесел, рухомих артефактів, звичаїв, обрядів, що їх фіксують дослідники аудіо- та відеозасобами в традиційному побуті. Адже можливість реконструктивного процесу тісно пов'язана з носіями тієї чи іншої культурної традиції, що передається з покоління в покоління і може зникнути. У деяких випадках демонстрація звичаїв та обрядів носить театралізований характер і їх можна розглядати як вид народного мистецтва. Такі «музейні» форми є поширеними в Музеях народної архітектури та побуту, екомузеях, історико-етнографічних заповідниках.

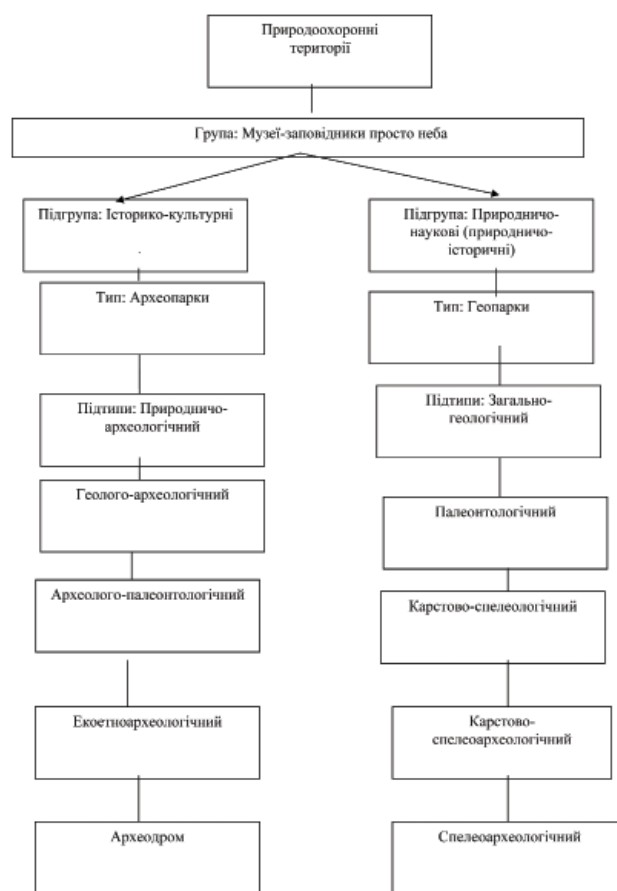
Перспективними для України є створення та розвиток «археопарків», «археодромів» та «геопарків» і визначення їх діяльності у правовому полі. Поки що немає спеціальних законів, які б регламентували організацію таких нових музейних комплексів. Тільки термін «геопарк» зафіксовано 1999 року у відповідних змінах до Закону «Про природно-заповідний фонд» [Слободаш, Ющенко, Смирнов, Процан 2000, с. 136].

Під «археопарком» розуміємо історико-культурний музей-заповідник (музей просто неба – скансен), який створюється на основі нерухомих пам'яток археології та архітектурно-археологічних решток (руїн) *in situ*. «Археодром» («уявний музей») може входити в організаційному плані як до структури «археопарку» і розташовуватись за межами поширення культурного шару, так і бути самостійним науково-просвітницьким закладом, який може бути створений не в межах заповідника, а в природному парку, сквері чи у спеціальному приміщенні. Для «археодрому» не потрібна розробка концепції охоронних зон, адже до його складу не входять пам'ятки *in situ*. «Геопарком» є природничо-науковий музей-заповідник просто неба, що має відповідний правовий статус, який включає території з геологічними пам'ятками різних типів без участі в їх утворенні антропогенної діяльнос-

ті в історичні епохи. Як виняток, до структури такого парку можуть бути включені спелео-археологічні пам'ятки кам'яного віку, адже антропогенне навантаження на такі природні об'єкти в той час було значно нижче, ніж у наступний історичний час (іл. 1).

Таким чином, музеефікацію можна розглядати у двох аспектах: як напрям культурної політики та галузей музеології (музейної справи) і пам'яткознавства (пам'яткоохоронної справи), зміст якої полягає в перетворенні нерухомих пам'яток природної (геологічної і палеонтологічної) та культурної спадщини в об'єкти музейного показу; т. зв. «спеціальний» («технологічний»), що є комплексом заходів, спрямованих на забезпечення збереження відкритих пам'яток *in situ* в умовах музею-заповідника.

Музей-заповідник – це територія, яка включає музеефіковані пам'ятки природної (геологічної і палеонтологічної) та / чи культурної спадщини, що мають виключну цінність для науки та суспільства.



Іл. 1. Схема. «Музей-заповідник просто неба»
(фрагмент класифікації)

Джерела та література

- Акімов, М. 1930. Головні пам'ятки природи Середньої Наддніпрянщини. *Охороняймо пам'ятки природи. Матеріали до охорони природи Середньої Наддніпрянщини*. Дніпропетровськ.
- Анучин, Д.Н. *Охрана памятников природы. С 29 рисунками*. 1914. Москва, с. 1–50.
- Бадер, О.Н. 1927. О палеоэтнологических обследованиях и о составлении районных каталогов памятников. Автореферат. *Материалы к доистории Центрально-Промышленной области*. Москва, с. 6–12.
- Бадер, О.Н. 1938. *Археологические памятники, их охрана и методы первичного изучения*. Москва.
- Бадер, О.Н. 1978. Музеефикация археологических памятников. *Советская археология*, 3, с. 138–153.
- Бородин, И.П. 1914. *Охрана памятников природы*. Санкт-Петербург.
- Брызгалин, Г.А., Захаров, Б.А. 1919. *Что такое национальные парки и для чего они учреждаются?* Харьков.
- Василюк, О., Шутяк, С., Тестов, П., Шпарик, Н. 2017. *Правовий аспект природно-заповідного фонду України: історія формування, юридичні аспекти та закордонний досвід (посібник)*. Львів.
- Василюк, О.В. 2017а. *Микола Шарлемань: наповесні заповідної справи*. Київ.
- Василюк, О.В. 2017б. Американські та німецькі «корені» системи природоохоронних територій України. *Вісник національного науково-природничого музею*, 15, с. 104–114.
- Воробьева, С.Л. 2019. *Комплектование, учет, хранение и научное описание археологических коллекций в музеях: правовые аспекты и практический опыт. Научно-методическое пособие*. Уфа.
- Выставка охраны природы. 1914. *Бюллетень Харьковского общества любителей природы*, 1, с. 33–43.
- Гетьман, В.І. 2012. *Національні природні парки України*. Київ.
- Гриценко, В.П., Іщенко, А.А., Русько, Ю.О., Шевченко, В.І. 1995. *Геологічні пам'ятки природи України: проблеми вивчення, збереження та раціонального використання*. Київ.
- Грушевський, М. 1925. Береження і дослідження побутового і фольклорного матеріалу як відповідальне державне завдання. *Україна*, 5, с. 3–13.
- Даль, В.И. 2006. *Толковый словарь русского языка. Современная версия*. Москва.
- Десятова-Шостенко, Н. 1927. Де-що про охорону природи на Заході. *Вісник природознавства*, 3–4, с. 1–8.
- Джумантаева, Т.А. 2015. Музеефикация комплекса настенной живописи XII–XIX веков Спасо-Преображенского храма в Полоцке как результат культурной интеграции. *Вестник Полоцкого государственного университета*, 1, с. 8–12.
- Дубровський, В. 1927. Охорона пам'яток культури в УРСР. *Охорона пам'яток культури на Україні*, І. Харків.
- Дубровський, В. 1930. *Історично-культурні заповідники та пам'ятки України*. Харків.
- Екологічне право України: підручник для студентів вищих навчальних закладів*. 2012. За ред. Каракаша, І.І. Одеса.
- Иванов, А.Н., Чижова, В.П. 2003. *Охраняемые природные территории. Учебное пособие*. Москва.
- Ієвлева, В.П. 2018. Індустріальні ландшафти та постпромислові території як пам'ятки культурної спадщини UNESCO. *Праці Центру пам'яткознавства. Збірник наукових праць*, 34. Київ, с. 28–36.
- Каргер, М.К. 1931. Об организации города-музея в Новгороде. *Сообщения Государственной академии истории материальной культуры*, 4/5, с. 52–54.
- Каулен, М.Е. 2003. *Музеефикация историко-культурных и природных объектов. Конспект лекций*. Омск.
- Каулен, М.Е. 2005. *Музеи-храмы и музеи-монастыри России. Каталог-справочник*. Москва.

- Каулен, М.Е. 2012. *Музеефікація историко-культурного наследия России*. Москва. *Ключевые понятия музееологии*. 2012. Сост.: André Desvallés и François Mairesse. Москва.
- Кожевников, Г. Международная охрана природы. 1914. Анучин, Д.Н. *Охрана памятников природы. С 29 рисунками*. 1914. Москва, с. 51–59.
- Конвенц, Г. 2000. *Практика охраны памятников природы*. Киев.
- Кулемзин, А.М. 2018. *Историко-культурное наследие и общество: теория и методика охраны памятников. Учебное пособие*. Кемерово.
- Кулешова, М.Е. 2017. Формы охраны природно-культурного наследия и категория культурного ландшафта. *Горизонты гуманитарного знания*, 4, URL.: <http://journals.mosgu.ru/ggz/article/view/580/674> (дата звернення 18.09.2019). DOI: 10.17805/ggz.2017.4.5.
- Лавренко, Є. Охорона природи на Україні. 1927. *Вісник природознавства*, 3–4, с. 164–179.
- Матвеева, Л.Л., Котова, Т.П., Лебедев, А.И., Хисамутдинова, А.Ф. 2018. Проблемы музеефикации индустриального наследия Южного Урала. *Сервис plus. Научный журнал. SERVICE plus*, 2/12, с. 24–34.
- Медведь, А.Н. 2004. *Музеефікація пам'яток археології в Росії (прошлое и настоящее)*. Москва.
- Мельничук, О.І. 2008. *Міжнародно-правовий статус Всесвітньої культурної і природної спадщини*. Київ.
- Минева, И.М. 2016. *Сохранение археологического наследия в Башкортостане: опыт социокультурного исследования*. Уфа.
- Мукало, А. 2014. *История охраны природы в Германии в период 1800–1918 г.г.* Saarbrücken. *На пути к Национальному парку в Крыму*. 2000 / В.А. Боков, В.Г. Ена, А.Н. Рудык [и др.]. Симферополь.
- Основи пам'ятокознавства*. 2017. Наукові редактори Леонід Гріффен, Олена Титова. Saarbrücken.
- Підоплічко, І. 1969. Музейний комплекс Академії. *Наука і суспільство*, 2, с. 32–34.
- Почобут, Н.А. 2016. *Сохранение и изучение музееями БССР археологического наследия (1944–199 г.г.): автореф. дис. ... канд. ист. наук*. Минск.
- Проблеми охорони геологічної спадщини України* / В.А. Уїмблдон, Н.П. Герасименко, А.А. Іщенко, Г.В. Лисиченко, К.Г. Лисиченко. 1999. Київ.
- Регіональні особливості нерухомих пам'яток України*. 2017. Під заг. ред. Л.О. Гріффена, О.М. Титової.
- Реймерс, Н.Ф., Штильмарк, Ф.Р. 1978. *Особо охраняемые природные территории*. Москва.
- Рерих, Н.К. 1992. *Россия*. Москва.
- Сельские культурные ландшафты. Рекомендации по сохранению и использованию*. 2003. Под. ред. М.Е. Кулешовой. Москва.
- Слободаш, В.М., Ющенко, О.К., Смирнов, А.І., Процан, Ю.Г. *Екологічна оцінка заповідного стану Північного Приазов'я та шляхи збереження генофонду його біологічної різноманітності*. 2000. Київ.
- Талиев, В.И. Выставка Охраны Природы. 1913а. *Бюллетень Харьковского общества любителей природы*, 2, с. 89–90.
- Талиев, В.И. Охраняйте Природу! 1913б. *Бюллетень Харьковского общества любителей природы*, 4, с. 1–17.
- Шалит, М. 1932. *Заповідники та пам'ятки природи України*. Харків.
- Шмит, Ф.И. 1929. *Музейное дело. Вопросы экспозиции*. Ленинград.
- Чорний, М.Г., Чорна, Л.О. 2013. *Канівський природний заповідник: передумови створення, ретроспективний аналіз діяльності, сучасний стан та перспективи розвитку: монографія*. Київ.
- Этико-эстетический подход и охрана дикой природы и заповедное дело. Из отечественных классических работ*. 1999, 18. Составитель В.Е. Бореико. Киев.
- Liperowska, W. von. Iwanowa, E. 1966. *Deutsch-Russisches lehrwörterbuch*. Moskau.
- Stránská, E., Strámský, Z. 2000. *Základy štúdia muzeologie*. Banská Bystrica.

Деякі конструктивні особливості батуринського Троїцького (Миколаївського?) собору кінця XVII – початку XVIII століття

У публікації розглядається планово-просторова структура батуринського Троїцького (Миколаївського?) собору кінця XVII – початку XVIII ст. На основі аналізу тенденцій в церковному будівництві доби Гетьманщини автори пропонують реконструкцію храму у вигляді п'ятибанної споруди.

Ключові слова: Батурин, Троїцький собор, Миколаївський собор, архітектура, реконструкція, Іван Мазепа, XVII–XVIII ст.

В публикации рассматривается пространственно-планировочная структура батуринского Троицкого (Николаевского?) собора конца XVII – начала XVIII вв. На основе анализа тенденций в церковном строительстве Гетманщины авторы предлагают реконструкцию храма в виде пятикупольного сооружения.

Ключевые слова: Батурин, Троицкий собор, Николаевский собор, архитектура, реконструкция, Иван Мазепа, XVII–XVIII вв.

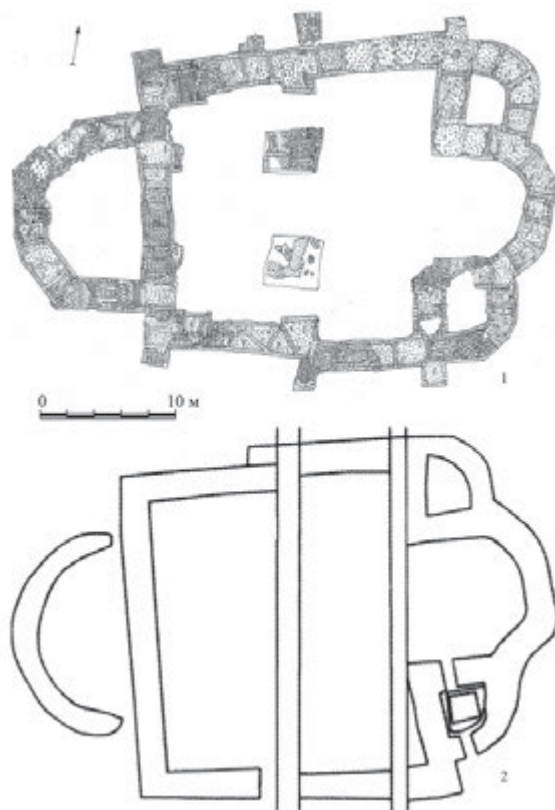
The plan-spatial structure of Baturin Trinity (Mykolaiiv?) Cathedral of the late 17th – early 18th centuries is examined in the paper. Based on the analysis of the trends in a church building of the Hetmanate period, the authors propose to reconstruct the temple as a five-dome building.

Keywords: Baturin, St. Trinity Cathedral, St. Mykolaiiv Cathedral, architecture, reconstruction, Ivan Mazepa, 17th–18th c.

Упродовж 2006–2009 років Міжнародною українсько-канадською археологічною експедицією під керівництвом Ю.М. Ситого, В.П. Коваленка та В.І. Мезенцева в Батурині (Бахмацький р-н Чернігівської обл.) на території фортеці було досліджено фундаменти православного храму. Храм тринальний, двостовпний, триапсидний, із західного боку розташований гранчастий бабінець (іл. 1: 1). Ширина фундаментів коливається в межах 2,10–2,40 м. З північного та південного боків розташовано по три виступаючі лопатки завширшки 1,50–2,20 м та 1,10–2,50 м завдовжки. Окрім того, північна стінка має ще один виступ, розташований на 2,60 м західніше від центральної лопатки. Його розміри становлять 0,50–0,80 м (ширина) × 0,80 м (довжина). Розміри північного стовпа-пілона 2,70–3,30 × 3,50 м. Південний пілон помітно ширший, 2,60–3,90 × 3,50 м. Загальні розміри собору: довжина – 38,70 м, ширина – 27,80 м (між крайніми точками центральних лопаток) або 24,20 м (без урахування лопаток).

Час спорудження фундаментів визначається в межах 1690-х – початку 1700-х років, не пізніше 1708 року [Мезенцев, Коваленко 2008; Мироненко, Ситий 2016, с. 112–114]

Практично одразу по відкритті фундаменти культової споруди було ототожнено із собором Живонавальної Трійці. Саме така атрибуція і стала домінуючою в історіографії 2006–2019 років [Мезенцев, Коваленко 2008; Коваленко 2011, с. 40; Ситий 2011, с. 37; Ми-



Іл. 1. Плани соборів:

1 – план фундаментів батуринського Троїцького (Миколаївського?) собору. Кінець XVII – перші роки XVIII ст. [За: Ситий, Андрієвський, Коваленко та ін. 2009, с. 114, рис. 23]; 2 – план фундаментних ровиків київського Вознесенського собору. 1701–1705 рр. [За: Івакін, Балакін 2008, с. 14]

роненко, Ситий 2016, с. 112–114; Терещенко, Ситий 2016; Солдатова 2017, с. 29–30; Павленко 2019, с. 54]. Водночас цей висновок не ви-

глядав безсумнівним. На межі XVII–XVIII ст. Троїцький собор був єдиним діючим мурованим храмом Батурина [Павленко 2005, с. 140]. Орієнтовно в 1690-х роках було закладено ще один мурований храм, Миколаївський. Станом на осінь 1708 року його будівництво ще не було завершено. Постраждали під час захоплення міста військами О.Д. Меншикова обидві церкви впродовж десятиліть стояли закладені і згодом їх розібрали на будматеріали. Враховуючи ці факти, С.Б. Юрченко висловив припущення, що насправді відкрито фундаменти не Троїцького собору, а Миколаївського. Ключовим аргументом дослідника стала відсутність у матеріалах розкопок будь-яких натяків на сліди внутрішнього оздоблення храму. Відсутність навіть тиньку може пояснюватися лише тим, що стіни ще не були потиньковані [Юрченко 2015, с. 108]. Така ситуація цілком узгоджується з долею Миколаївського собору, внутрішні роботи в якому не були проведені, і малоймовірна для діючої церкви.

На сьогодні ця точка зору набуває поширення. Дослідниці К.О. Солдатова та Н.А. Саєнко звернули увагу на інформацію документальних джерел про закладання соборної церкви в Батурині Дем'яном Многогрішним та про функціонування собору Живоначальної Трійці за часів Івана Самойловича. К.О. Солдатова, визнаючи відкриті фундаменти рештками Троїцького собору, дійшла висновку про неправильність їх археологічного датування [Солдатова 2017, с. 29–30]. Н.А. Саєнко, навпаки, заперечила на датування, а атрибуцію мурувань і приєдналася до позиції С.Б. Юрченка [Саєнко 2019, с. 143–144].

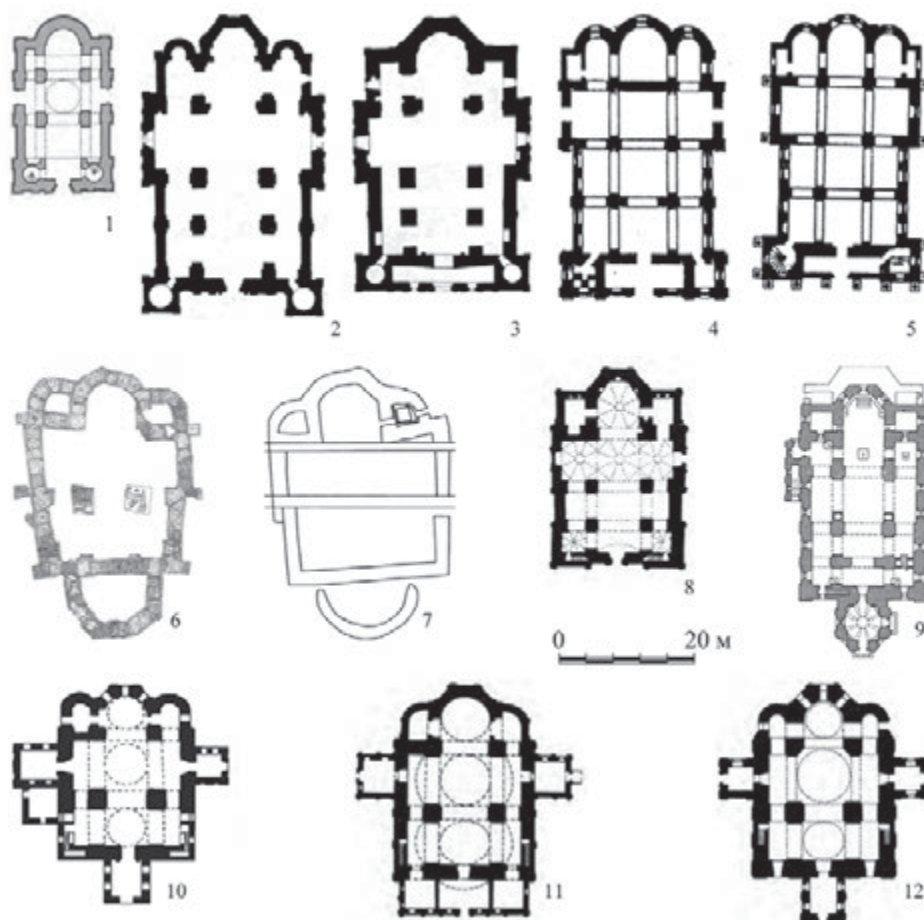
Утім, контекст наведених дослідницями відомостей не дозволяє визначити, чи йдеться в джерелах про мурований, чи про дерев'яний собор. Відтак маємо дві альтернативні атрибуції і доводиться визнати, що дане питання вимагає більш ретельного вивчення. Проте, незалежно від його вирішення, зрозуміло, що відкритий у Батурині собор репрезентує рідкісний тип архітектури культових споруд. На сьогодні найближча аналогія – це Вознесенський собор жіночого Вознесенського монастиря в Києві (1701–1705). Уявлення про зовнішній вигляд Вознесенського собору маємо завдяки археологічним дослідженням [Івакін, Балакін 2008, с. 9–16] та трьом зображенням XVIII ст. Однак (про це йтиметься



Іл. 2. Троїцький собор Батурина. Попередня реконструкція В.І. Мезенцева та В.П. Коваленка, малюнок С.В. Дмитрієнка. 2008. [За Мезенцев, Коваленко 2008, с. 293, рис. 9]

нижче) ці зображення між собою певною мірою різняться і не завжди узгоджуються з даними розкопок. Така ситуація робить актуальним питання про конструктивні особливості цього архітектурного типу. У випадку, коли відкритий у 2006–2009 роках батуринський храм – це Троїцький собор, можна ставити питання про реконструкцію його зовнішнього вигляду. Якщо ж це Миколаївський собор, слід говорити лише про реконструкцію архітектурного проекту, реалізованого не повною мірою.

Проблема реконструкції вигляду батуринського собору привернула увагу дослідників практично одразу. В.І. Мезенцев та В.П. Коваленко, з урахуванням консультацій С.Б. Юрченка, зробили цілий ряд спостережень, важливих для розуміння конструктивних особливостей храму. Насамперед це стосується очевидних паралелей між фундаментами храму в Батурині та фундаментами київського Вознесенського собору. Крім того, дослідники зауважили дво- (три?) ярусність основного об'єму храму, інтерпретували західну прибудову саме як бабинець, а не дзвіницю, проаналізували форму центрального світлового барабану тощо. Як результат,



Іл. 3. Плани храмів, зведених або перебудованих у середині XVII – середині XVIII ст.:

1 – Спасо-Преображенський собор. 1642–1650-і рр. с. Максаки Менського р-ну Чернігівської обл.;
2 – Троїцький собор. 1679–1683 рр. м. Чернігів; 3 – Спасо-Преображенський собор. 1684–1692 рр.
с. Мгар Лубенського р-ну Полтавської обл.; 4 – Богоявленський собор. 1690–1693 рр. м. Київ;
5 – Миколаївський (Військовий) собор. 1690–1693 рр. м. Київ; 6 – Троїцький (Миколаївський?) собор. Межа
XVII–XVIII ст. м. Батурин; 7 – Вознесенський собор. 1701–1705 рр. м. Київ; 8 – Хрестовоздвиженський собор.
1689 – після 1708 р., Полтава; 9 – Борисоглібський собор. XII ст., після перебудов XVII – початку XVIII ст.;
10 – Вознесенський собор. 1722–1732 рр. м. Київ; 11 – Святодухівський собор. 1730–1740-ті рр. м. Ромни;
12 – Георгіївський собор. 1740–1750-ті рр. с. Данівка Козелецького р-ну Чернігівської обл.

було запропоновано варіант реконструкції, візуалізований С.В. Дмитрієнком (іл. 2) [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 293, 305, прим. 2].

Утім, незважаючи на слухність в окремих аспектах, отриманий вченими результат вимагає перегляду в тій частині, де йдеться про кількість та розташування бань. Авторами запропоновано варіант семибанної схеми, коли бані розташовані: на перетині трансепту і центральної нави; над центральною апсидою; над північною та південною частинами трансепту; між бабинцем і головною банею; окрім цього, ще дві декоративні баньки розміщено на кутових наріжжях західного фасаду [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 291].

Така схема, попри розлогу аргументацію, не видається переконливою і сприймається

як довільне еkleктичне поєднання різнохарактерних елементів церковного будівництва доби козацького бароко. Нижче ми докладніше зупинимося на цьому питанні. Зараз лише звернемо увагу, що статтю «Троїцький собор...» видано по гарячих слідах, коли ще не всю будівлю було розкопано, і самі автори розглядали публікацію не як остаточний висновок, а лише як викладення попередніх результатів, що мають лягти в основу майбутньої ґрунтовної реконструкції [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 305]. Наша стаття має на меті продовжити дослідження в цьому напрямку.

Але спочатку розглянемо джерельну базу для реконструкції.

Стовпна тринавна конструкція храму та його розмір, що його можна зіставити з га-

баритами найбільших тогочасних соборів Гетьманщини (іл. 3), вказують, з одного боку, на високу вірогідність багатобанної схеми. З другого – на наявність двох чи трьох ярусів. Безпосереднім підтвердженням другого є виступи підмурків у кутах першого поперечного нефа собору. Ці підмурки, як слушно зауважено В.І. Мезенцевим та В.П. Коваленком, слугували опорами для підпружних арок, на яких трималися перекриття між першим та другим ярусами [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 297]. Так само логічним виглядає розташування головного світлового барабана над простором центрального нефу між парою пілонів та апсидою. Цих даних для аргументованої реконструкції, вочевидь, замало. Тож звернемося до інформації джерел, а також до аналізу синхронних церковних споруд.

Конкретної інформації про архітектурні особливості Троїцького собору, окрім, хіба що натяку на багатобанність¹, писемні джерела не містять. Однак дослідники звертали увагу на два зображення кінця XVII – середини XVIII ст., які, теоретично, могли зафіксувати вигляд собору Живоначальної Трійці.

Насамперед ідеться про гравюру «град Батурин» (іл. 4: 1). Це один з півсотні малюнків міст у комплекті лубочної картинки «Описание славных и великих градов Всероссийской империи». Лубок відомий у двох редакціях: перша датується часом правління Єлизавети Петрівни (1741–1761), друга – проміжком між 1782 і 1796 роками [Адруг 2015]. П'ять видів українських міст із цього лубка (Київ, Чернігів, Переяслав, Глухів, Батурин) опубліковано М.О. Максимовичем [Максимович 1850] і згодом вони неодноразово передруковувалися в наукових та науково-популярних виданнях. Стосовно гравюри «град Батурин» висловлювалася думка про вторинність цього зображення щодо більш раннього протографа, імовірно, початку XVIII ст. Виходячи з цього припущення, дослідники вважали можливим користуватися цією гравюрою для реконструкції зовнішнього вигляду міста рубежу XVII–XVIII ст. [Коваленко 2011; Ситий 2011].

Не вдаючись до докладного аналізу зазначеного аспекту, вкажемо лише, що силу-

ет церкви (чи двох церков?), зображений на гравюрі, є нетиповим для українських храмів другої половини XVII – перших років XVIII ст. Насамперед це стосується форми бань (маківка та шатро), які в обох випадках не відповідають реаліям архітектури Гетьманщини, але мали місце в російському церковному будівництві XVII–XVIII ст. Відтак коли навіть лубок має на увазі собор Живоначальної Трійці, сприймати його як джерело для реконструкції зовнішнього вигляду храму неправомірно.

У 2019 році вийшла друком книга С.О. Павленка, присвячена історії козацького Батурина. Серед іншого, автор звернув увагу на декор шат ікони Іллінської Божої Матері, виконаних на замовлення Івана Мазепи 1695 року. В одному із сюжетів представлено місто, укріплене стінами, вежами та обнесене лінією земляних валів (іл. 4: 2). С.О. Павленко схильний вбачати у цьому місті Батурин, а одну із церков трактує як храм Живоначальної Трійці [Павленко 2019, с. 50–61].

Автор подає свою думку як припущення, але навіть у вигляді робочої гіпотези прийняти таке припущення ми не можемо. Насамперед достатньо поглянути на конфігурацію укріплень, представлених у сюжеті, аби пересвідчитися, що вона не має нічого спільного з плануванням укріплень Батурина другої половини XVII – початку XVIII ст. (іл. 5). Вежі округлої в плані форми так само не узгоджуються з реаліями дерев'яної батуринської фортифікації. Твердження про те, що контури храму на шатах «відповідають відшуканому археологами фундаменту» [Павленко 2019, с. 54], не підлягає перевірці через схематичність і неповноту зображення. А якщо придивитися уважніше, стає очевидною нетиповість силуету храму для церков доби Івана Мазепи.

Отже, розглядати церкву з даного зображення як батуринський собор Живоначальної Трійці буде невірним. Коли ж говорити про сюжет загалом, то впадають в око паралелі з тріумфальними мотивами графіки періоду Азово-Дніпровських походів (іл. 4: 1–5). Насамперед слід згадати гравюру «Штурм Кизикермена» Леонтія Тарасевича (1695) та сюжетно і композиційно близьку до неї гра-

¹ Опис 1760 року про церкву Живоначальної Трійці: «Церковь не покрита и глав <...> не имеется...». Іменник «глава» (баня, купол) використано у множині [Дегтярьов 2010, с. 37].



Іл. 4. Зображення фортець кінця XVII – середини XVIII ст.:

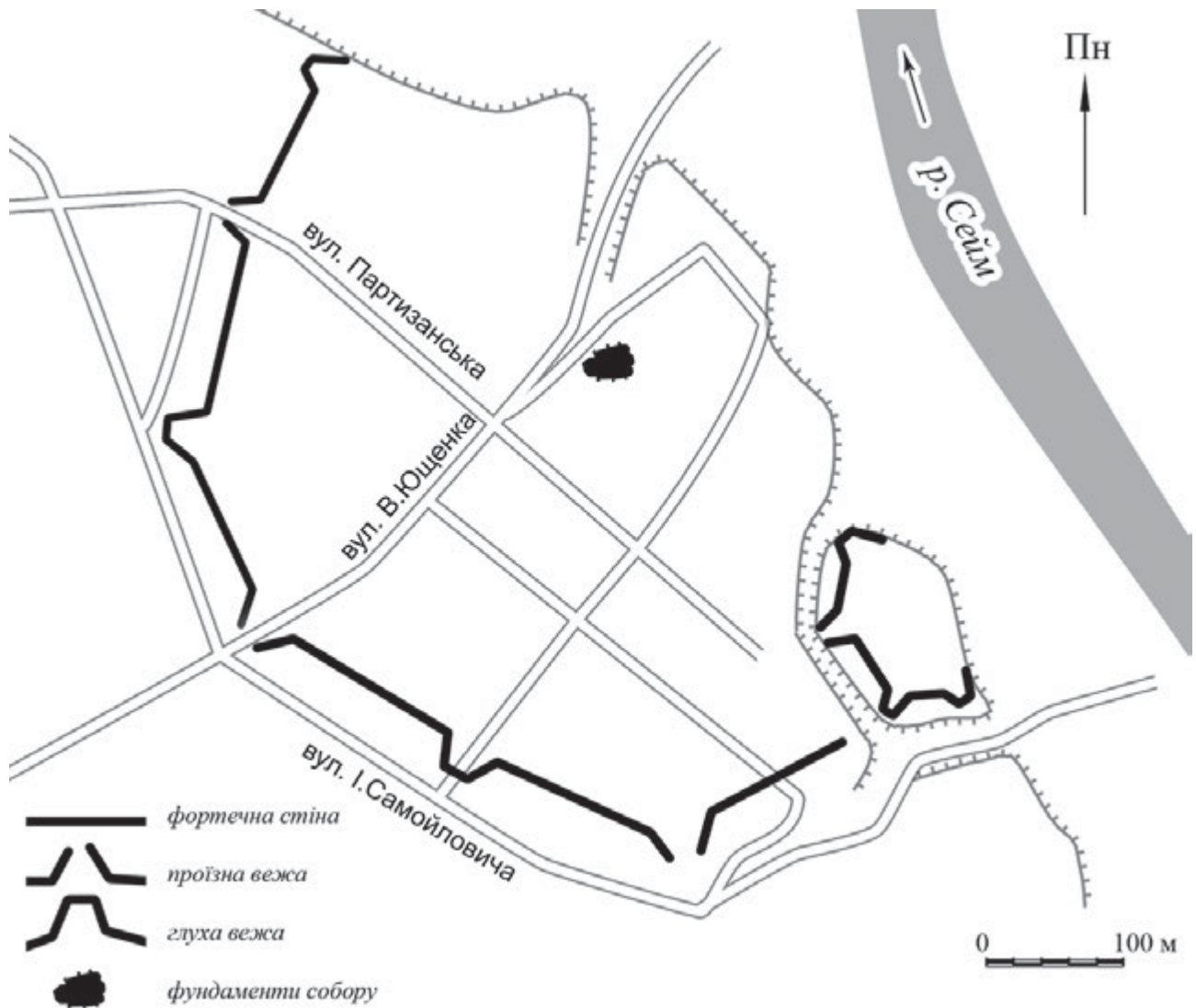
1 – м. Батурин, фрагмент лубочної картинки «Описание славных и великих градов Всероссийской империи». Середина XVIII ст. [За: Максимович 1850]; 2 – фрагмент шат ікони Іллінської Богоматері. 1695 р. Чернігівський обласний історичний музей імені В.В. Тарновського. Фото О.М. Бондаря;

3 – Леонтій Тарасевич. Гравюра «Штурм Кизикермена». 1695 р. [За: Багро 2015, с. 283];

4 – Інокентій Щирський. Гравюра з «Киоту срібнокованого» (фрагмент). 1695 р. [За: Багро 2015, с. 284];

5 – Леонтій Тарасевич. Фронтиспис «Києво-Печерського патерика» (фрагмент).

1702 р. [За: Райгородський 2012, с. 103]



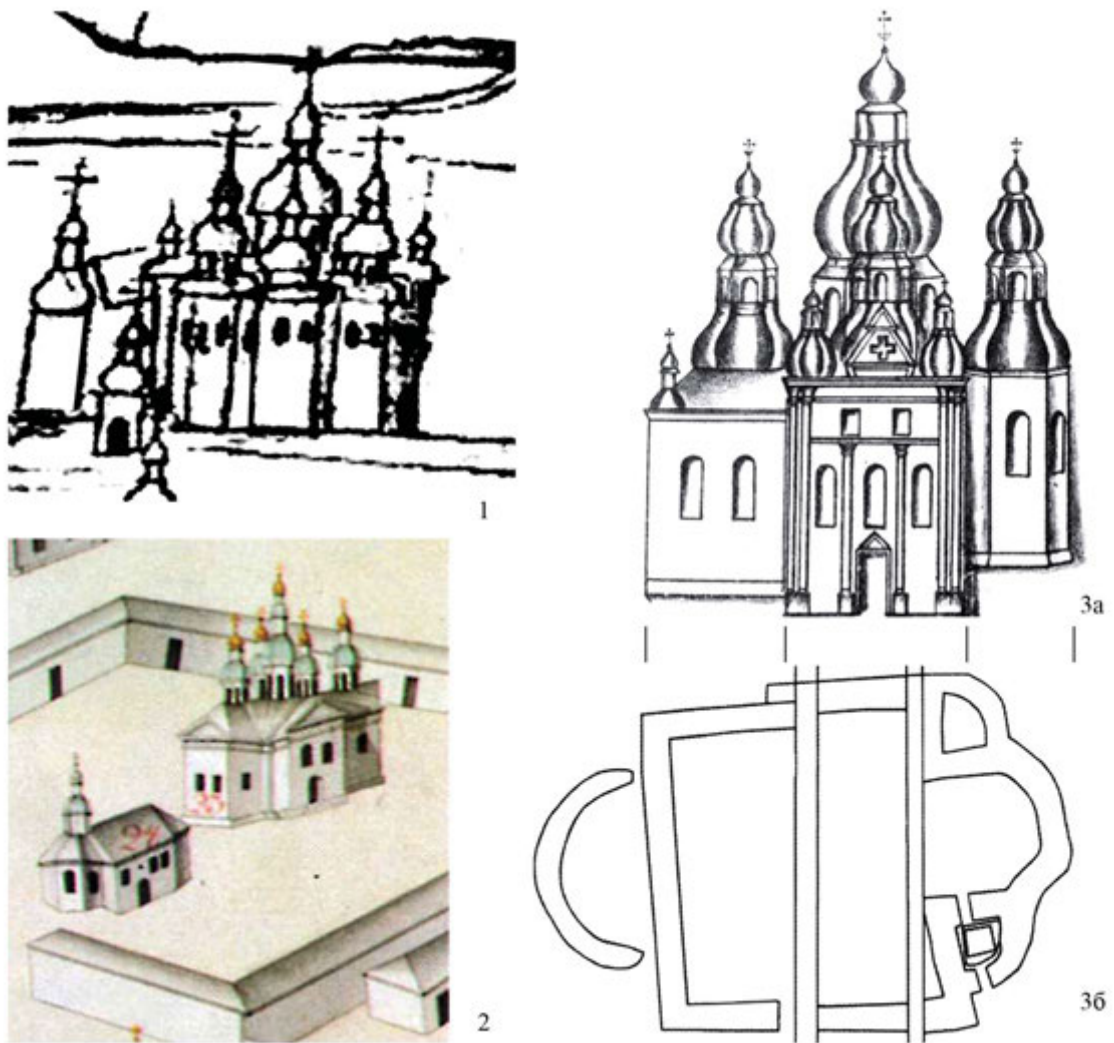
Іл. 5. Схема-реконструкція розташування фортечних укріплень м. Батурина в другій половині XVII – на початку XVIII ст.

вюру Інокентія Щирського з «Кіоту срібнокованого» [Багро 2015, с. 68–70]. Подібне зображення міста, оточеного ламаною лінією укріплень, бачимо і на фронтисписі «Киево-Печерського патерика» (1702). Авторство гравюри належить тому ж таки Леонтію Тарасевичу, а підпис прямо говорить, що зображена фортеця – це Азов [Райгородский 2012, с. 100–103].

У світлі сказаного доводиться визнати, що прямих писемних чи образотворчих джерел, які б давали уявлення про конструкцію Троїцького чи Миколаївського соборів, на сьогодні не виявлено.

За таких умов логічно скористатися інформацією про Вознесенський собор у Києві. Збудований за сприяння Івана Мазепи у 1701–1705 роках, у 1760-х роках храм зазнав

капітального ремонту, а в 1797 році був розібраний [Крайня 2012, с. 58, 68–75]. Ділянка розташування собору досліджувалася Архітектурно-археологічною експедицією ІА НАН України у 2005–2006 роках [Івакін, Балакін 2008, с. 9–16]. Під час розкопок зафіксовано план собору (іл. 1: 2), який, за винятком незначних відмінностей, збігається з планом собору в Батурині. Київський собор так само триапсидний, тринавний, з прибудовою до західного фасаду. Розміри становлять 38,70 × 24,10 м, що повністю відповідає батуринському аналогу. Такі збіги в планах двох різних церков – явище якщо не унікальне, то, принаймні, рідкісне для мурованого храмового будівництва епохи. Коли ж згадати, що проектно-архітектурна документація в ті часи перебувала на стадії зародку, то є всі підстави говорити, що київський



Лл. 6. Вознесенський собор київського Вознесенського монастиря: 1 – зображення Вознесенського собору на плані Києва 1713–1715 рр.; 2 – зображення Вознесенського собору на «Перспекте Києво-Печерской Лавры», 1785 р.; 3 – порівняння планувальної структури фундаментів Вознесенського собору (3 б) із зображенням храму на малюнку з колекції Ф.-В. фон Берггольца (3 а)

і батуринський собори зведені одночасно або з мінімальним хронологічним розривом, а їх будівництво відбувалося під керівництвом однієї й тієї ж групи зодчих.

Мурування фундаментів Вознесенського собору *in situ* майже не збереглося. Для аналізу доступна інформація про обміри фундаментних ровиків: їх ширина варіювалася від 1,35 до 2,2 м, а глибина – від 0,4 до 1,2 м. План фундаментного ровика західної прибудови має півциркульну форму. Однак півциркульні притвори-бабинці для українських храмів середини XVII – початку XVIII ст. нетипові. Чи не єдиний відомий випадок – це Воскресенська церква (1707) у Новгороді-Сіверському [Вечерський 2002, с. 160]. Але це невеличка три-

часна церква. Коли ж говорити про великі хрещаті або стовпні храми зазначеного періоду, то їхні західні об'єми були підпрямокутними або гранчастими в плані (табл. 1). Враховуючи, що автентичного мурування у фундаментних ровиках Вознесенського собору не зафіксовано, логічно припустити гранчасте планування бабинця. Півциркульний план ровика такої трактовці не суперечить, оскільки його початкова форма, найвірогідніше, була пошкоджена при розбиранні кладки мурування.

Ще одна відмінність Вознесенського собору – відсутність у плані лопаток-виступів, наявних у Троїцького (Миколаївського?) храму.

Сьогодні до наукового обігу введено три зображення, на яких дослідники схильні

бачити Вознесенський собор. Найстарше з них – на плані 1713–1715 років [Сіткарьова 2005, с. 182; Крайня 2012, додаток 76, с. 127]. Судячи з ракурсу, зображення мало б передавати східний фасад собору (іл. 6: 1). Однак через умовність і схематичність малюнка риси храму можна трактувати лише в найзагальнішому вигляді: це багатокупольна церква, вірогідно, стовпного типу, основний об'єм якої має два або три яруси.

Наступне в хронологічній послідовності зображення – малюнок з колекції Фрідріха-Вільгельма фон Берггольца (Тессін-Хорлеманське зібрання, Стокгольм). На малюнку зображено храм, вірогідно, мурований, у стилі українського бароко (іл. 6: 3а). Підпис до малюнка, зроблений, можливо, рукою Ф.-В. фон Берггольца², запевняє, що це – храм жіночого монастиря на Печерську [Крайня 2012, с. 70]. Серед вітчизняних дослідників поширена тенденція вважати цей малюнок зображенням Вознесенського собору [Сіткарьова 2005, с. 153; Івакін, Балакін 2008, с. 15; Мезенцев, Коваленко 2008, с. 297–298; Крайня 2012, с. 70]. Однак уважне вивчення питання переконує, що таке сприйняття зазначеного джерела – швидше, данина традиції, ніж доведений факт. І якщо зв'язок колекції з іменем Ф.-В. фон Берггольца, попри гіпотетичність, не викликає серйозних контраргументів, то вже навіть час створення малюнка не піддається визначенню. З високою мірою вірогідності можна говорити хіба про те, що його намальовано не пізніше середини 1740-х років [Крайня 2012, с. 70].

Ще більше питань викликає ототожнення зображеної церкви з Вознесенським собором на Печерську. Завдяки археологічним дослідженням 2005–2006 років з'явилася можливість порівняти малюнок з реальним планом собору, і результат порівняння змушує визнати невідповідність малюнка конфігурації розкопаних фундаментних ровиків.

Судячи з того, що права й ліва частини споруди на малюнку несиметричні, зображену проекцію слід вважати бічним фасадом. Пропорції структурних частин та схема розташування бань (великих головних і маленьких декоративних) схиляють до думки, що

зображено південну, а не північну проекцію. Однак у повздовжній проекції Вознесенський храм демонструє чотиричастинну структуру. Із заходу на схід вона виглядає так: притвор-бабинець – простір між бабанцем і трансептом – трансепт – апсидна частина. А ось малюнок з колекції Берггольца показує лише три, ігноруючи західну гранчасту прибудову (іл. 6: 3). Так само він ігнорує і бічні апсиди, добре зафіксовані під час археологічних розкопок.

В.І. Мезенцев та В.П. Коваленко вважають, що малюнок створено у 1744 році (час перебування в Києві імператорського двору [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 298–299]), а відсутність бабинця на малюнку пояснювали припущенням про його демонтаж ще до 1744 року [Мезенцев, Коваленко, 2008, с. 299]. Однак, як показали дослідження О.О. Крайньої, капітальні перебудови собору можна припускати не раніше 1760-х років [Крайня 2012, с. 70–73], тож таке пояснення не має під собою підґрунтя. Альтернативним аргументом може бути припущення про відсутність гранчастого бабинця в початковому варіанті споруди і прибудову його вже у другій половині XVIII ст. Однак західні гранчасті об'єми, поширені в мурованих храмах Гетьманщини другої половини XVII – початку XVIII ст., для стовпних церков середини – другої половини XVIII ст. невідомі [Юрченко 2015]. До того ж збіги у плануванні й розмірах Вознесенського собору та собору, розкопаного в Батурині, змушують відкинути гіпотезу про пізнішу добудову бабинця як безпідставну.

Як бачимо, проведений аналіз не дозволяє погодитися з думкою, що на малюнку зображено саме Вознесенський собор печерського Вознесенського монастиря. Відтак, використовувати його як джерело в контексті проблематики нашої статті буде недоречним.

Третє зображення, на «Перспекте Киево-Печерской крепости и части форштадта с Московской стороны» (1785), створене після капітального ремонту собору 1760-х років [Сіткарьова 2005, с. 152; Крайня 2012, с. 70–74, 127, додаток 76]. Споруду зображено у тричвертному ракурсі, вигляд з північного сходу (іл. 6: 2). Основний об'єм собору має

² Про роль Берггольца у формуванні колекції див: [Станюкович-Денисова 2012].

7	1680 р.	Миколаївський собор, <i>не зберігся</i>	Чернігівська обл. Крулицько- Батуринський Миколаївський монастир, с. Осіч Бахмацького р- ну Чернігівської обл.																	Вечерський, 2005, с. 74–76	П
8	1679– 1683 рр.	Троїцький собор	Троїцько-Іллінський монастир, м. Чернігів																	Адруг, 2008, с. 143–164	К
9	1684 р.	Спасо- Преображенський собор	м. Ізюм Харківська обл.																	Вечерський, 2005, с. 566–568	Г
10	1686 р.	Успенська церква, <i>не збереглася</i>	с. Лютенька Гадяцького р-ну Полтавської обл.																	Вечерський, 2002, с. 210–212	Г
11	1684– 1692 рр.	Спасо- Преображенський собор	Мгарський Спасо- Преображенський монастир, с. Мгар Лубенського р- ну Полтавської обл.																	Вечерський, 2005, с. 234–236	К
12	1689 р.	Собор Покрова Богородиці	Покровський монастир, м. Харків																	Вечерський, 2005, с. 563–565	Г
13	1676– 1690 рр.	Спасо- Преображенський собор, <i>не зберігся</i>	Межигірський Спаский монастир, с. Нові Петрівці Вишгородського р-ну Київської обл.																	Вечерський, 2002, с. 103–104	
14	1690 р.	церква Різдва Богородиці (Благовіщенська, Воскресенська)	свт Седнів Чернігівського р-ну Чернігівської обл.																	Вечерський, 2005, с. 186	Г
15	1692 р.	Борисоглібська церква, <i>не збереглася</i>	м. Київ																	Вечерський, 2002, с. 88	
16	1692 р.	Іллінська церква	м. Київ																	ЗПК, 1999, с. 398–400	Г
17	1690– 1693 рр.	Богоявленський собор, <i>не зберігся</i>	Братський Богоявленський монастир, м. Київ																	Вечерський, 2002, с. 78–79	К
18	1690– 1693 рр.	Миколаївський (Військовий) собор, <i>не зберігся</i>	м. Київ																	Вечерський, 2002, с. 69–74	К
19	1693–	Миколаївська церква	м. Глухів																	Вечерський, 2005,	П

33	між 1695 і 1707 рр.	церква Миколи Пригіски	м. Київ, Поділ															ЗПК, 2003, с. 649–652	Г
34	після 1698 – 1707 р.	Катерининська церква	м. Чернігів															Адруг, 2008, с. 133–134	Г
35	1707 р.	Воскресенська церква <i>не збереглася</i>	м. Новгород-Сіверський Чернігівської обл.															Вечерський, 2002, с. 160	
36	1708 р.	церква Покрова Богородиці	с. Сулімівка, Бориспільський р-н Київської обл.															Вечерський, 2005, с. 11–13	П
37	1708–1709 рр.	церква Покрова Богородиці	с. Дігтярівка Новгород-Сіверського р-ну Чернігівської обл.															Вечерський, 2005, с. 160–162	Г
38	1689 – після 1708 р.	Хрестовоздвиженський собор	м. Полтава															Вечерський, 2005, с. 225–228	К
39	1704–1709 рр.	Покровська церква, <i>не збереглася</i>	м. Переяслав, Київська обл.															Вечерський, 2002, с. 107–108	Г
40	1702 – 1716	Благовіщенський собор	Благовіщенський монастир, м. Ніжин Чернігівської обл.															Самойленко Г., Самойленко С., 1998, с. 48–50.	
41	кінець XVII ст. – початок XVIII ст..	Михайлівська церква	с. Полонки Прилуцького р-ну Чернігівської обл.															Вечерський, 2005, с. 169–170	Г

Умовні позначення

Г
П
К

- споруди із західним гранчастим об'ємом
- споруди із західним прямокутним об'ємом
- споруди з нартексом, фланкованим кутовими вежами

двоярусну структуру. Кількість бань дорівнює п'яти, розташовані вони на повздовжній та поперечній (по центральному нефу та по трансепту) осях. Добре видно відсутність бічних апсид, зафіксованих під час археологічних досліджень. Можливо, це пояснюється саме перебудовами середини століття, а, можливо, – неухважністю художника. Однозначно, трикутні фронтони (якщо це саме фронтони, а не схили даху) є результатом пізніших перебудов і не були присутні в початковій версії споруди. Загальна сукупність ознак свідчить про те, що пряма п'ятикупольна схема, зображена на малюнку, була використана при спорудженні собору у 1701–1705 роках і не є результатом пізніших перебудов (про це йтиметься далі). Так само можна бути впевненим, що перебудови не змінили двоярусної структури храму. Про це свідчить, по-перше, відсутність в архітектурі козацького бароко одноповерхових п'ятибанних стовпних храмів, по-друге – зображення на плані 1713–1715 років, і по-третє – аналогія з батуринським собором, фундаменти якого мають виражені підмурки підпружних арок.

Таким чином, можна зробити висновок, що зафіксовані на малюнку 1785 р. двоярусність і п'ятибанність Вознесенського собору відповідають реаліям доби Івана Мазепи і цілком узгоджуються з планувальною структурою собору. Враховуючи унікальну подібність планів київського і батуринського храмів, ці дані правомірно екстраполювати на батуринський собор. Насамперед ідеться про двоярусність та багатобанність. Питання ж кількості та розташування бань вимагає додаткового розгляду, оскільки простого порівняння із зображенням на «Перспекті...» явно недостатньо. Насамперед через те, що Вознесенський собор зображено після капітального ремонту, а також через ракурс зображення, при якому незрозумілі деталі оформлення перекриттів бабинця та місце розташування західної бані.

За наявних умов прояснити питання про конструктивні особливості Троїцького (Миколаївського?) собору в Батурині може комплексний підхід. Враховуючи, що можливість роботи з прямими аналогіями обмежена, до-

водиться звернутися до загального контексту розвитку храмового будівництва доби Гетьманщини.

Спроби рухатися в цьому напрямку вже відомі. Так, В.І. Мезенцев та В.П. Коваленко розглядали даний тип храмів у контексті моделі «великої барокової тринавової базилики <...> з двома купольними вежами на західному фасаді» [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 303]. Але цей підхід має суттєві вади як у методиці дослідження, так і в отриманих результатах. Насамперед впадає в око відсутність щонайменшого натяку на західні кутові вежі у планах батуринського та київського соборів. Тож виділення цієї конструктивної риси як знакової характеристики абсолютно невиправдане. Більш логічним є акцент уваги на тринавності споруд. Однак, враховуючи їх відносно невелику кількість для періоду середини XVII – початку XVIII ст., авторам довелося залучити до своєї вибірки типологічно досить різні тринавні храми, зведені впродовж кількох століть [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 290–305]. Так, з-поміж двадцяти двох врахованих дослідниками храмів, вісім споруджено між 1415 і 1638 роками. Усі вони тринавні, але презентують собою більш ранню архітектурну традицію і мають ряд принципових відмінностей від Троїцького (Миколаївського?) та Вознесенського соборів. Наприклад, у них не виражено хрещатої планувальної структури, відсутній акцентований трансепт, ці споруди або безбанні, або з однією банею. Ще сім церков закладено після 1720 року, тобто вони демонструють подальший розвиток тринавних стовпних храмів і належать вже до дещо іншої традиції. Таким чином, з усього масиву збудованих у середині XVII – на початку XVIII ст. церков автори розглянули лише сім храмів, що мають ті або інші паралелі з батуринським собором. Це максаківський Спасо-Преображенський собор (1³), чернігівський Троїцький (8), мгарський Спасо-Преображенський (11), київські Братський Богоявленський (17), Миколаївський (Військовий) (18), Вознесенський (32) собори та Хрестовоздвиженський собор у Полтаві (38). Усі названі споруди тринавові, стовпні. Окрім Вознесенського храму, інші

³ Тут і далі курсивом у дужках після назви церкви позначено порядковий номер споруди, згідно з нашою табл. 1.

шість мають виражені кутові вежі на західному фасаді і відрізняються між собою, серед іншого, кількістю та схемою розташування бань. У жодному із цих шести випадків ми не бачимо західного гранчастого притвору.

В.І. Мезенцев та В.П. Коваленко відштовхувалися від тези про семибанність батуринського Троїцького собору [Мезенцев, Коваленко 2008, с. 291]. З-поміж перерахованих аналогій семибанну схему мають два храми: Троїцький (8) та Хрестовоздвиженський (38). На першому застосовано діагональну схему розташування бічних бань (по кутах головного об'єму). На другому – пряму (бічні бані на раменах хреста, утвореного перетином трансепту та середньої нави). Саме ця «пряма» модель і стала основою для запропонованої авторами реконструкції. Семибанність батуринського Троїцького собору в трактуванні В.І. Мезенцева та В.П. Коваленка виявилася досить своєрідною. Запропоновано п'ять основних бань – центральна та чотири бічні. Кутові західні бані, «запозичені» у Хрестовоздвиженського собору, редуковано до рівня декоративних елементів на кутах західного фасаду. Фактично така реконструкція дублює схему розташування бань відповідно до малюнку з колекції Берггольца. При цьому запропонована авторами концепція притвору не отримала якоїсь чіткої аргументації.

С.Б. Юрченко розглядав батуринський Троїцький (Миколаївський) та київський Вознесенський собори в контексті розвитку лінії стовпних храмів давньоруської доби. На думку дослідника, реінкарнацію даного типу в другій половині XVII ст. започатковано перебудовою Борисоглібського собору в Чернігові. До характерних рис цієї групи він відносить, серед іншого, триванність внутрішнього простору та західну гранчасту прибудову-бабінець. Окрім трьох названих споруд, до цієї ж групи вчений залучає і собор Різдва Богородиці Гамаліївського монастиря (1714–1735) [Юрченко 2015].

У цьому контексті хочеться наголосити, що з чотирьох врахованих С.Б. Юрченком церков дві (у Києві та Батурині) до нашого часу не збереглися, ще в однієї (у Гамаліївці) гранчастий нартекс-бабінець є результатом гіпотетичної реконструкції початкового проєкту. Тож єдиний храм з переліку, доступний

для досліджень, – це Борисоглібський собор у Чернігові. Пам'ятка зведена у XII ст. і згодом неодноразово перебудовувалася, у тому числі впродовж XIX–XX ст. Таким чином, для вирішення питання про реконструкцію Троїцького (Миколаївського собору) зазначена вибірка є замалою і вимагає залучення додаткової інформації.

Цю додаткову інформацію можемо отримати, проаналізувавши тенденції розвитку церковного будівництва епохи. Ознайомлення із церковною архітектурою Гетьманщини, зведеною у 1640–1710-х роках, переконує, що, попри типологічне розмаїття споруд, для більшості з них характерний досить сталий набір конструктивних ознак, що поєднувалися в досить обмеженій кількості комбінацій. Порівнявши ці комбінації з планом батуринського собору, можемо дійти висновків щодо окремих конструктивних особливостей храму.

Водночас певні, теоретично можливі або відомі з практики пізніших часів, архітектурні рішення на досліджуваному матеріалі не простежуються. Відповідно, їх використання в реконструкціях храмів другої половини XVII – початку XVIII ст. є методологічно невиправданим. Відтак спробуємо проаналізувати, які відомі ознаки корелюють з елементами, наявними в плані Троїцького (Миколаївського?) собору в Батурині, і на основі цих кореляцій запропонувати свій варіант теоретично можливої планово-просторової реконструкції собору.

Для здійснення такого аналізу ми опрацювали інформацію про церкви, збудовані на теренах Гетьманщини та окремих суміжних територій у проміжку від середини XVII до початку XVIII ст. Широке храмове будівництво, розгорнуте за часів Івана Мазепи, після подій 1708–1709 років різко пішло на спад, а 1710–1720-ми роками дослідники датують початок якісно нового етапу в історії української архітектури [Асеев, Вечерський, Годованюк та ін. 2003, с. 207–208, 222–223; Вечерський 2009, с. 98–99]. Тож верхньою хронологічною межею для нашої вибірки є 1709 рік. Поодинокі виключення становлять ті випадки, коли будівництво, розпочате до 1709 року, було завершено після цієї дати, тобто архітектурна конструкція споруди визначалася ще стандартами мазепинських часів.

Інформацію про такі церкви вміщено в таблиці 1. Її складено з урахуванням кількох аспектів:

а) враховано лише ті храми, які збереглися до нашого часу, або ті, які не вціліли, але про них збереглася інформація, достатня для розуміння конструкції. Загалом – 41 церква. Батуринський Троїцький (Миколаївський?) храм не внесено до таблиці;

б) враховано церкви у вузькому розумінні слова. До переліку не ввійшли численні трапезні та надбрамні церкви, а також муровані дзвіниці;

в) у таблиці не розглядаються перебудови, що мали місце після 1709 року і змінили вигляд споруди, який вона мала до цієї дати;

г) до таблиці не внесено інформацію про кілька храмів, закладання яких у літературі нерідко пов'язують із часами гетьманування І. Мазепи, однак сучасні дослідження схиляють до думки про більш пізнє їх будівництво. Ідеться про новгород-сіверський Успенський собор [Юрченко 2010], Георгіївський собор Данівського монастиря [Вечерський 2005, с. 103], та Святодухівський собор Каташинського Миколаївського монастиря (с. Каташин Брянської обл. РФ) [Юрченко 2008, с. 39–40].

У таблиці церкви розташовано відповідно до хронології побудови та із зазначенням певних конструктивних рис. Більшість із цих рис вміщено в графі «Тип», де враховано насамперед планувально-просторову характеристику споруд, а також кількість бань. З огляду на це, виділено такі групи церков (табл. 1; іл. 7): прямокутні безстовпні; тридільні (з однією або трьома банями); хрещаті (одно-, три-, п'ятибанні); прямокутні стовпні. Визначення і безстовпних, і стовпних груп зроблено на основі форми головного, прямокутного в плані, об'єму храмів. На практиці ж східна частина цих храмів мала одно- чи триапсидну конфігурацію, а західна оформлювалася у вигляді притворів або кутових ризалітів.

До групи «Особливі форми» внесено споруди, архітектура яких виразно демонструє тяжіння до зовнішніх, насамперед російських, прототипів. Окрім того, різнокольоровою заливкою марковано планіметричні особливості західних об'ємів церков: гранчасті та прямокутні бабинці, а також кутові вежі-ризаліти. Цю таблицю не слід розгляда-

ти як спробу типологізації мурованої церковної архітектури відповідної доби. Скоріше, це база даних, структура якої зумовлена метою роботи.

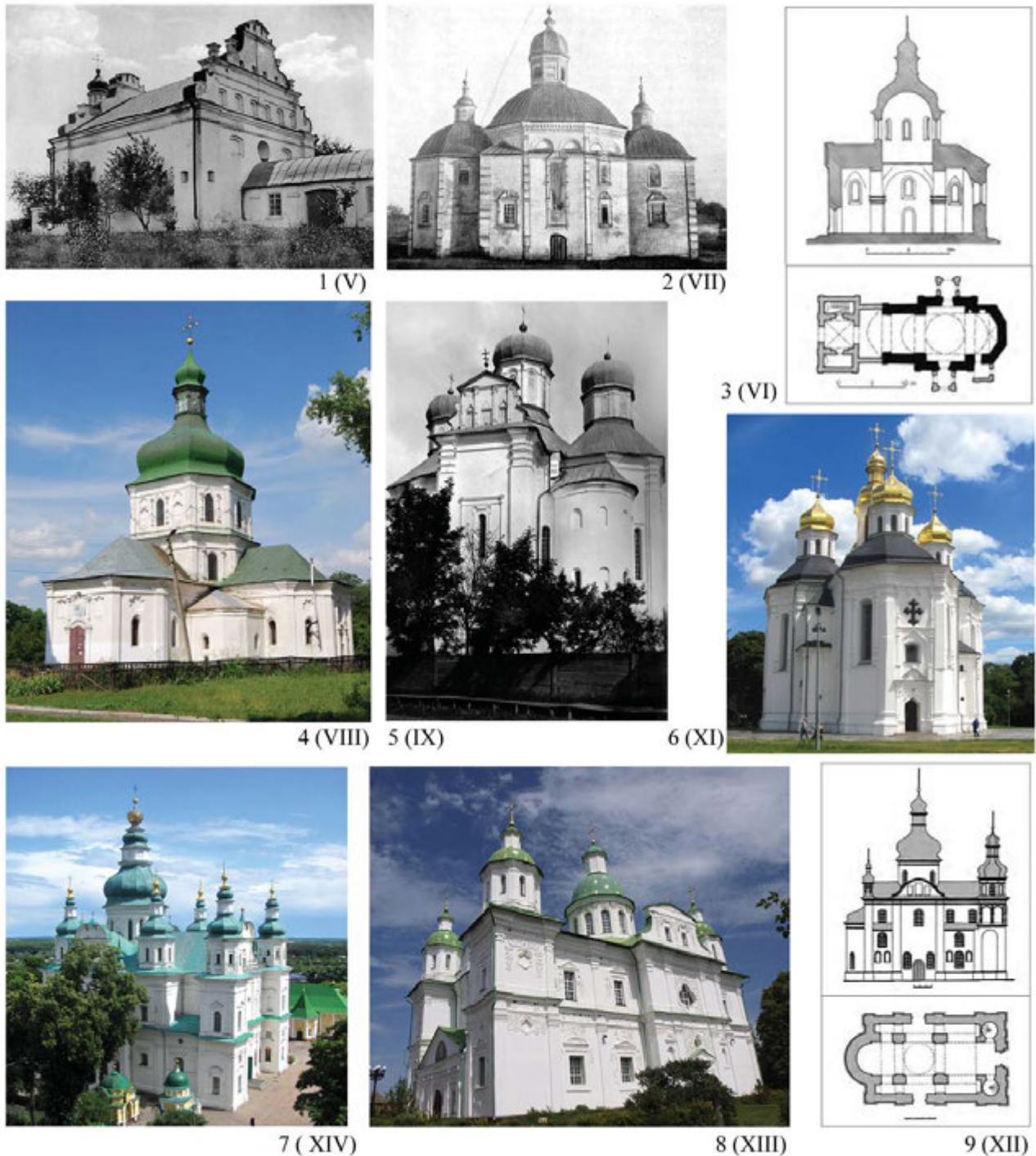
Проте церковне будівництво не обмежувалося лише новобудовами. Будівельні роботи проводилися і в храмах домонгольської епохи. Ступінь і характер цих перебудов зумовлювався цілим рядом факторів – починаючи від стану збереженості пам'ятки і закінчуючи уявленнями замовників та будівельників про сутність і завдання архітектурних реконструкцій. На практиці такі реконструкції здійснювалися шляхом перебудови автентичних решток у відповідності з будівельними та дизайнерськими стандартами другої половини XVII ст. У результаті таких перебудов давньоруські храми отримували не властиві їм конструктивні деталі. Могли змінюватися габарити та план споруди, з'являлися додаткові об'єми, будувалися нові бані, додавалися барочні декоративні елементи. У завершеному вигляді такі церкви, як правило, органічно вписувалися в стилістичний ряд храмового будівництва доби козацького бароко.

У ряді випадків давньоруські церкви, відновлені у формах XVII – початку XVIII ст., дозволяють повніше розкрити суть тенденцій, що вплинули на конструктивні особливості Троїцького (Миколаївського?) собору. На таких прецедентах ми зупинятимемося окремо.

Отож, проаналізуємо відкриті в Батурині фундаменти в контексті нашої вибірки. Храм прямокутний тринапний, стовпний. У групі стовпних відомо 9 храмів. Перший з них – Спасо-Преображенський собор у Максаках (1), зведений у 1640–1650-х роках, ще 5 – упродовж 1676–1705 років (8, 11, 13, 17, 18, 32). Будівництво ще двох – Хрестовоздвиженського собору в Полтаві (38) та Благовіщенського в Ніжині (40) – було розпочате до, а завершилося вже після 1708 року.

Спільною рисою названих храмів є багатобанність. Кількість бань варіюється від трьох (Максаки, 1) до семи (Полтава, 38). Тож цілком логічним є висновок, що і собор у Батурині розрахований на багатобанну схему. Як побачимо далі, на підтвердження цієї версії є і додаткові аргументи.

Якщо не брати до уваги київського Вознесенського собору, то жоден з названих храмів



Іл. 7. Церкви середини XVII – початку XVIII ст. (у дужках після номеру фото римськими цифрами подано номер типологічної колонки відповідно до табл. 1): 1 – Іллінська церква, 1654 р., с. Суботів Чигиринського р-ну Черкаської обл. [За: Павлуцкий 1905, альбом, № 33]; 2 – собор Різдва Христова. Кінець XVII ст. м. Стародуб Брянської обл. РФ. [За: Цапенко 1967, с. 135]; 3 – церква Покрова Богородиці. 1708 р. Поздовжній розріз та план. [За: С.Б. Юрченком і В.В. Вечерським]. с. Сулимівка Бориспільського р-ну Київської обл. [За: Вечерський 2005, с. 13]; 4 – церква Різдва Богородиці (Воскресенська, Благовіщенська). 1690 р. смт Седнів Чернігівського р-ну Чернігівської обл. Світлина О.В. Терещенка; 5 – Покровська церква (не збереглася). 1704–1709 рр. м. Переяслав. Світлина початку XX ст.; 6 – Катерининська церква. Після 1698–1707 рр. м. Чернігів; 7 – Троїцький собор. 1679–1784 рр. м. Чернігів; 8 – Спасо-Преображенський собор. 1684–1692 рр. с. Мгар Лубенського р-ну Полтавської обл. Світлина Batsv, на умовах ліцензії CC BY-SA 3.0 [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/3e/Mgar_Cathedral.JPG/1280px-Mgar_Cathedral.JPG]; 9 – Спасо-Преображенський собор (не зберігся). 1642–1650-ті рр. Реконструкція північного фасаду та план собору. [За: С.Б. Юрченком]. с. Максаки Менського р-ну Чернігівської обл. [За: Вечерський 2005, с. 130]

не можна використати як аналогію для реконструкції схеми розташування бань на соборі в Батурині. Шість із них (1, 8, 11, 17, 18, 38) мають таку характерну рису, як виступаючі ризаліти на західних кутах основного об'єму. Ризаліти можуть або чітко виступати вперед на тлі основного об'єму, як це ми бачимо на прикладі чернігівського Троїцького собору (8), або бути ледь наміченими (полтавський Хрестовоздвиженський собор, 38). Утім, нагадаємо, що така особливість у батуринського храмі відсутня. Ще два собори, Спасо-Преображенський собор у Межигір'ї (13) та Благовіщенський у Ніжині (40), не маючи західних кутових виступів, не мають і гранчастої прибудови на головному фасаді.

Ми вважаємо, що наявність чи відсутність цієї прибудови в контексті нашого дослідження є принциповою і заслуговує на докладніший розгляд. Але спочатку слід зробити невеличку ремарку стосовно ще трьох соборів, які конструктивно належать до прямокутних стовпних, але збудовані вже у післямазепинський час (1720–1750-ті роки). Ідеться про Вознесенський собор Флорівського монастиря в Києві, Святодухівський у Ромнах та Георгіївський у Данівці [Звід... 2011, с. 1690–1691; Вечерський 2005, с. 103, 519–520]. За виключенням гранчастого бабинця, який у всіх трьох випадках відсутній, їх планіграфія подібна до схеми батуринського храму. Кількість бань у кожному випадку дорівнює трьом і розташовані вони вздовж центральної повздовжньої осі. Суто теоретично, така схема розташування бань припустима і для батуринського собору. Однак відсутність щонайменших натяків на побутування такої схеми раніше від другої чверті XVIII ст. змушує відмовитися від її використання для нашої реконструкції.

Щодо питання про західні гранчасті прибудови козацьких храмів досліджуваного періоду, то, як видно з таблиці, цей конструктивний елемент був досить поширеним. Він наявний у половині церков з вибірки і прямої кореляції між конструктивним типом храму та наявністю / відсутністю зазначеного елемента немає. Найстарший врахований випадок – Михайлівська церква у Переяславі (2), проста безстовпна споруда зального типу. Трапляється гранчасте планування бабинців і

в тридільних церквах (12, 16, 21, 41). Але частіше так оформлювалися західні об'єми у храмах хрещатого типу (4, 5, 6, 9, 10, 27, 34, 37), започаткованого ніжинським Миколаївським собором.

Гранчасті об'єми були настільки популярними, що їх зводили навіть під час перебудов давньоруських церковних споруд (іл. 8, 1–5). Не пізніше 1682 року подібний, щоправда, дерев'яний, компартимент отримала Десятинна церква [Єлшин, Ивакин 2010, с. 76]. У 1702–1705 роках мурований бабинець збудовано в Борисоглібському соборі в Чернігові [Холостенко 1967, с. 189], у 1706–1707 роках – у київській Трьохсвятській (Василівській) церкві [Вечерський 2002, с. 65–66]. Стосовно ще одного аналогічного випадку, чернігівської Іллінської церкви, дослідники розходяться в датуванні часу зведення гранчастого нартексу [Адрюг 2008, с. 109–112]. Проте зображення церкви на титульному аркуші чернігівського «Алфавіту» [Адрюг 2008, с. 210] дає підстави говорити, що станом на 1717 рік цей притвор уже існував.

Утім, незалежно від конкретних типологічних рис тієї або іншої церковної споруди, зведеної / перебудованої в другій половині XVII – на початку XVIII ст., є особливість, спільна для всіх відомих на цей період храмів із гранчастим бабинцем. Якщо такі церкви умовно поділити на дві групи – з однією банею (3, 14, 16, 22, 24, 25, 33, 36) та з багатьма банями (1, 4–13, 15, 17–21, 26–32, 34, 37–40), то побачимо таку картину. В одnobанних церквах гранчастий бабинець не вкритий банею, що логічно, адже єдина наявна баня розташована над основним центральним об'ємом. Сам бабинець при цьому може мати висоту, яку можна зіставити з висотою центральної нави (16), або бути невисокою одноповерховою прибудовою (14). Коли ж ідеться про багатобанні церкви (три та більше бань), то гранчастий притвор завжди вкритий банею (4–6, 9, 10, 12, 21, 27, 32, 34, 37, 39) і в усіх випадках його висота дорівнює або трішки нижча від висоти основного внутрішнього простору.

Застосувавши виявлену закономірність до Вознесенського собору в Києві, можемо дійти висновку, що гранчастий бабинець мав бути високою структурною частиною, над

якою розташовувалася західна баня собору. При цьому над першим поперечним нефом бань не було. Дану схему цілком виправдано екстраполювати і на батуринський Троїцький (Миколаївський?) собор. Підставами для

цього є подібність фундаментів та приблизна синхронність зведення споруд, про що йшлося вище. Таким чином Троїцький (Миколаївський?) собор міг мати вигляд п'ятибанної споруди з розташуванням чотирьох бань на



Іл. 8. Давньоруські храми із західними гранчастими притворами, зведеними в другій половині XVII – на початку XVIII ст.: 1 – Десятинна церква. м. Київ. Південний фасад та план (за К.А. Лохвицьким) [За: Ёлшин, Ивакин 2010, с. 78]; 2 – Іллінська церква. м. Чернігів; 3 – Василівська (Трьохсвятительська) церква. м. Київ. Північний фасад і план. [За: Звід... 1999, с. 118]; 4 – Борисоглібський собор, Чернігів. Світлина 1945 р. Фотодокументальний фонд НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 152/58. [За: Тригуб 2015, с. 158]; 5 – Борисоглібський собор. м. Чернігів. Зображення на титульному аркуші «Алфавіта». м. Чернігів. 1705 р. [За: Адруг 2008, с. 202]



Іл. 9. м. Батурін. Троїцький (Миколаївський ?) собор. Межа XVII–XVIII ст. Варіант реконструкції Ю.М. Ситого, О.В. Терещенка. Малюнок О.В. Терещенка

крайніх точках просторового хреста, утвореного трансептом та центральною віссю собору. Головна баня традиційно розташована на середохресті (іл. 9).

У цьому контексті варто згадати реконструкцію собору Живонавальної Трійці, запропоновану В.М. Мезенцевим та В.П. Коваленком. Дослідники припускали, що крайня західна баня розташована між бабинцем та середохрестям, а сам бабинець був вкритий дахом і прикрашений декоративним фронтоном. Подібні декоративні фронтони дійсно відомі в оздобленні церков кінця XVII – початку XVIII ст. Наприклад, у київській Василіївській церкві (XII ст., перебудова зі зведенням фронтонів – 1693–1707 роки). Але це однобанна церква. Переяславський Возне-

сенський собор (24, 1695–1700 роки) – інший подібний приклад, але він так само однобанний, а фронтонами прикрашено не західний, а бічні притвори. Отже, у світлі розглянутої закономірності, ці церкви некоректно використовувати як аналогії для реконструкції схеми багатобанного храму. Коли ж розглянемо багатобанні храми з гранчастим західним компартиментом, то жодного випадку поєднання бані з подібним фронтоном нартексу не побачимо. Тож використання в реконструкції такого фронтону виглядає неаргументованим.

Інший елемент декору, запропонований у згаданій реконструкції, колони (або напівколони) над виступаючими лопатками фундаментів, принципових заперечень не викликає. На таку можливість вказують як порівняно великий розмір лопаток, цілком достатній для розміщення колон, так і аналогія з Миколаївським (Військовим) собором у Києві (18), де використано подібний прийом [Мезенцев, Коваленко, 2008, с. 296].

Додатковим аргументом на користь нашого варіанту реконструкції є вигляд Борисоглібського собору в Чернігові після перебудов перших років XVIII ст. Відтоді він являв собою прямокутний, з гранчастим бабинцем, п'ятибанний храм. Як засвідчує гравюра з «Алфавіту» (іл. 8: 5), бабинець завершувався банею без натяків на фронтон. Кресленики і світлини XIX – початку XX ст. підтверджують цей факт, що дозволяє сприймати зазначену гравюру як джерело.

Для свого часу тип п'ятибанного прямокутного стовпного храму з гранчастим бабинцем був явищем новим, а будівельні роботи в усіх трьох випадках (у Батурині, Чернігові та Києві) тривали мало не одночасно. Отже, немає підстав вважати появу цього архітектурного типу стихійним явищем. Навпаки, можна порушувати питання про те, що роботи на всіх трьох об'єктах виконувалися або однією командою, або під єдиним керівництвом. Однак розгляд зазначеного аспекту вимагає окремого дослідження.

Джерела та література

- Адруг, А. К. 2008. *Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть*, Чернівці.
- Адруг, А. К. 2015. Зображення українських міст у графіці XVIII ст. *Сіверянський літопис*, 5, с. 14–17.
- Асеев, Ю. С., Вечерський, В. В., Годованюк, О. М. та ін. 2003. *Історія української архітектури* / за ред. В.І. Тимофієнка, Київ.
- Багро, А. В. 2015. *Украинское казачество и первый Азово-Днепровский поход*: дисс. ... канд. ист. наук: 07.00.02 / Институт истории Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург.
- Вечерський, В. В. 2002. *Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України: Виявлення, дослідження, фіксація*, Київ.
- Вечерський, В. В. 2005. *Пам'ятки архітектури й містобудування Лівобережної України: Виявлення, дослідження, фіксація*, Київ.
- Вечерський, В. В. 2009. Чи було в Глухові «українське бароко»? *Сіверщина в історії України: Збірник наукових праць*, 2, с. 96–100.
- Виноградов, В. А., Тренин, А. Б., Сотникова, Е. Б., Захарова, К. А., Карташева, Н. И. 1994. *Проект зон охраны г. Стародуба, Брянской обл. Научно-проектная документация: Историко-архивные и библиографические изыскания. Историческая записка*, 2 (2), Москва [Режим доступа: <http://starodub.ucoz.ru/proekt7.htm>].
- Дегтярьов, С. І. 2010. Маловідомий опис м. Батурин 1760 р. *Сумський історико-архівний журнал*, VIII – IX, с. 32–66.
- Ёлшин, Д. Д., Ивакин, Г. Ю. 2010. Церковь Рождества Богородицы Десятинная митрополита Петра Могилы (история, археология, изобразительные источники). *Ruthenica*, IX, с. 74–109.
- ЗПКУ. 1999, I, 1: А–Л, Київ.
- ЗПКУ. 2003, I, 2: М–С, Київ.
- ЗПКУ. 2005, I, 3: С–Я, Київ.
- Ивакин, Г. Ю., Балакин, С. А. 2008. Розкопки на території Старого київського арсеналу 2005–2007 рр. *Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури*, 21, 8, с. 9–23.
- Крайня, О. О. 2012. *Києво-Печерський жіночий монастир XVI–XVIII ст. і доля його пам'яток*, Київ.
- Коваленко, В. П. 2011. Лубочна картина «Град Батурин» – художня вигадка чи малюнок з натури? *Батуринська старовина*, 2 (6), с. 38–42.
- Максимович, М. А. 1850. Лубочные изображения малороссийских городов. *Москвитянин*, 3, с. 186–190.
- Мезенцев, В. І., Коваленко, В. П. 2008. Троїцький собор Батурина (близько 1692 р.) за писемними та археологічними джерелами: порівняльний аналіз архітектури. *Батуринська старовина. Збірник наукових праць, присвячений 300-літтю Батуринської трагедії*, с. 286–309.
- Мироненко, Л. В., Ситий, Ю. М. 2016. Барокова архітектура останньої чверті XVII – початку XVIII ст. *Чернігівські старожитності: Збірник наукових праць*, 3 (6), с. 107–115.
- Павленко, С. О. 2005. *Іван Мазепа як будівничий української культури*, Київ;
- Павленко, С. О. 2019. *Батуринська фортеця*, Київ.
- Павлуцкий, Г. Г. 1905. Деревянные и каменные храмы. *Древности Украины*, 1, Киев.
- Райгородский, Л. Д. 2012. Триумфальная книжная гравюра начала петровских преобразований. *Вестник Санкт-Петербургского Государственного университета, серия 15: Искусствоведение*, 1, с. 100–108.
- Саєнко, Н. А. 2019. Фортечні церкви Батурина. *Батуринська старовина: Збірник наукових праць*, 7 (11), с. 143–146.

Самойленко, Г. В., Самойленко, С. Г. 1998. *Забудова Ніжина та архітектурні пам'ятки XVII–XX ст.*, 4, Ніжин.

Ситий, Ю. М. 2011. До питання про іконографію Батурина кінця XVII – початку XVIII ст. *Батуринська старовина: Збірник наукових праць*, 2 (6), с. 36–38.

Ситий, Ю. М., Андрієвський, М. А., Коваленко, В. П. та ін. 2010. *Науковий звіт про археологічні дослідження в охоронних зонах Національного історико-культурного заповідника «Гетьманська столиця» в м. Батурин Бахмацького р-ну Чернігівської області в 2009 р.*, 2. Науковий архів ІА НАНУ, ф. е. 2009/97.

Сіткарьова, О. В. 2005. *Архітектурний ансамбль Києво-Печерської Лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І.С. Мазепи*, Київ.

Солдатова, К. О. 2017. Меценатська діяльність гетьмана Івана Самойловича. *Батуринська старовина: Збірник наукових праць*, 6 (10), с. 26–31.

Станюкович-Денисова, Е. Ю. 2012. Деятельность Ф.-В. Берггольца в Германии: к изучению путей формирования коллекций архитектурных чертежей в XVIII в. *Актуальные проблемы теории и истории искусства: Сборник научных статей*, 2, с. 355–358.

Терещенко, О. В., Ситий, Ю. М. 2016. Дослідження ділянки цвинтаря собору Живонавальної Трійці (XVII – початок XIX ст.). *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Матеріали Чотирнадцятої Міжнародної наукової конференції. Київ, 25 травня – 3 червня 2016*, Київ, с. 124–129.

Тригуб, О. О. 2015. Підсумки архітектурно-археологічних досліджень Борисоглібського собору в Чернігові у 1947–1957 рр. (за матеріалами М.В. Холостенка). *Праці Центру пам'яткознавства*, 27, с. 157–178.

Холостенко, Н. В. 1967. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. *Советская археология*, 2, с. 188–209.

Цапенко, М. П. 1967. *Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII веков*, Москва.

Юрченко, С. Б. 2008. Земля Брянська – п'ятдесят років потому. *Відлуння віків*, 2 (10), с. 34–48.

Юрченко, С. Б. 2010. Про датування Успенського собору в Новгород-Сіверському. *Сіверщина в історії України*, 3, с. 141–143.

Юрченко, С. Б. 2015. Перебудова Борисоглібського собору в Чернігові Лазарем Барановичем та її вплив на архітектуру храмів Гетьманщини. *Чернігівські старожитності*, 2 (5), с. 105–113.

Скорочення

ЗПКУ – Звід пам'яток історії та культури України

НДІТІАМ – Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування



Юрій Писаренко

З якого місця Тарас Шевченко намалював київський краєвид із Наводницькою вежею, Казармами кантоністів та Андріївським люнетом (1846)

За допомогою фото- і картографічних матеріалів автор уточнює склад пам'яток і урочищ, які зображені на одному з київських малюнків Т.Г. Шевченка 1846 року, а також з'ясовує місце, з якого він був написаний.

Ключові слова: Т.Г. Шевченко, київський малюнок, 1846 рік.

С помощью фото- и картографических материалов автор уточняет состав памятников и урочищ, изображенных на одном из киевских рисунков Т.Г. Шевченко 1846 года, а также выясняет место, с которого он был сделан.

Ключевые слова: Т.Г. Шевченко, киевский рисунок, 1846 год.

Using photo and cartographic materials, the author clarifies the composition of monuments and tracts depicted in one of Kiev's drawings by T.G. Shevchenko in 1846, and also finds out the place from which the etude was drawn.

Keywords: T.G. Shevchenko, Kiev figure, 1846.

Пам'яті Юрія Андрійовича Омельченка

Місця, пов'язані з життям і творчістю Тараса Григоровича Шевченка, користуються в народі особливою шаную. Останні роки стало доброю традицією відзначати меморіальними знаками ті локації в Києві, з яких митець зробив свої замальовки історичних пам'яток міста¹. Як відомо, частина цих праць відноситься до 1843 року, але більшість із них була створена Т.Г. Шевченком під час його роботи в Київській археографічній комісії навесні-влітку 1846 року [Середя 1968, с. 32–45; Сергієнко 1991, с. 49–50].

Торік співробітник *Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника* Є.П. Кабанець привернув мою увагу до етюду Т.Г. Шевченка під умовною назвою «*Васильківський форт у Києві (?)*» [Шевченко 1961, рис. 146; коментар: с. 56]² (іл. 1), як до такого, що зображує місцевість, напевно, добре знайому корінному жителю Печерського Звіринця. На малюнку, зробленому олівцем, сепією і тушшю (21,8×29,3 см) і датованому фахівцями IV–IX 1846 року, у центрі на горизонті бачимо круглу вежу, яких на території Печерська три. Праворуч, на деякій відстані від вежі, – видовжена, казарменого типу будівля, права частина якої ховається за якоюсь спорудою, що своєю складною геометричною

формою нагадує брезентовий намет. У долині, нижче вежі, – скупчення звичайних хат³. Ліворуч на передньому плані зображена дерев'яна брама-ворота садиби з парканом, за якою помітний початок крутого схилу. Праворуч від брами, на деякій відстані, – пишне дерево. У лівій частині малюнка, на задньому плані, за брамою та деревом, – темний, очевидно, вкритий лісом схил великої гори.

Точне визначення як зображених на рисунку історичних пам'яток, так і місця, з якого Т.Г. Шевченко їх намалював, виявилось для дослідників проблемою.

Є.О. Середя, атрибуруючи зображені на малюнку об'єкти, зазначає: «Зберігся малюнок сепією “Васильківський форт у Києві”. Раніше він іменувався “Краєвидом” або “Краєвидом з брамою”. Після довгих досліджень і консультацій авторський колектив, що готував академічне видання мистецьких творів Т.Г. Шевченка, виїздив на місце, порівнявши рельєф місцевості з малюнком, оглянувши залишки споруд, дійшов до висновку, що на малюнку зображені залишки Васильківського форту, одного із фортів Печерської кріпості» [Середя 1968, с. 43–44]. Нижче в цій самій праці автор змішує терміни «Васильківський форт» (XIX ст.), що, як відомо-

¹ Особливо вражає, коли серед уперше визначених шевченківських місць виявляються ті, де пройшло твоє власне життя та які ти завжди вважав частиною свого світу.

² Зібрання Національного музею Тараса Шевченка.

³ Саме тут, очевидно, закінчувалася лінія т. зв. *еспланади* – вільного, незабудованого простору перед фортецею [Ситкарева 1997, с. 159].



Іл. 1. «Красвид із Наводницькою вежею». Малюнок Т.Г. Шевченка, 1846 р.
Зібрання Національного музею Тараса Шевченка (Київ). [За: Шевченко 1961]

мо, розташований на захід від бульвару Лесі Українки (іл. 2), та «Васильківські ворота» (XVIII ст.), які нібито й «зображені Шевченком на малюнку» [Середа 1968, с. 44]. Натомість, останні стояли на значній відстані від Васильківського форту, перетинаючи сучасну вул. Цитадельну, яка з півдня огинає *Перший арсенал* [Ковалинський 2012, с. 21, фото].

Саме на цю неточність звертає увагу О.Г. Сьомка, детально розбираючи історію фортифікації Києва XVIII–XIX ст. [Сьомка 2011, с. 297]. Своєю чергою авторка пропонує іншу, і насправді єдино можливу, атрибуцію

зображених на Шевченковому малюнку архітектурних споруд. Як доводить дослідниця, кругла вежа на ньому є *вежею № 4* («Наводницька»), зведеною в 1833–1839 роках⁴ задля захисту Наводницького шляху (сучасна вул. Старонаводницька). Казарма на малюнку праворуч – це т. зв. *Казарма кантоністів*⁵, споруджена у 1835–1839 роках [Сьомка 2011, с. 299–300; Асеев и др. 1983, с. 83]. У 1865 році будівля казарм увійшла до складу *Юнкерського піхотного*⁶ (згодом – *Костянтинівського*) училища, від якого, за радянської доби, естафету прийняло *Військове*

⁴ О.В. Сіткарьова датою закінчення будівництва вежі № 4 називає 1838 рік [Ситкарева 1997, с. 113].

⁵ Кантоністами у 1805–1856 роках називали всіх малолітніх та неповнолітніх синів нижчих воєнних чинів, які від народження належали до військового відомства [Кузьмин-Караваев 1895, с. 318–319].

⁶ Місце свого навчання (1890–1892) – Київське юнкерське училище – у своїх мемуарах згадував А.І. Деникін: «Училище наше помещалось в старинном крепостном здании со сводчатыми стенами-нишами, с окнами, обращенными на улицу, и с пушечными амбразурами, глядевшими в поле, к реке Днепру. <...> и я, вместе с другими, в тихие ночи благоуханной южной весны не раз, бывало, просиживал по целым часам в открытых амбразурах, в томительном созерцании поля, ночи и воли...» [Деникин 2004, с. 44]. В опису будівлі безпосередньо впізнаються колишні Казарми кантоністів.

Юрій Писаренко. З якого місця Тарас Шевченко намалював кийвський краєвид із Наводницькою вежею, Казармами кантоністів та Андріївським ланетом (1846)



Лл. 2. Карта Київської фортеці, 1833 р. (фрагмент)



Іл. 3. Наводницька вежа (вежа № 4). Сучасний вигляд із заходу. Ліворуч – фрагмент Казарм кантоністів.

Аерофотозйомка.

[За: URL: <https://antikor.com.ua/articles/235478>]

училище зв'язку [Военные учебные заведения 2019]. У наш час цей військовий навчальний заклад носить назву *Інституту телекомунікацій та інформатизації імені Героїв Крут*. Як вежа № 4, так і Казарми кантоністів належали до комплексу «*Нової Печерської фортеці*» 1830⁷–1860 років і збереглися до нашого часу⁸, хоча наразі кругла вежа № 4 перебуває в жахливому стані і потребує порятунку (Іл. 3). Малюнок, очевидно, відображає більш ранній вигляд вежі. Тут вона має посередині невисокі вікна-амбразури, а над ними – по кілька вузьких бійниць⁹. Стіни ж вежі прокреслені вертикальними лініями, які ніби розділяють круглу споруду на грані. Найвірогідніше, це якісь розміточні, допоміжні лінії, потрібні художнику під час малювання, адже сам малюнок не був завершений¹⁰. У наш час вікна виглядають інакше, а стіни повністю гладенькі¹¹ (Іл. 3).

Якщо на малюнку Т.Г. Шевченка бачимо, що висота вежі й казарм приблизно однакова, то, згідно із сучасним аерофотознімком, казарми є вищими за рахунок надбудови 1930-

х років [Асеев и др. 1983, с. 83] (Іл. 5). Крім того, пізніша прибудова частково перекриває панораму казарм із південного сходу. Незважаючи на певні відмінності в архітектурних деталях сучасних *вежі № 4* і *Казарм кантоністів* від зображених на малюнку, саме завдяки розташуванню двох будівель сумнівів у їхній атрибуції не виникає¹².

Куди більш складним виявилось з'ясування місця, з якого Т.Г. Шевченко зробив свій малюнок. На думку О.Г. Сьомки, «*можливо, Тарас Шевченко, виконуючи цей малюнок, стояв на пагорбі, де нині музей Великої Вітчизняної війни*» [Сьомка 2011, с. 300]. Але це визначення надто загальне, до того ж сумнівно, аби саме з цього підвищення відкривався змальований художником краєвид.

Для уточнення місця, з якого Шевченко намалював «*наводницький пейзаж*», мною були залучені картографічні матеріали, зокрема, карта київської фортеці 1833 року та карта



4. Вежа № 4 по вул. Старонаводницькій, 2 на фото 1968 р. Вигляд з північного заходу.

[За: URL: <https://interesniy-kiev.livejournal.com/3008316.html>] (помилково віднесена до вул. Щорса, 44)

⁷ За О.В. Сіткарьовою, побудова фортеці розпочалася 30 червня 1831 року [Ситкарева 1997, с. 103].

⁸ Саме відрізок вул. Старонаводницької між вежею № 4 та Казармами кантоністів був місцем наших багаторічних прогулянок з Ю.А. Омельченком (1937–2017) – відомим українським музеєзнавцем, професором, моїм учителем і другом, світлій пам'яті якого я присвячую цю статтю.

⁹ Вежа № 4 на малюнку Т.Г. Шевченка виявляє подібність із зображенням оборонної вежі на кресленні 1830 року, яке на рисунку 61 наводить О.В. Сіткарьова, зазначаючи, що це проект вежі № 8, яка так і не була збудована [Ситкарева 1997, с. 102, 110–111, рис. 61]. Спільним, зокрема, є вигляд вікон верхнього й нижнього поверхів.

¹⁰ Про незавершеність малюнка свідчить і начерк коня в правому куті на передньому плані, який не відповідає загальному масштабу.

¹¹ Щоправда, на стінах вежі спостерігаються правильно розташовані вертикальні п'яточки (Іл. 3), які відповідають кутам, утвореним сусідніми стічними жолобами на даху. На цих місцях колись кріпилися водостічні труби (Іл. 4), однак чи були вони за часів Шевченка, невідомо.

¹² Навколо вежі та казарм на малюнку ледве помітна якась нещільна огорожа, а по середині між будівлями зображено щось на зразок сторожової будки. Від останньої, вигинаючись праворуч, спускається дорога, що відповідає сучасній вул. Старонаводницькій.



Іл. 5. Наводницька вежа і Казарми кантоністів серед сучасної забудови. Вигляд зі сходу.
Аерофотозйомка В.А. Гнери

цієї ж місцевості 1923 року, люб'язно надана В.К. Козубою (аркуш: «Наводницькі ворота»). Як найточніші стали в нагоді наявні в Інтернеті супутникові знімки (*Google*) та матеріали аерофотозйомки, отримані мною від В.А. Гнери¹³. Важливу роль також відіграла звичайна спостережливість.

Спочатку великою спокусою був пошук точки знаходження художника на осі, перпендикулярній лінії поєднання вежі № 4 і казарм. У середині ХІХ ст. між ними були побудовані кам'яні Наводницькі ворота¹⁴ (знесені в повоєнний час) [Асеев и др. 1983, с. 83]. Район пошуку, на південний схід від вежі та казарм, збігався з місцевістю, яку в народі називають «Царським селом» і яка зазнала тотального перепланування через сучасну житлову забудову. Ступінь змін старовинної території вже на початку будівництва демонструє зроблений мною у 1980-х роках фотознімок, де

на задньому плані можна побачити вежу № 4 (іл. 6).

Лише згодом я помітив, що ширина (діаметр) круглої вежі на малюнку приблизно в 1,3 рази більше, ніж відстань від круглої вежі до казарм, тоді як на карті 1923 року (іл. 7) та супутникових знімках (іл. 8, 9) – навпаки: діаметр вежі менший, ніж ця відстань¹⁵. Отже, напрямок погляду художника не є перпендикулярним осі, що поєднує вежу й казарми, а є зміщеним праворуч, тобто дещо на північ. З огляду на це, на картах цієї місцевості, зокрема, 1833 та 1923 років, а також на супутникових знімках, помічаємо, п'ятикутну в плані земляну (фортифікаційну) споруду. На «Карті Київської фортеці 1833 р.» її позначено як люнет № 4 (іл. 2). Найвірогідніше, саме вона, насправді, відповідає «наметоподібному об'єкту» на малюнку праворуч, який частково закривав Шевченкові панора-

¹³ Висловлюю мою щиру вдячність В.А. Гнері за трудомістку технічну допомогу в роботі.

¹⁴ Згідно з О.В. Сіткарьовою, «Наводницькими» ворота назвали 17 липня 1852 року за особистим розпорядженням Миколи І [Ситкарева 1997, с. 115].

¹⁵ Щоправда, при зіставленні із супутниковим знімком карти виявляються менш точними. Почасти це стосується карти 1923 року, але більшою мірою – карти Київської фортеці 1833 року. На ній діаметр вежі взагалі більший, ніж відстань від вежі до казарм. Утім, 1833 року вежа лише починала будуватися, а казарми – ще ні (будівництво розпочалося в 1835 році), отже, карта відображала проект їхньої побудови, а результат дещо відрізнявся.



Іл.6. Початок будівництва по вул. Старонаводницькій, у «Царському селі». На задньому плані – вежа № 4. Знімок із західної частини верхнього плато Андріївського люнета. 80-ті рр. XX ст. Світлина Ю. Писаренка

му Казарм кантоністів. У наш час цей люнет, який також відомий під назвою *Андріївського* (кінця XVIII ст.)¹⁶, знаходиться між вул. Добровольчих батальйонів (донедавна вул. Панфіловців) і вул. Редутною, у зоні малоповерхової житлової забудови – т. зв. приватному секторі (іл. 10). Останній момент зумовлює те, що, незважаючи на численні химерні перебудови в межах окремих приватних садиб, які зазнав даний мікрорайон від 1991 року, те місце, з якого, на мою думку, Т.Г. Шевченко написав свій етюд, – принаймні, за своїм рельєфом – практично, не змінилося. Гадаю, художник знаходився на осі, що торкалася шпїца¹⁷ Андріївського люнета (що нагадує ніс корабля), на південний схід від укріплення. Аби побачити саме таку ділянку *казарм*, яка зо-

брана на малюнку, лінія погляду Шевченка мала перетинати шпїц люнета майже перпендикулярно до серединної осі п'ятикутного в плані насипу¹⁸ (іл. 7, 9). Тому, напевно, точка, з якої він малював «наводницький красвид», це – крутий поворот вул. Редутної, між приватними садибами № 19 та № 30/5; 32, очевидно, саме в районі ділянки № 32¹⁹ (іл. 8 – 10). За супутниковим знімком, це на відстані приблизно 760 м від вежі № 4. Цей невеличкий майданчик, що його, вірогідно, вподобав художник, з півдня, сходу та північного сходу обмежується різким пониженням рельєфу. З півдня підніжжя цього пагорба обрамляє вул. Старонаводницька, зі сходу та північного сходу – Редутний провулок, який пролягає глибокою балкою з північного заходу на пів-

¹⁶ Більш точна назва – «люнет напротив Андреевского бастиона» [Ситкарева 1997, с. 72]. Водночас, як з'ясується, цей люнет називався також «флешем» [Ситкарева 1997, с. 47, рис. 20; 53]. Зокрема: «У 1799 р. було закінчене будівництво двох флешів перед Андріївським і Олексіївським бастионами» [Ситкарева 1997, с. 53].

¹⁷ *Шпїц* (нім.) – передній кут укріплення [Ситкарева 1997, с. 159]. Ескізним характером малюнка Шевченка зумовлюється «нечіткість» лінії шпїца та не зовсім точна передача верхньої лінії бруствера люнета (ліворуч) – повністю скошеної.

¹⁸ Більш точні розрахунки дещо ускладнені певною розмитістю (унаслідок зсувів ґрунту) лінії шпїца Андріївського люнета. Шпїц знаходився на відстані 4–5 м на захід від північно-західного кута паркану, незаконно встановленого на люнеті з боку вул. Редутної, 11 (іл. 8, 10).

¹⁹ Наразі по вул. Редутній, 32, на місці невеличкого приватного будинку, зведена біла чотириповерхова будівля, яка, на відміну від попередньої, огорожі не передбачає.



Лл. 7. Карта Києва 1923 р. Аркуш «Наводницькі ворота» з приблизним позначенням поля зору Т. Шевченка (III)

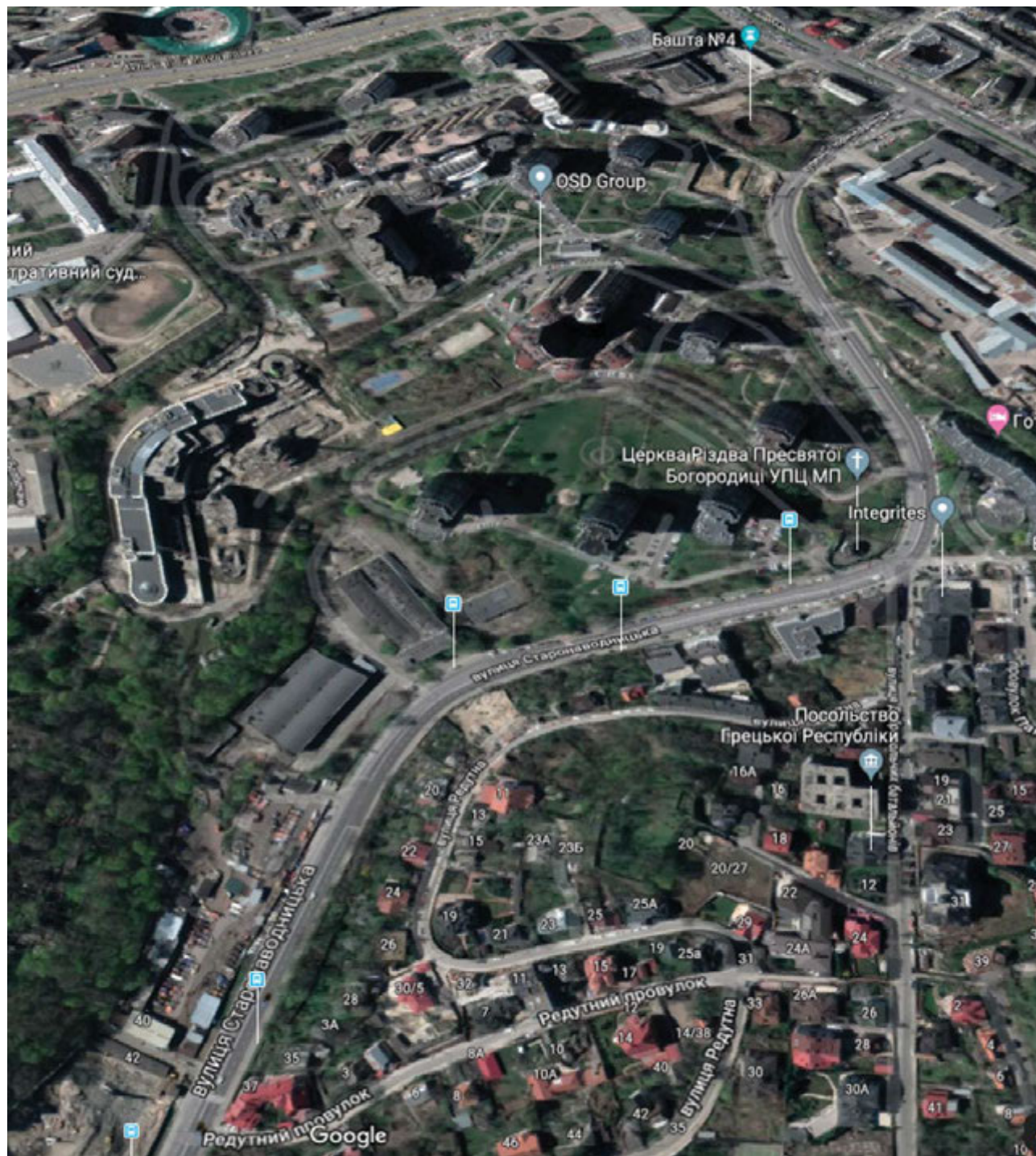
денний схід, під нахилом збігаючи до тієї ж вул. Старонаводницької.

Очевидно, слід спростувати думку, що її дотримуються в Національному історико-архітектурному музеї «Київська фортеця» (Косий капонір), що на цьому малюнку Шевченко зобразив Олексіївський люнет (між вул. Редутною, Радіальною, Козятинською і Новонаводницьким провулком)²⁰ – наразі майже зруйнований [Схеми 2019]. Достатньо

подивитися на план 1833 року, де Олексіївський люнет позначений № 3 (іл. 2), аби пересвідчитися, що від нього, якщо кругла вежа № 4 ще частково помітна, то Казарми кантоністів – уже ні, саме через перекриття їхньої панорами люнетом № 4 (Андріївським). Отже, на малюнку Шевченка повністю видно південно-східний бік – фас²¹ Андріївського люнета-пентагона та частково – його східний бік – фланг.

²⁰ Отже, начебто, Шевченко малював, знаходячись на східному продовженні усе тієї ж майбутньої вул. Редутної.

²¹ Фас – ділянка бастиону або іншої фортифікаційної споруди, повернена до супротивника [Ситкарева 1997, с. 159].

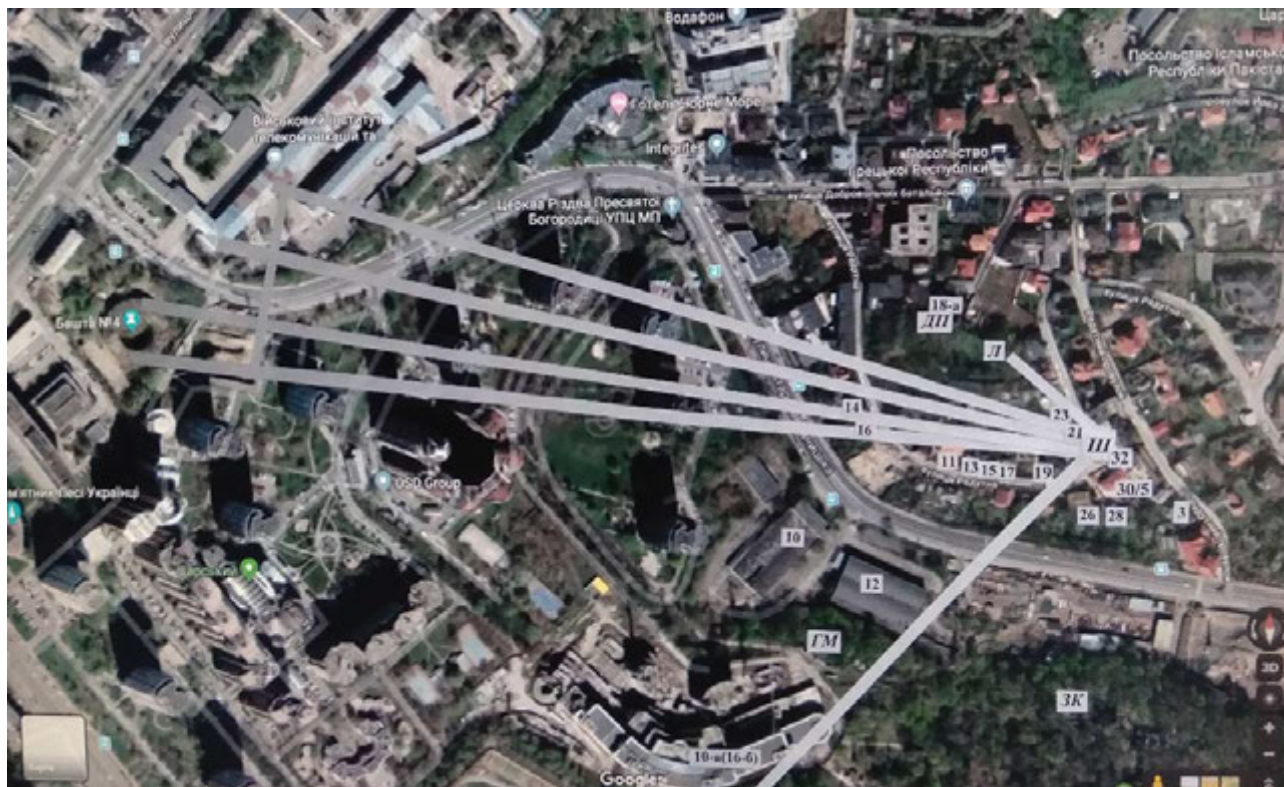


Іл. 8. Знімок із супутника району Редутної та Старонаводницької вулиць із номерами садиб.
[За: URL: <https://www.google.com/maps/place/ул.+Редутная,+Киев>]

Ще кілька зауважень щодо топографії цієї місцевості. Якщо на *Плані-перспекті Печерської фортеці 1783 року* ребра п'ятикутника-люнета мають рівні (ніби прокреслені) продовження, які поширюються на прилеглу до люнета низинну місцевість (іл. 11), то на малюн-

ку Шевченка 1846 року бачимо, що земляні роботи навколо люнета не завершені. Східний фланг Андріївського люнета, у правій частині малюнка, дещо затуляє велика купа землі²². Перебуваючи на сучасній вул. Редутній, що огинає Андріївський люнет з півдня та сходу,

²² Цей ефект спричиняється не так справжнім розміром земляної купи, як значно нижчою точкою знаходження художника-спостерігача.



Іл. 9. Знімок із супутника району Редутної та Старонаводницької вулиць із приблизним позначенням поля зору Т. Шевченка, номерами садиб та умовними позначками: ГМ – гора в урочищі «Монах»; ДП – давньоруське поселення в тілі люнета (досліджене 2010 р.); ЗК – Звіринецьке кладовище; Л – люнет № 4 (Андріївський); Ш – приблизне місце розташування Т. Шевченка. [За: URL: <https://www.google.com/maps/place/ул.+Редутная,+Київ/>]

помічаємо, що вся непарна сторона вулиці, біля підніжжя люнета, щодо тротуару та проїжджої частини міститься на досить значному підвищенні (що відповідає малюнку), і переважно огорожена більш або менш високим підпірним цоколем із гранітних брил. Певний виняток становить кутова ділянка № 19, яка (принаймні частково) знаходиться у рівень з вулицею, у її найнижчому місці²³. На моїй пам'яті, у 70–80-х роках ХХ ст. на цій садибі, впритул до тротуару (навпроти будинку № 26²⁴), стояла невеличка, зовсім архаїчна хатинка, з вулиці не оточена парканом (її вікна виходили прямо на вулицю). Очевидно, саме ця хата нанесена на карті 1923 року, на південний схід від Андріївського люнета. У наші дні на місці цієї вбогої домівки на розі вулиці, за кам'яною огорожею височіє замкоподібний,

«казковий» особняк, який займає *Резиденція посольства Турецької Республіки* (вул. Редутна, 19) (іл. 10; іл. 13).

З точки зору історичної топографії, підвищення у правій частині Шевченкового малюнка цікаве не лише наявністю Андріївського люнета. У 2010 році, при розбудові приватної садиби по вул. Панфіловців, 18-а, частково було порушено північно-західний схил люнета, у результаті чого в тілі укріплення відкрився шар давньоруського поселення з котлованами двох будівель – XI – першої половини XIII ст.²⁵ (іл. 9–11). Напевно, вони загинули під час навали 1240 року. Знайдені в ході розкопок фрагменти тиньку зі слідами фрескового розпису, очевидно, свідчать, що десь неподалік стояв кам'яний храм. Це давньоруське поселення знаходилося на зна-

²³ Вул. Редутна, огинаючи ділянку № 19, спускається із заходу на схід та після значного пониження на повороті знову йде на підвищення в північно-східному напрямку.

²⁴ За уточненням Юрія Михайловича Реброва (1947 р. н.) – господаря сусіднього будинку по вул. Редутній, 28.

²⁵ Відкритий автором фрагмент поселення був досліджений експедицією ІА НАНУ (керівник – Г.Ю. Івакін). У короткому інформаційному повідомленні про розкопки, на жаль, трапилася помилка: насправді зріз давньоруського шару був простежений не в південній (південно-східній) стіні люнету [Балакін, Писаренко 2011, с. 326–327], а в північно-західній частині його тильної сторони (іл. 11).



Іл. 10. Аерофотознімок району вул. Редутної та Старонаводницької (світлина В.А. Гнери) із умовними позначками: В – вежа; ГМ – гора в урочищі «Монах»; ДП – давньоруське поселення в тілі лонета; ЗК – Звіриньцьке кладовище; К – Казарми кантоністів; Л – лонет № 4 (Андріївський); Ш – приблизне місце розташування Т. Шевченка

чному підвищенні над Наводницькою балкою – урочищем *Неводичі, Неводичі* [Железняк 2014, с. 84–88]. Наприкінці XVIII ст. будівельники лонета використали вже існуюче (колись заселене) підвищення на місцевості, досипавши його глиною і сформувавши нову споруду [Балакін, Писаренко 2011, с. 325–330]²⁶. Незавершені земляні роботи навколо Андріївського лонета на етюді Т. Шевченка, очевидно, також фіксують одну зі стадій руйнування (нівелювання) колишнього давньоруського поселення XI–XIII ст.²⁷

Взаєморозташування наявних на малюнку об'єктів достатньо точно дозволяє співвіднести тодішню й сучасну топографічні ситуації. Так, хата в даліні, на нижній терасі (на вертикальній осі між лівим флангом вежі і парканом-штахетником), при зіставленні

Шевченкової панорами із супутниковим знімком локалізується на лінії між вежею № 4 і ділянкою по вул. Редутній, 32 – на місці сучасного приватного будинку по вул. Редутній, 16 (іл. 9; іл. 10).

Майже в центрі малюнка (навпроти прогалени між вежею і казармами) розрізняємо зруб криниці, яка лише будується, адже з нього виглядають держак двох лопат, а поряд – складені стоси деревини, очевидно, заготовленої для добудови вінець зрубу. Місце розташування криниці приблизно припадає на північно-західний кут сучасної ділянки по вул. Редутній, 19²⁸.

Серед інших об'єктів на малюнку – у нижньому лівому куті – дуже близько до точки перебування художника – дерев'яна, у народному стилі, брама воріт, оточена пар-

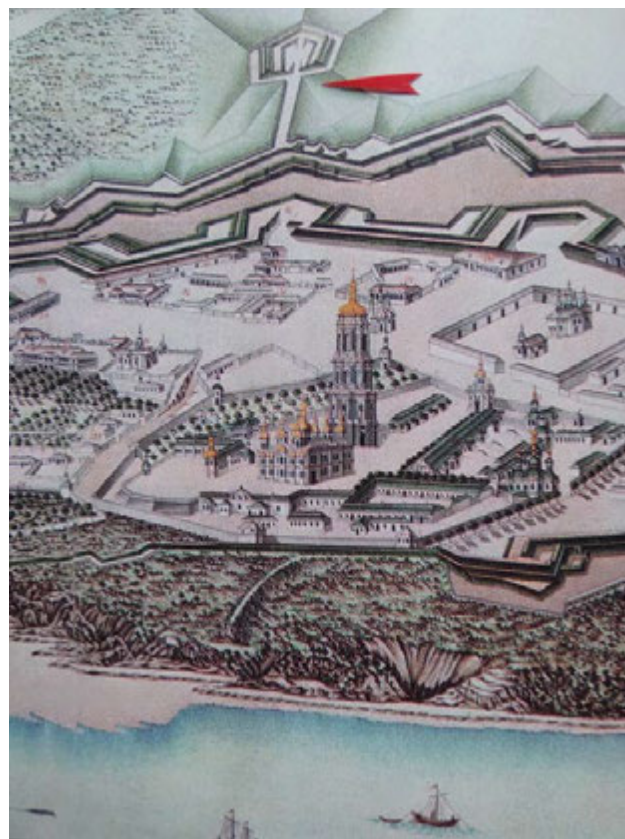
²⁶ Фрагмент поселення, очевидно, зберігся всередині лонета лише дивом, адже на рівні підшви укріплення містяться підземні ходи в плані хрестоподібної форми – мінні галереї [Ситкарева 1997, с. 47, рис. 20]. Вони будувалися у відкриту із цегли на дерев'яних субструкціях, тому при їхньому підготовчому трасуванні мала бути зрізана частина давньоруського поселення з півдня.

²⁷ Вигляд середньовічного схилу на ділянці між сучасними Редутною та Старонаводницькою вулицями, очевидно, уперше зазнав змін унаслідок його вирівнювання в 1789 році, задля кращого обзору з Андріївського флеша (лонета) Наводницької дороги: «снята земля с гор против флеша под Андреевским бастионом для открытия дороги» [цит. за: Ситкарева 1997, с. 53].

²⁸ Щодо технології облаштування криниць див., зокрема: [Гудченко 2011, с. 102–103]. Криниця на малюнку опиняється на осі між № 32 та № 14 (північно-західний сусід № 16-го) по вул. Редутній.

каном. Помітно, що брама стоїть у верхній частині схилу, який спускається ліворуч, у південному напрямку, і, очевидно, належить до чисьї садиби. Дещо на захід від брами, на початку схилу – велике дерево²⁹, а ще далі в тому ж напрямку – невеличка ділянка вже згаданого штахетника, нахил верхньої лінії якого також свідчить, що його продовження йде схилом на південь. Спочатку мені здалося, що цьому схилу може відповідати сучасний схил по вул. Редутній – на її південному боці, також зайнятому приватною забудовою (парний бік)³⁰. Однак більш уважний розгляд вище згаданої осі на малюнку «вежа – хата (умовно, Редутна, 16) – штахетник на схилі – «точка знаходження художника» (Редутна, 32)» у контексті сучасної топографії, показує, що ліворуч від центру хатини («№ 16») і дещо на південний схід від шпїца люнета, на схилі із фрагментом штахетника, «має поміститися» великий сучасний особняк під червоною черепицею – № 11 (іл. 10). Отже, продовження схилу ліворуч від паркану, дерева і брами на малюнку має відноситися до цього ж сучасного непарного боку вулиці³¹. Крім того, на схід від № 11, у напрямку художника, мали б розташуватися ще кілька ділянок: № 13 (будинки нещодавно знесено), № 15, № 17 і найбільша – № 19. Загалом, якщо рахувати від осі шпїца люнета, то ділянки № 11–19 розташовані на відстані близько 130 м. Найбільша ділянка – № 19 – із заходу на схід простягається приблизно на 56 м (іл. 10).

У свою чергу можна дійти висновку, що *криниця, дерево і садибна брама* на центральній галявині малюнка знаходяться в межах сучасної ділянки по вул. Редутній, 19 (*Турецька*



Іл. 11. Перспект Києво-Печерської фортеці й частини форштадту з Московського боку, 1783 р. Фрагмент із зображенням Андріївського люнета. Стрілкою позначено місце відкритого в 2010 р. давньоруського поселення

резиденція). Щодо брами, то вона, очевидно, розташована на певному підвищенні, трохи на північний схід від того низинного місця, на якому, як уже зазначалося, стояла хата, що її, напевно, відображено на карті 1923 року (№ 19). Очевидно, подальшими земляними роботами невідповідні схили біля підніжжя люнета (на південний схід та схід) були дещо вирівняні, що засвідчує карта 1923 року та німецька аерофотозйомка часів Другої світової війни

²⁹ Місце розташування дерева приблизно можна локалізувати в районі північно-західного боку особняка по вул. Редутній, 19.

³⁰ Зокрема, з точки зору пошуку місцезнаходження зображеної Шевченком брами, мою увагу привертала верхня частина сучасного вузького провулочка, який круто спускається між № 26 та № 30/5 до ділянки № 28 (іл. 10). Господар приватного будинку по вул. Редутній № 28, Ю.М. Ребров (див. прим. 23) звернув мою увагу на те, що сусідній будинок по вул. Редутній, № 26 за своїм проектом є двійником будинку по вул. Січових стрільців (Артема), 46, побудованого у другій половині 40-х років ХХ ст. для родини генерала М.Ф. Ватутіна. Як відомо, в останньому будинку в 1949–1957 роках мешкало подружжя письменників О.Є. Корнійчука і В.Л. Василевської [Ковалинський 2016, с. 41–42]. Юрій Михайлович переповідає, як його сусіда, генерала Крамера – тодішнього хазяїна будинку № 26 – відвідала Ванда Василевська, аби перейняти досвід облаштування особняка. Дім генерала Крамера дещо відрізняється від двоповерхового «ватутінського» тим, що через розташування на схилі в південній (нижній) частині має три поверхи. Вражає, що «крамеровський» будинок досі зберіг автентичний залізний дах.

³¹ Вул. Редутна огинає будинок № 11 з півдня, дещо понижуючись із заходу на схід (іл. 10). Можливо, що саме ділянка попередньої вулиці (більш західна) помітна на малюнку між хатою («№ 16») і парканом на схилі (іл. 1), і не виключено, що вулиця ХІХ ст. приблизно відповідала трасі сучасної вул. Редутної, прокладеної у повоєнний час.



Іл. 12. Німецький аерофотознімок Києва часів Другої світової війни. Фрагмент із вежею № 4, Казармами кантоністів та Андріївським люнетом. [За: URL: <http://warfly.ru/?lat=50.435423&lon=30.549545&z=12>]

(іл. 7, 12). Однак певне різке підвищення щодо ділянки № 19 зберігає рельєф сусідніх – більш північних садиб – № 21 та № 23, яким, напевно, відповідає гірка з правого боку малюнка, що під нею бачимо начерк коня. При чому, порівняно з малюнком, ці схили, здається, навіть наблизилися в бік художника (на схід), можливо, за рахунок ґрунту, відгорнутого сюди від східного флангу люнета.

На задньому плані на малюнку, між брамою і деревом, темніє схил великої гори. Перше спадає на думку, що це Звіринецьке кладовище (існує з XVIII ст.), яке і в наш

час вкрите деревами. Але, найвірогідніше, ця гора відноситься до більш західного щодо кладовища масиву – «Царського села», який ще наприкінці 70-х років XX ст. зберігав історичну назву «Монах» [Черниш 2008, с. 40–45]³². Це гористе урочище, з невеличким озерцем-копанкою, із заходу безпосередньо примикало до кладовища, а з півночі – до колишнього *Суворовського*, раніше – *Олексіївського інженерного училища* (наразі – *Київський військовий лицей ім. І. Богуна*). Як вище зазначалося, у 80-х роках XX ст. воно було значно перепла-

³² Назву урочища «Монах» (порівн.: «Чернеча гора») пояснити так само складно, як і одну з давніх назв Наводницької балки, що проходить біля його підніжжя, – «Боярак Душегубица» [Алферова, Харламов 1982, с. 59; План Києва И. Ушакова, 1695 г.]. Однак саме парність цих топонімів нагадує нам поширений у слов'ян сюжет про напад розбійників (душоубів) на ченця, зокрема, з метою викрадення нібито прихованого ним скарбу [Писаренко 2015, с. 44–45].

новане й наразі продо-
вжує забудовуватися³³.

Новітня забудова місцевих приватних садиб, а також сучасна архітектура Наводницької балки («Царського села») змінили шевченківську панораму до невпізнанності. Так, при погляді з вул. Редутної на «Царське село», круглу вежу № 4 затуляють багатоповерхівки по вул. Старонаводницькій, 6-б, 6, 8 та ін. (іл. 8, 10), а Резиденція посольства Турецької Республіки, по вул. Редутній, 19 (іл. 13) повністю закриває перспективу

з протилежного боку вулиці, від № 32. Саме на місці приватної садиби по вул. Редутній, 32 (іл. 14) або перед нею – на трасі сучасної вул. Редутної – очевидно, і працював над своїм малюнком Тарас Шевченко.

Звісно, природно замислитися, як Т. Шевченко в цей район потрапив. З його малюнків відомо, що в 1843 та 1846 роках він відвідував як Лавру, так і Видубичі, де також робив свої замальовки. Місцевість, про яку тут ідеться, розташована майже посередині між двома монастирями, з невеличким відхиленням на захід. Один з кийвських знайомих Шевченка Юліан Кенджицький про їхні спільні прогулянки околицями міста 1846 року згадував: «Ми ходили часто на Дніпро, аж до Видубецького монастиря. Він забирав з собою теку з паперами для малювання, пензлі і фарби, – і так ми мандрували, а коли по дорозі що знаходилось, що



Іл. 13. Резиденція посольства Турецької Республіки по вул. Редутній, 19 (вигляд з південного сходу). Світлина Ю. Писаренка

його цікавило, сідав і малював» [Кенджицький, 1958, с. 205]. Якщо митець (можливо, у членстві товаристві) потрапив у район сучасної вул. Редутної (між № 19 та № 32) дорогою з Видубичів, то, напевно, піднімався сюди з Наводницької долини (вул. Старонаводницька) схилами найменшої крутизни, ймовірно, від того місця, де зараз розташована приватна садиба по Редутному провулку, 3 (іл. 8, 9).

Отже, як раніше справедливо зазначала О.Г. Сьомка, на малюнку, який у виданні творів Т. Шевченка умовно називається «Васильківський форт у Києві (?)», насправді зображено більш північно-східний район Печерська. Склад зображених на рисунку урочищ і пам'яток може бути дещо уточнений. Тут, зліва направо бачимо: 1) більш західну щодо Звіринського кладовища гору, яка відноситься до історичного урочища «Монах»;

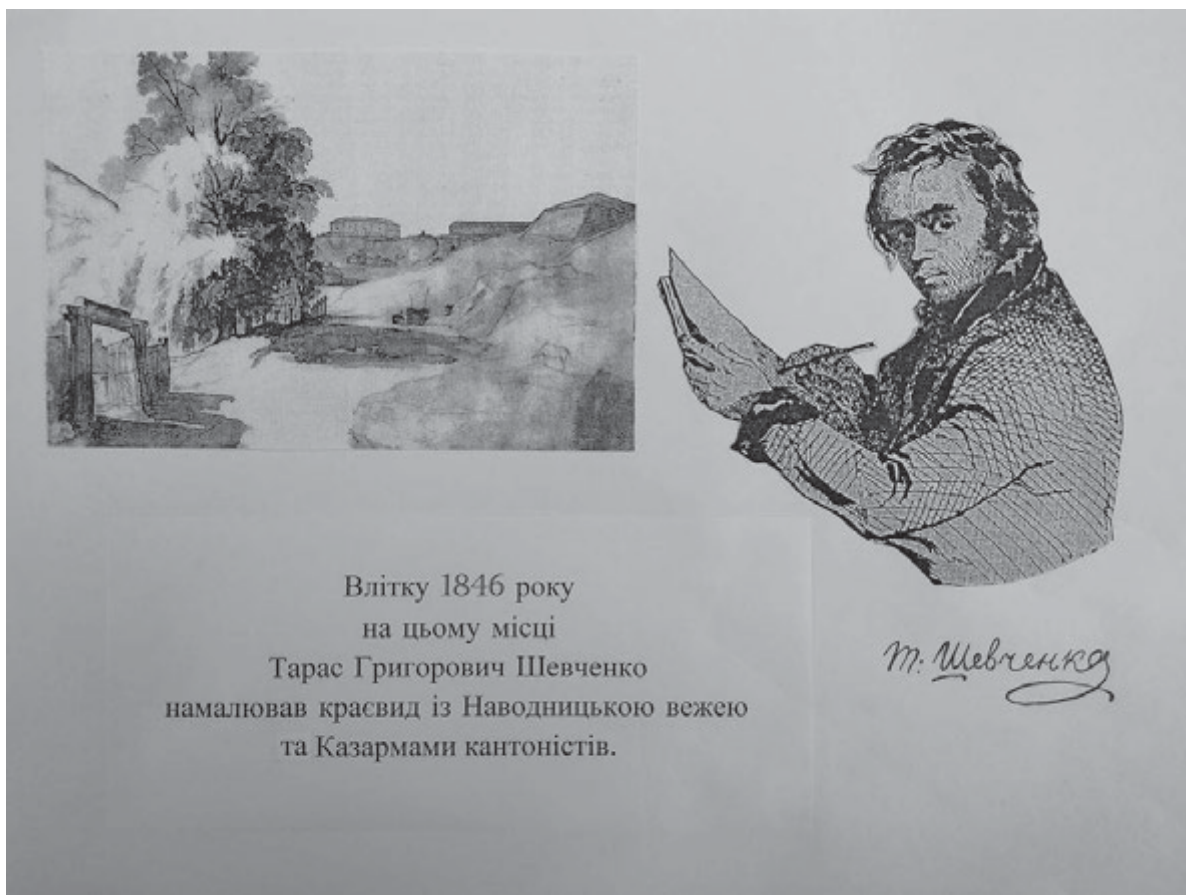
³³ Біля підніжжя гори в урочищі «Монах» – запусіла велика гаражна будівля (Старонаводницька, 12), а верхня частина гори була зрізана під час будівництва гаражного кооперативу «Ямской», вул. Старонаводницька, 10-а (або 16-б) (іл. 6, 7, 8). Зазначу, що гора на малюнку здається дещо вищою, ніж масив Звіринського кладовища з вул. Редутної в наш час. Зображення, швидше, нагадує вигляд зі значно нижчої – Старонаводницької вулиці. На якусь мить навіть з'явився сумнів, а чи насправді не відноситься центральна галявина на малюнку до колишньої Наводницької дороги (вул. Старонаводницької)? Я звернувся до карти 1833 року (із масштабом у сажнях). На ній відрізок Наводницького шляху навпроти люнета № 4 (враховуючи узбіччя) (іл. 2) дорівнює приблизно 15 сажням (× 2,13), тобто 34,5 м. Завдяки наявності на Шевченковому малюнку орієнтиру у вигляді криниці бачимо, що ширина «провулочка» тут становить до 10 м. Отже, зображена на малюнку ситуація все ж таки відноситься до вул. Редутної. Щодо більш грандіозного вигляду дальньої гори на рисунку, то, очевидно, малюнок захоплював західний схил того підвищення, що безпосередньо продовжує верхню терасу Звіринського кладовища, і наразі є зайнятим рядом адміністративних та господарських споруд по вул. П. Болбочана (колишньої вул. Каменева) (іл. 7, 8, 12).



Іл. 14. Новобудова по вул. Редутній, 32 (вигляд з південного заходу) – приблизне місце, з якого Т. Шевченко малював «Наводницький красвид». Світлина Ю. Писаренка

2) Наводницьку вежу (або вежу № 4) Нової Печерської фортеці та праворуч від неї – 3) Казарми кантоністів; між ними – 4) начерк Наводницької дороги (вул. Старонаводницька), що спускається, прорізаючи верхню частину Наводницької балки, яку нині називають «Царським селом»; 5) праворуч на малюнку – Андріївський люнет (кінця XVIII ст.), або люнет № 4. Наявність на рисунку останнього, а саме – його вигляду зі сходу, у співвіднесенні з помітною ділянкою Казарм кантоністів, дозволяє визначити місце розташування художника в районі сучасної вул. Редутної, 32, навпроти Резиденції посольства Турецької Республіки (№ 19). На територію останнього, очевидно, припадає центральна галявина, зображена на малюнку.

Гадаю, було б доречно встановити на будинку по вул. Редутній, 32 меморіальну дошку в пам'ять про відвідини митцем цього куточка Печерського Звіринця навесні-влітку 1846 року (іл. 15). Уже відомому на той час авторові «Кобзаря» було 32 роки, і попереду на нього чекало десятилітнє заслання...



Влітку 1846 року
на цьому місці
Тарас Григорович Шевченко
намалював красвид із Наводницькою вежею
та Казармами кантоністів.

15. Авторський проект меморіальної дошки, пропонованої для встановлення на будинку по вул. Редутній, 32

Джерела та література

- Алферова, Г.В., Харламов, В.А. 1982. *Киев во второй половине XVII века. Историко-архитектурный очерк*. Киев.
- Асеев, Ю.С. и др. 1983. *Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. Иллюстрированный справочник-каталог: в 4 т., 1: Киев; Киевская обл.* Киев.
- Балакін, С.А., Писаренко, Ю.Г. 2011. Попередні результати археологічних досліджень нової давньоруської пам'ятки на Печерську в 2010 р. *Могилянські читання. 2010. Збірник наук. праць*. Київ, с. 325–330.
- Военные учебные заведения на Печерских холмах. 2019. Киев. URL: <https://kwwidkus.files.wordpress.com/2019/04/1.-d094d0bed0b2d196d0b4d0bdd0b8d0ba-d09ad0b0d0bdd182d0bed0bdd196d181d182d0b8-d181d182d0b0d0bdd0bed0bc-d0bdd0b0-14-02-2019..pdf>.
- Гудченко, З. 2011. З досвіду народного будівництва на Слобожанщині. *Народна творчість та етнологія*, 4, с. 95–103.
- Деникин, А. 2004. *Путь русского офицера*. Москва.
- Желєзняк, І.М. 2014. *Київський топонімікон*. Київ.
- Кенджицький, Ю. 1958. У Шевченка в Києві 1846 р. *Спогади про Шевченка*. Київ, с. 199–207.
- Ковалинський, В. 2016. *Київські мініатюри, II: Доли кийвських храмів. Частина третя*. Київ.
- Ковалинский, В. 2012. *Киевские хроники. Кн. 1. Юбилей '2011. События, персоналии*. Киев.
- Кузьмин-Караваев, В.Д. 1895. Кантонисты. *Энциклопедический словарь / изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, XIV*. Санкт-Петербург, с. 318–319.
- Писаренко, Ю.Г. 2015. Володар віртуального скарбу (чернець у язичницькому сприйнятті). *Матеріали до української етнології, 14(17)*. Київ, с. 44–50.
- Сергієнко, Г.Я. 1991. Діяльність Т.Г. Шевченка у Київській археографічній комісії (1845–1847 рр.). *Український історичний журнал*, 3, с. 43–54.
- Середа, Є.О. 1968. Київ та його околиці в мистецькій творчості Т.Г. Шевченка. *З досліджень про Т.Г.Шевченка*. Київ, с. 32–45.
- Ситкарева, О.В. 1997. *Киевская крепость XVIII–XIX вв.* Киев.
- Схеми 2019. URL: <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2019/03/15/7209242/>.
- Сьомка, О. 2011. Васильківський форт: до історії назви та побудови. *Шевченкознавчі студії. Збірник наукових праць, 13*. Київ, с. 295–300.
- Черниш Н. 2008. *Уголок моего сердца*. Киев.
- Шевченко, Т.Г. 1961. *Тарас Шевченко. Мистецька спадщина: в 4 т., 1/1 (1830–1847)*. Київ.

АВТОРИ

Ананьєва Тетяна – провідний науковий співробітник Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Архипова Єлизавета – доктор історичних наук, заступник директора з наукової роботи Музею історії Десятинної церкви

Гуль Мар'яна – старший науковий співробітник Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Етінгоф Ольга – доктор мистецтвознавства, головний науковий співробітник Російського державного гуманітарного університету і Науково-дослідного інституту теорії та історії образотворчих мистецтв при Російській академії мистецтв

Журухіна Олена – завідувач Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Кепін Дмитро – кандидат історичних наук, молодший науковий співробітник Відділу музеології та науково-технічної інформації Національного науково-природничого музею НАН України

Козюба Віталій – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Коренюк Юрій – кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Науково-експозиційного відділу Музею історії Десятинної церкви

Крижановський В'ячеслав – молодший науковий співробітник Відділу археології Києва Інституту археології НАН України

Левченко Тетяна – провідний науковий співробітник Науково-дослідного відділу фондів Музею історії Десятинної церкви

Луценко Роман – старший науковий співробітник Науково-дослідного відділу музеєфікації археологічних об'єктів Музею історії Десятинної церкви

Мироненко Людмила – кандидат історичних наук, науковий співробітник Інституту археології НАН України

Міхєєнко Катерина – кандидат архітектури, старший викладач кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

Пекарська Людмила – доктор філософії, завідувач Бібліотеки та Архіву імені Тараса Шевченка в Лондоні

Писаренко Юрій – кандидат історичних наук, старший науковий співробітник Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України

Ситий Юрій – старший науковий співробітник Науково-дослідного центру археології та стародавньої і ранньомодерної історії Північного Лівобережжя імені Д.Я. Самоквасова Навчально-наукового інституту історії та соціогуманітарних дисциплін імені О.М. Лазаревського Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Терещенко Олександр – старший науковий співробітник Науково-дослідного центру археології та стародавньої і ранньомодерної історії Північного Лівобережжя імені Д.Я. Самоквасова Навчально-наукового інституту історії та соціогуманітарних дисциплін імені О.М. Лазаревського Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Толочко Петро – доктор історичних наук, академік НАН України, професор

Хамайко Наталя – провідний науковий співробітник Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Чекановський Андрій – старший науковий співробітник Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Черненко Олена – кандидат історичних наук, доцент кафедри археології, етнології та краєзнавчо-туристичної роботи Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка

Чміль Леся – кандидат історичних наук, провідний науковий співробітник Науково-дослідного відділу історико-археологічних досліджень Музею історії Десятинної церкви

Науково-популярне видання

Opus mixtum

№ 7

*Запрошуємо до співпраці
благодійників та меценатів*

*Телефон бухгалтерії Музею історії
Десятинної церкви:*

299-91-71

Підписано до друку 29 листопада 2019 року

Формат 210 × 297

Умов. вид. арк. 20

Наклад 120 прим.

Адреса редакції:

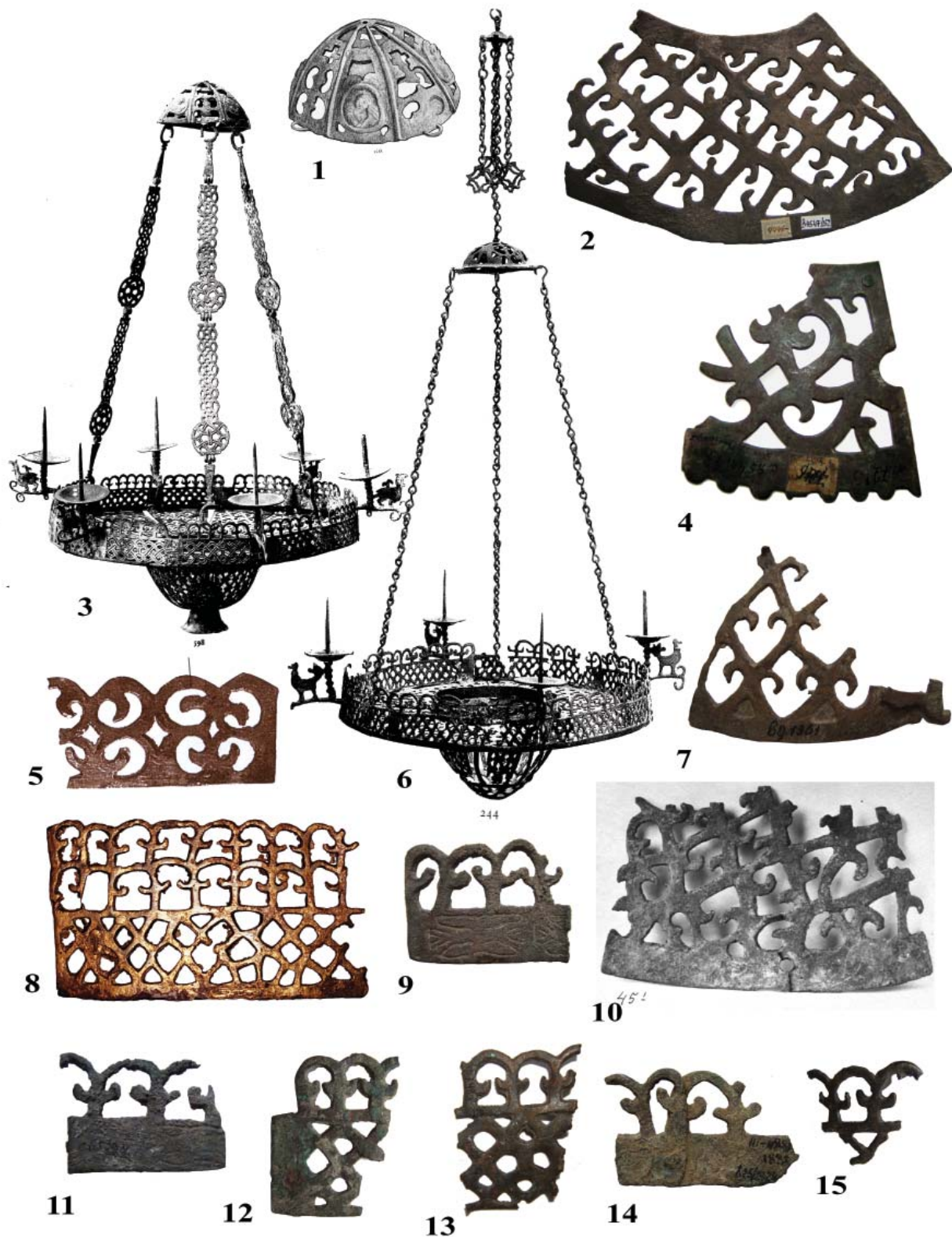
04053 Київ-53, вул. Обсерваторна, 21А

e-mail: desitinnai@ukr.net

mdch.kiev.ua



Іл. 1. Бронзові і скляні світильники. 1–2, 8 – лампади: 1 – № в-1458/1; 2 – в-№ 21/1694; 8 – № в-1457; 3 – фрагмент полікандилона, № в-21/1692; 4 – дисковий трикандилон, сучасний стан, № вд 1363; 5 – кандило на одну лампу (Ханенко 1902, табл. VIII, 229); 6 – фрагмент полікандилона, № в-25/1803; 7 – кандило, VI ст. Еврон, Західна Галілея, Відомство старожитностей Ізраїлю (Cradle 2006, р. 106, 219); 9 – дисковий полікандилон з ланцюгами, № в-1492; 10, 11 – дискові полікандилона: 10 – візантійський період, Єрусалим, колекція сім'ї Wulff (Cradle 2006, р. 108, 220); 11 – VI ст., Константинополь. Дамбартон ОКС, Вашингтон (Ross 1962, р. 42, pl. XXXI, no. 44). Десятинна церква (1–2, 3); Київ, Київська губернія, колекція Ханенків (4, 5); Княжа Гора (6); м.з.н. (8, 9). НМІУ (1–4, 6, 8, 9); м.з.н. (5)



Іл. 2. Бронзові панікадила XII – початку XIII ст. 1 – підвіс панікадила (Хойновский 1893, табл. XIII, 60); 3, 6 – панікадила: 3 – № в-2424 (Ханенко 1907, табл. XLI, 598); 6 – № в-3488/319; 2, 4, 7, 10 – фрагменти секцій піддонів панікадил: 2 – № в-4547/152; 4 – № в-4154; 7 – № вд-1361; 10 – (Музей древностей, 287, фото 45¹); 5, 8, 9, 11–15 – фрагменти обручів панікадил: 5 – № ЭРА-16/15; 8 – № в-21/1693; 9 – № в-4510/105; 11 – № в-3466; 12 – № в-4552/6; 13 – № в-4749 (16828/2); 14 – № в-25/2324; 15 – № в-25/2239. Десятинна церква (5, 7); Десятинна церква або т. зв. церква Святої Ірини (8, 10); т. зв. церква Святої Ірини (12); Київ: садиба Трубецького (1); вул. Хорива (3); садиба Я.В. Кривцова (13), Київ (11); Канівський уїзд (2), с. Трахтемирів (4); Городище Дівич Гора (6); Княжа Гора (14, 15). НМІУ (2–4, 6–9, 11–15); ДЕ (5); м.зб.н. (1, 10)



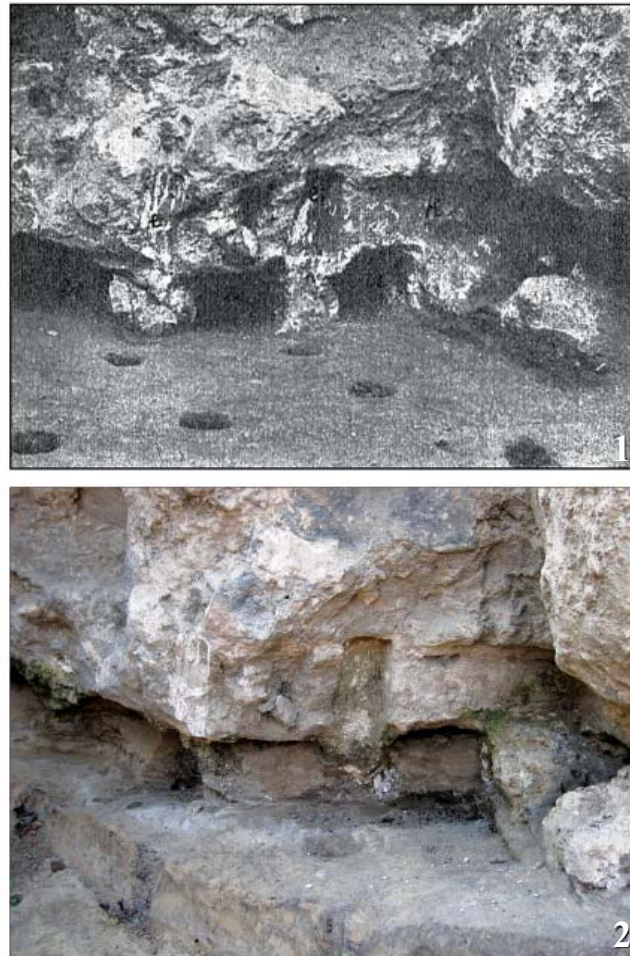
Іл. 3. Деталі панікадил і лампад 1, 2, 4 – сферичні підвіси: 1 – № в-21/4015; 2 – № в-21/4477; 4 – № вд-1354; 5–7 – підвіси зірчастої форми: 5 – № в-21/4018; 6 – № ЭРА-15/18; 7 – № в-3840; 8–14 – крюки: 8 – № ЭРА-5а/405; 9 – № в-21/4479; 10 – № в-21/1695; 11 – № вд-1348; 12 – № вд-1347; 13 – № вд-1349; 14 – № А-4581/41; 3, 15 – «кошики» з піддона панікадил: 3 – № в-21/1697, 15 – в-4552/15. Десятинна церква (1–3, 5–10, 13); м.з.н. (4, 11, 12); церква Богородиці Пирогощі (14); т. зв. церква Святої Ірини (15). НМІУ (1–5, 7, 9–13, 15); ДЕ (6, 8); МІК (14)



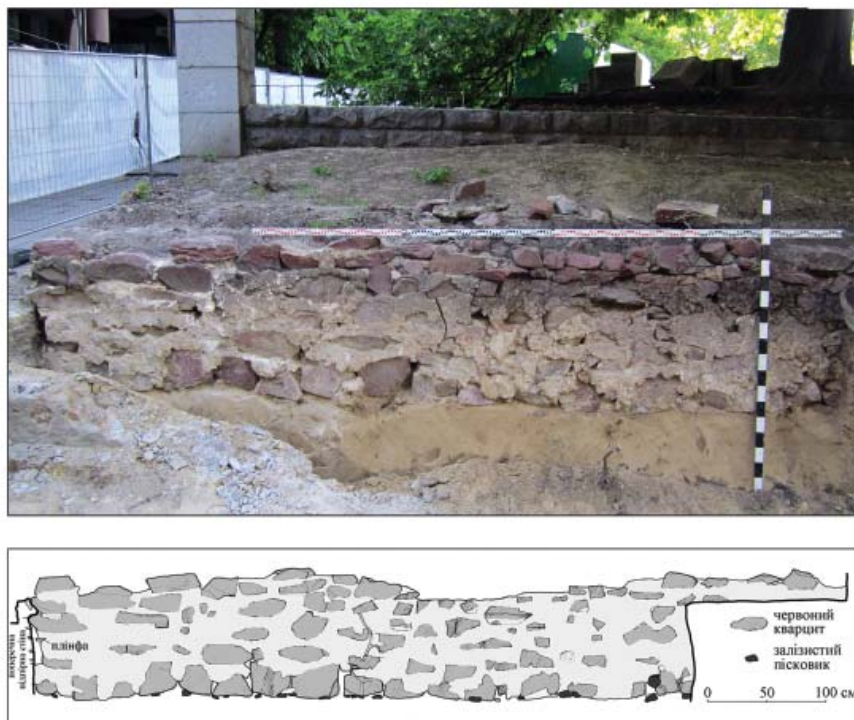
Іл. 4. Деталі панікадил і лампад: 1-8, 13, 14 – фрагменти ланцюгів: 1 – № в-3916; 2 – № в-21/4017; 3 – № в-21/1696; 4 – № в-21/4460; 5 – № в-21/4459; 6 – № в-4749 (16728/1); 7 – № ДРМ-767; 8 – (Ханенко 1902, табл. XII, 350); 13 – № в-3829; 14 – № вД-1352; 9-12, 15 – свічники: 9 – № в-4778; 10 – № 4510/135; 11 – № в-4779; 12 – № в-3725; 15 – (Хойновский 1893, табл. VII, 81); 16-27 – чашечки для воску: 16 – № в-21/4462; 17 – № вД-1340; 18 – № в-8/5624; 19 – малюнок М. Єфимова 1826 р.; 20 – № в-21/4480; 21 – № в-3814; 22 – № в-2136; 23 – № в-3812; 24 – № в-11/3086; 25 – № вД-1338; 26 – № ЭРА-16/14; 27 – № ЭРА-5а/147. Десятинна церква (1-5, 12, 13, 16-21, 23-24, 26, 27); Київ, садиба Кривцова (6); Київ (7, 8, 22); Київ, Замкова Гора (9, 11); садиба Трубецького (15); колекція В.В. Хвойки (10); м.з.н. (25). НМІУ (1-6, 9-14, 16-18, 20-25); ДРМ (7); ДЕ (26, 27). м.зб.н. (8, 15, 19)



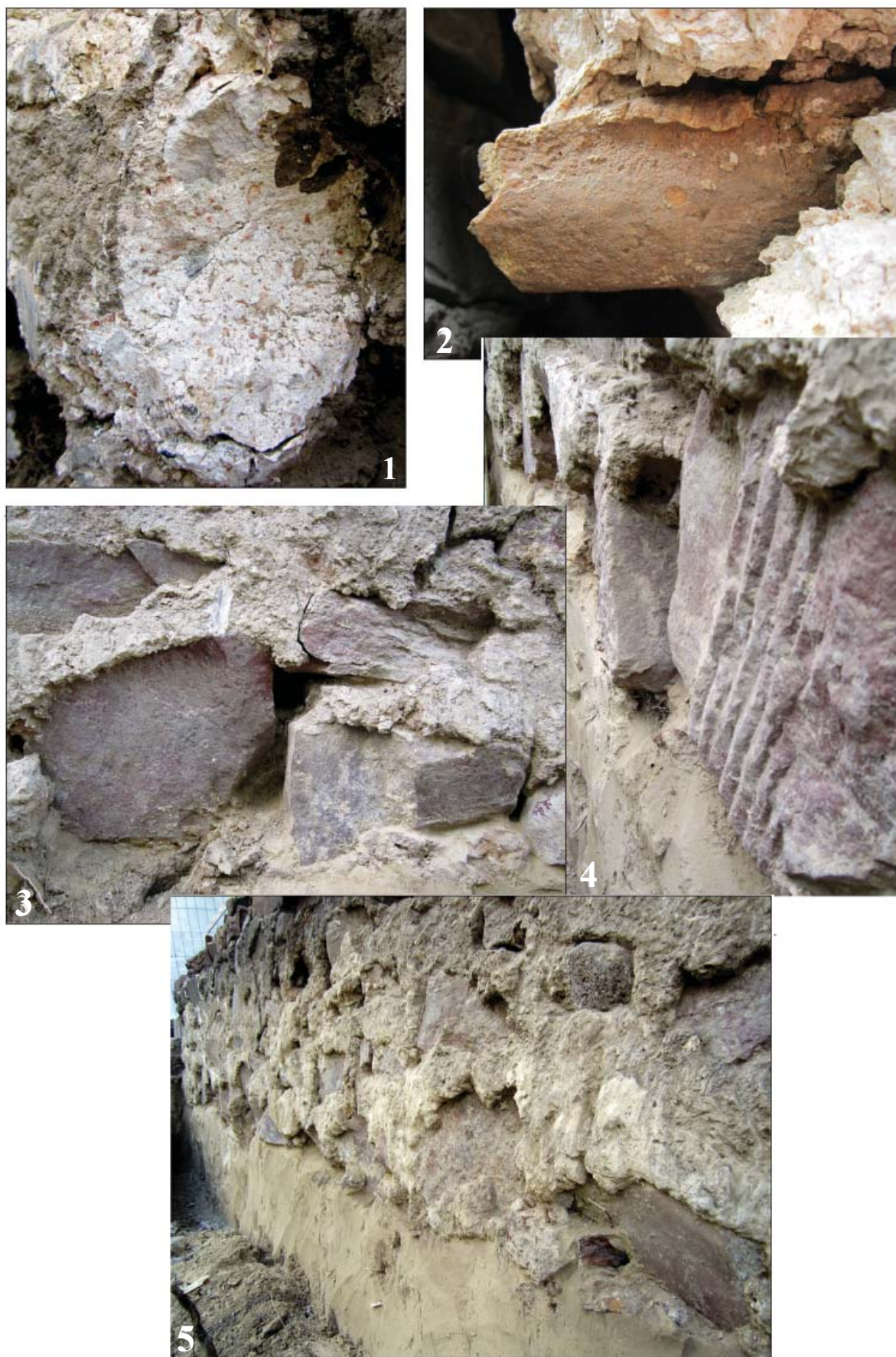
Лл. 5. 1, 4-10 – вітварні світильники: 1 – (Музей древностей, № 276, фото 6); 2 – № в-4552/14; 4 – № в-21/4472; 5 – № в-21/4461; 6 – (Ханенко 1902, табл. IX, 240); 7 – № в-4109; 8, 10 – АМ НІЕЗ «Переяслав»: 8 – № НДФ-1241/4; 10 – № НДФ-1241/1; 9 – № в-25/2328; 11 – № в-21/1691; 12 – ДРМ, ДРМ-768; 13 – № в-4748; 14 – НСІКМЗ, № А-84; 18 – ДІМ, № 6562, оп. 1419; 3 – фрагмент обруча – № в-25/1984; 15-17 – зооморфні свічники: 15 – № вл-94; 16 – № в-3488/319; 17 – (Музей древностей, № 288, фото 49); 19-21 – аксесуари: 19 – ДРМ, ДРА-922; 20 – АМ ІА НАНУ, № АМ 3509/10109, АМ 3509/10110; 21 – МІК, № А-4751/11. Десятинна церква (1, 4, 5, 11-13, 19); Київ (7); Київ, вул. Велика Житомирська (6, 20); церква Святого Спаса, Переяслав-Хмельницький (8, 10); Княжа Гора (3, 9); т. зв. церква Святої Ірини (2, 17); Новгород-Сіверський (14), городище Дівич Гора (16); Вщиж (18); Вишгород (21); м.з.н. (15). НМІУ (2-5, 7, 9, 11, 13, 15); м.зб.н. (1, 6, 17); ДІМ (18); ДРМ (12, 19); АМ НІЕЗ «Переяслав» (8, 10); НСІКМЗ (14); МІК (21)



Іл. 14. Фото відбитків дерев'яних субструкцій у кладці фундаменту Десятинної церкви 1911 р. (1) і 2009 р. (2)



Іл. 17. Фундамент зовнішньої площини південно-східної стіни палацу. Фото і креслення 2016 р.



Іл. 18. Фундамент південно-східної стіни палацу. Вапняно-цементовий розчин (1), плінфа в кладці (2), порожноти між каменями (3), нижній ряд каменів (4), загальний вигляд збоку (5). Фото 2016 р.



Ил. 1. Голова средневека. Фрагмент фрески. НГОМЗ.
Фото ИИМК РАН, П 50689



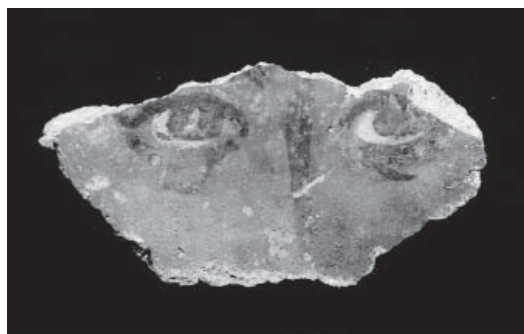
Ил. 4. Голова средневека. Фрагмент фрески.
НГОМЗ. © Новгородский музей-заповедник,
г. Великий Новгород (РФ). Фото О. Этингоф



Ил. 2. Лик юноши или ангела (?).
Орнамент. Фрагменты фрески. НГОМЗ.
Фото ИИМК РАН, П 50688



Ил. 5. Лик юноши или ангела (?). Фрагмент фрески.
НГОМЗ. © Новгородский музей-заповедник,
г. Великий Новгород (РФ). Фото О. Этингоф



Ил. 3. Верхняя часть лика. Фрагмент фрески.
НГОМЗ. Фото ИИМК РАН, П 50687



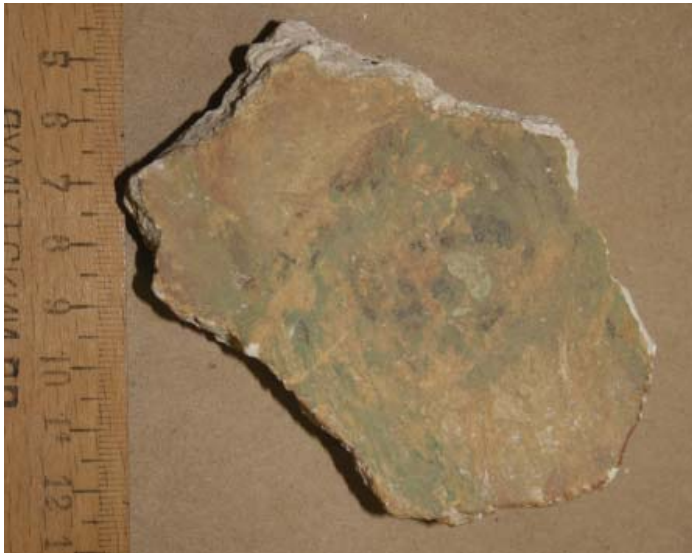
Ил. 6. Верхняя часть лика с двумя глазами.
Фрагмент фрески НГОМЗ © Новгородский
музей-заповедник, г. Великий Новгород (РФ).
Фото О. Этингоф



Ил. 7. Верхняя часть лика. Фрагмент фрески. ГЭ. Фото О. Этингоф



Ил. 8. Глаз. Фрагмент фрески. ГЭ. Фото О. Этингоф



Ил. 9. Глаз. Фрагмент фрески. ГЭ. Фото О. Этингоф



Ил. 10. Часть лика старца (?). Фрагмент фрески. ИА НАНУ. Фото О. Этингоф



Ил. 11. Орнамент. Фрагмент фрески. НГОМЗ.
© Новгородский музей-заповедник,
г. Великий Новгород (РФ). Фото О. Этингоф



Ил. 12. Орнамент. Фрагмент фрески.
ГЭ. Фото О. Этингоф



Ил. 13. Орнамент. Фрагмент фрески. ИА НАНУ.
Фото О. Этингоф



Ил. 14. Орнамент. Фрагмент фрески.
ГЭ. Фото О. Этингоф



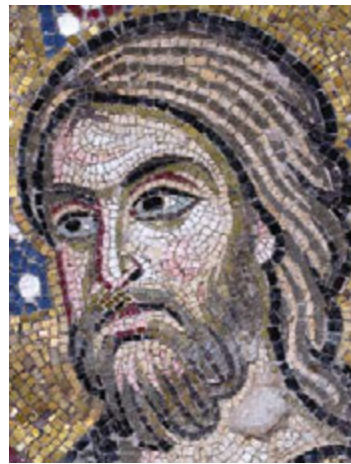
Ил. 15. Орнамент. Фрагмент фрески.
ГЭ. Фото О. Этингоф



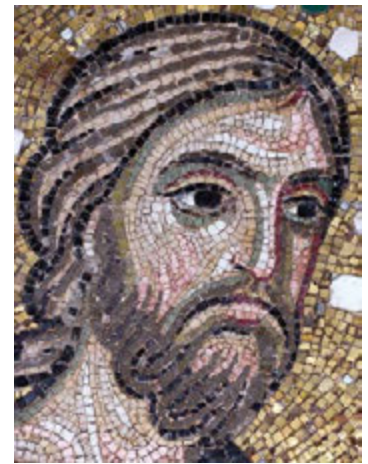
6



7



9



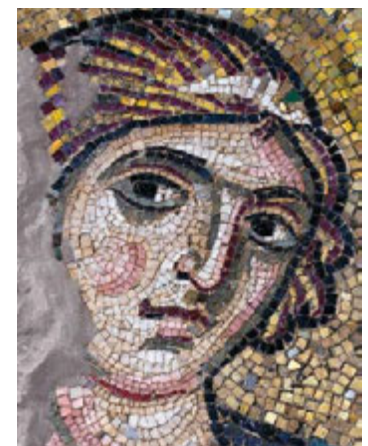
10



8



11



12

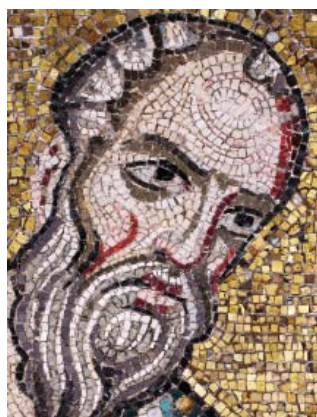
- Іл. 6. «Свхаристія». Центральна частина
Іл. 7. «Свхаристія». Ліва постать Христа
Іл. 8. «Свхаристія». Права постать Христа (стан до демонтажу)
Іл. 9. «Свхаристія». Лик лівої постаті Христа
Іл. 10. «Свхаристія». Лик правої постаті Христа
Іл. 11. «Свхаристія». Лик лівого ангела
Іл. 12. «Свхаристія». Лик правої ангела



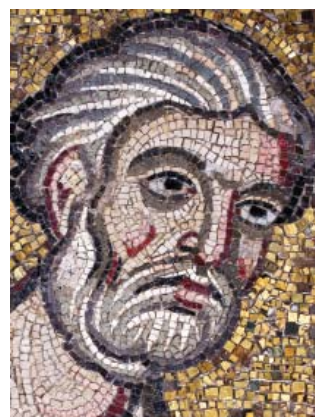
13



16



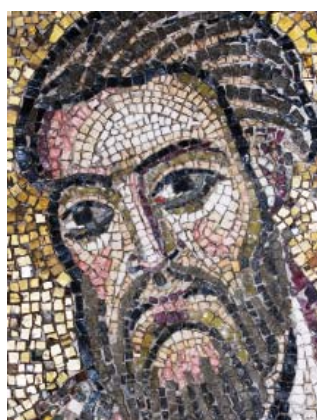
15



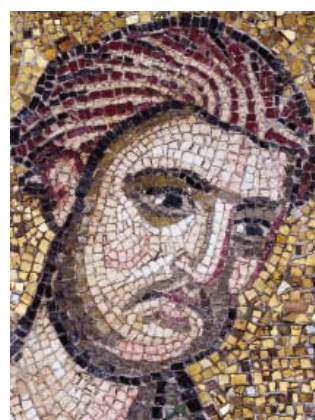
14



19



18



17

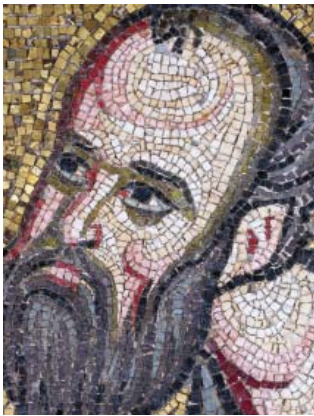
Іл. 13. «Євхаристія». Ліва група апостолів

- Іл. 14. «Євхаристія». Лик апостола Петра
Іл. 15. «Євхаристія». Лик апостола Іоанна
Іл. 16. «Євхаристія». Лик апостола Луки

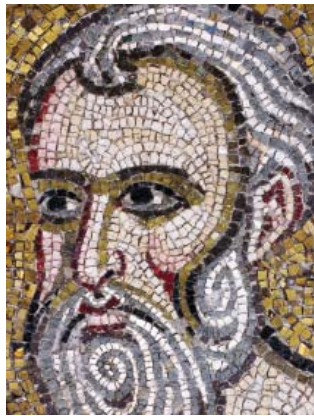
- Іл. 17. «Євхаристія». Лик апостола Варфоломія
Іл. 18. «Євхаристія». Лик апостола Якова
Іл. 19. «Євхаристія». Лик апостола Хоми



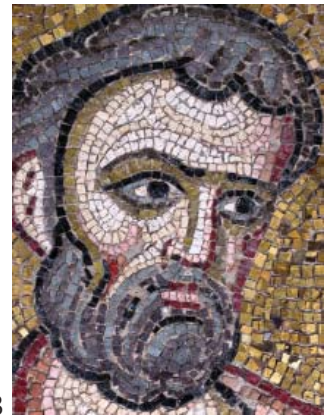
20



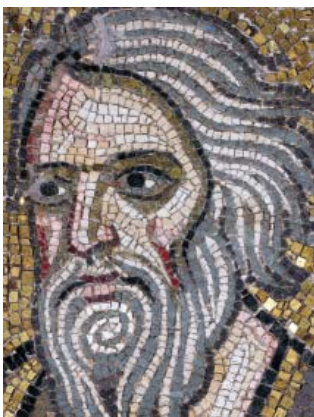
21



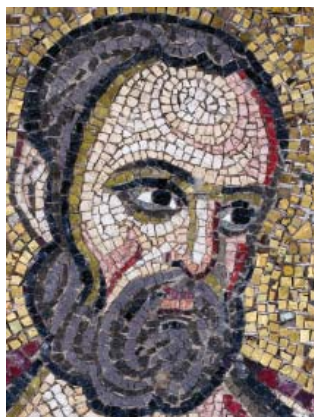
22



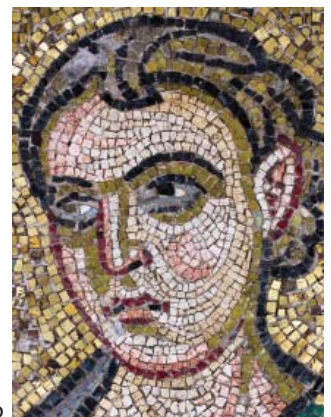
23



24



25

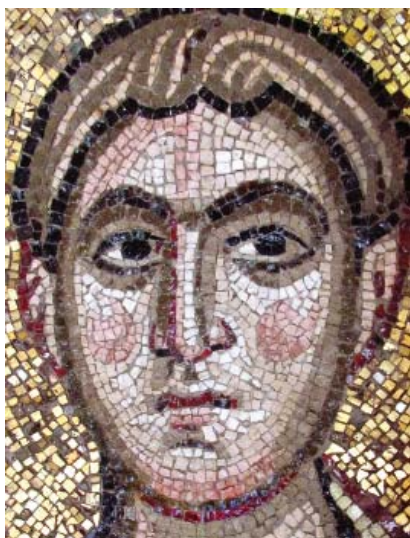


26

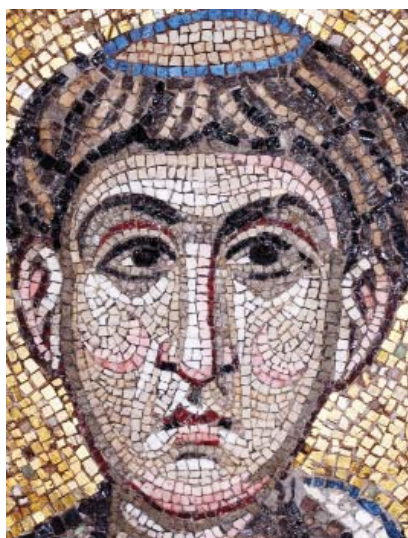
Іл. 20. «Євхаристія». Права група апостолів

Іл. 21. «Євхаристія». Лик апостола Павла
Іл. 22. «Євхаристія». Лик апостола Матвія
Іл. 23. «Євхаристія». Лик апостола Марка

Іл. 24. «Євхаристія». Лик апостола Андрія
Іл. 25. «Євхаристія». Лик апостола Симона
Іл. 26. «Євхаристія». Лик апостола Пилипа



27



28



29



30



31



32



33



34

Іл. 27. Лик апостола Тадея. Південна стіна віми

Іл. 28. Лик архідиякона Стефана.

Південна лопатка арки

Іл. 29. Лик Димитрія Солунського.

Північна лопатка арки

Іл. 30. Постаць апостола Тадея. Південна стіна віми

Іл. 31. Постаць архідиякона Стефана.

Південна лопатка арки

Іл. 32. Постаць Димитрія Солунського.

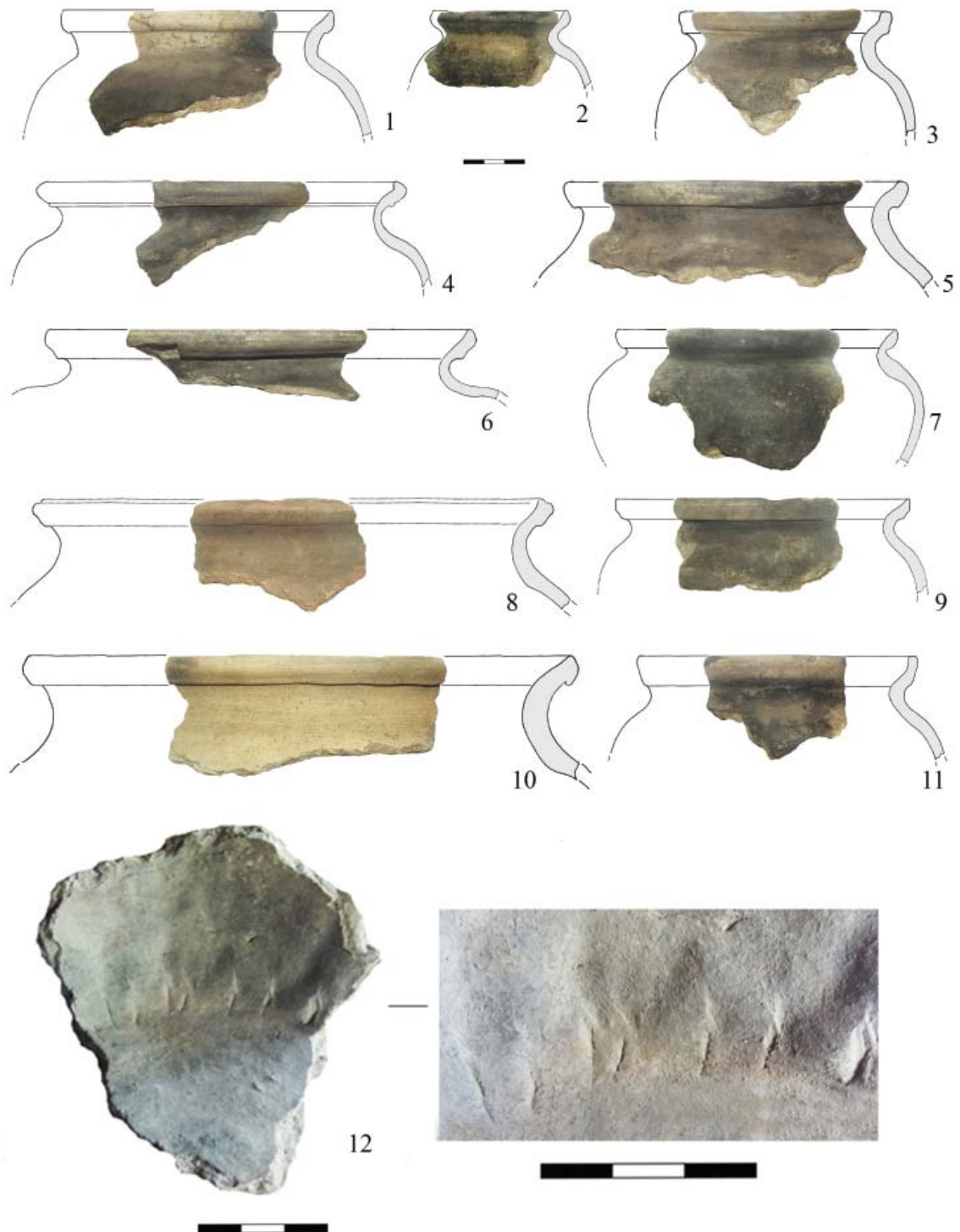
Північна лопатка арки

Іл. 33. Фрагмент постаті невідомого апостола.

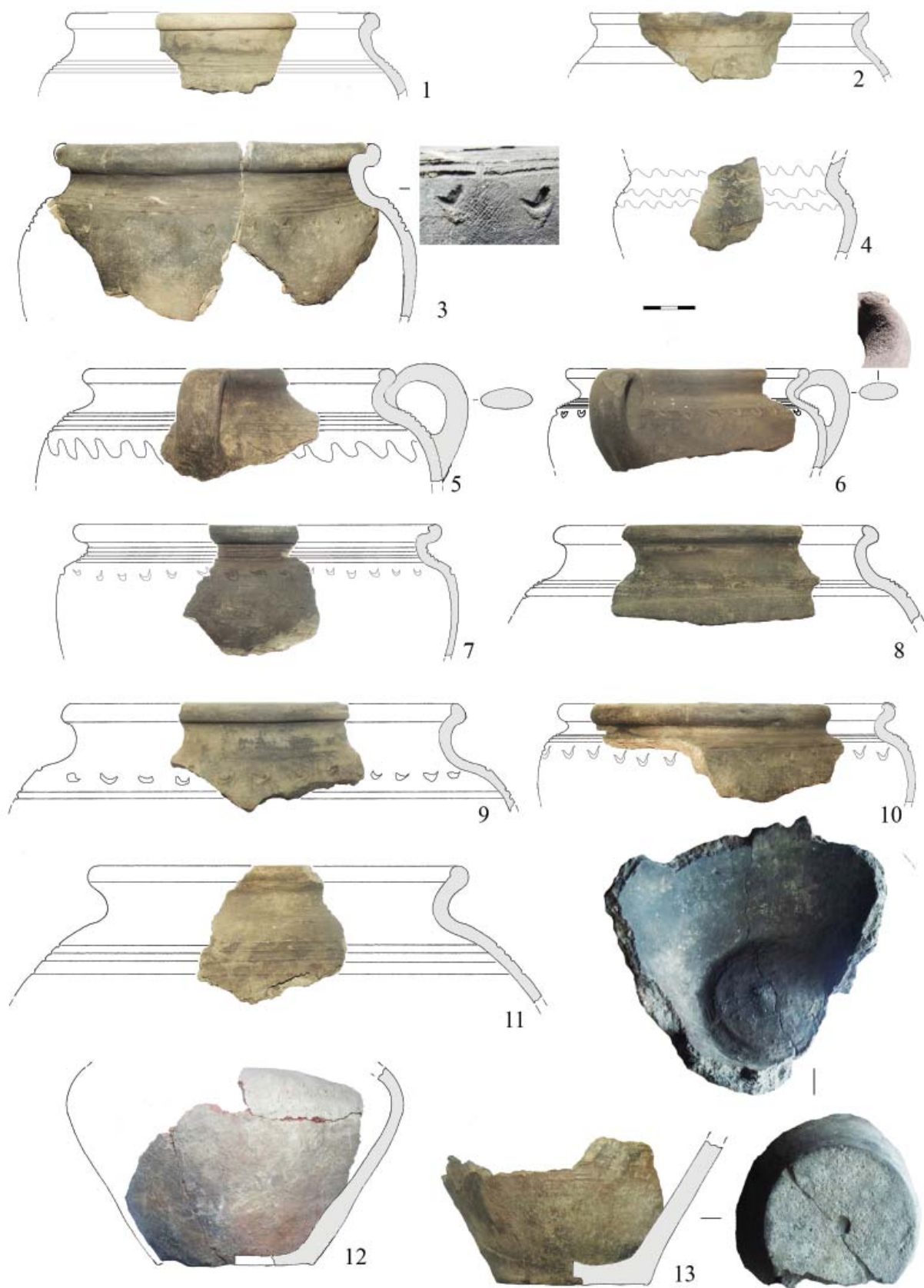
Південна стіна віми

Іл. 34. Фрагмент постаті невідомого апостола.

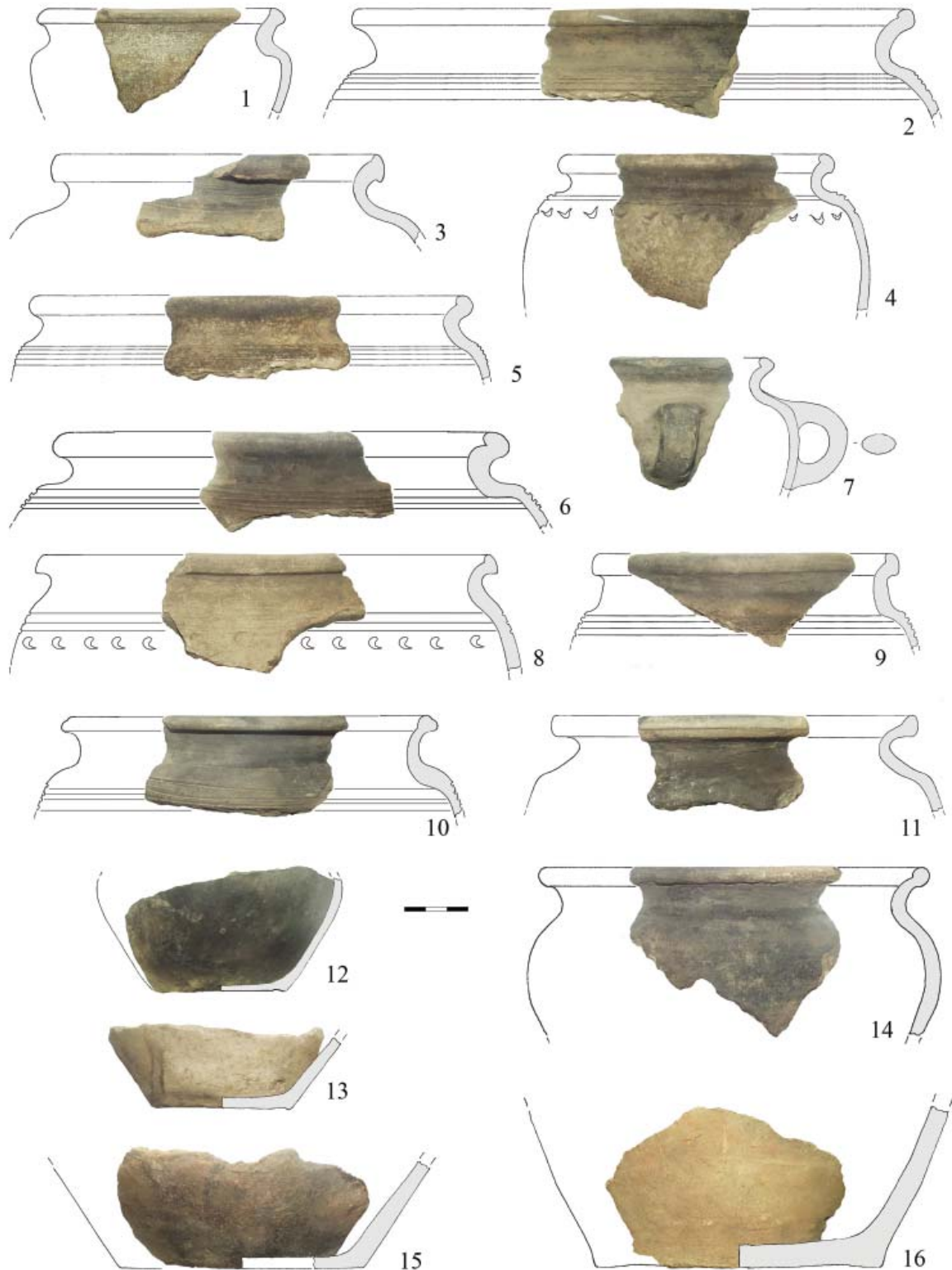
Північна стіна віми



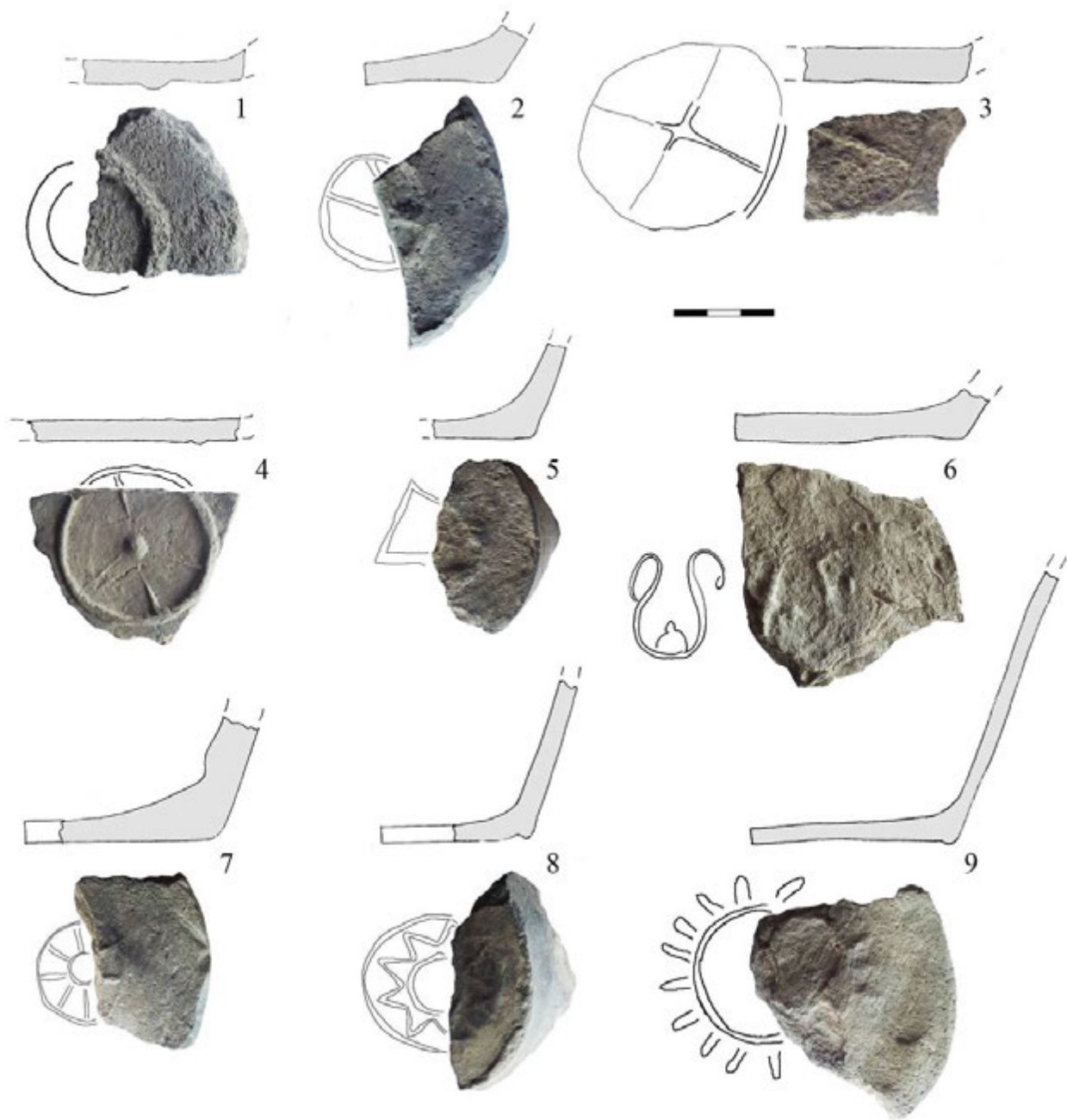
Іл. 1. Гончарний посуд XI ст. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



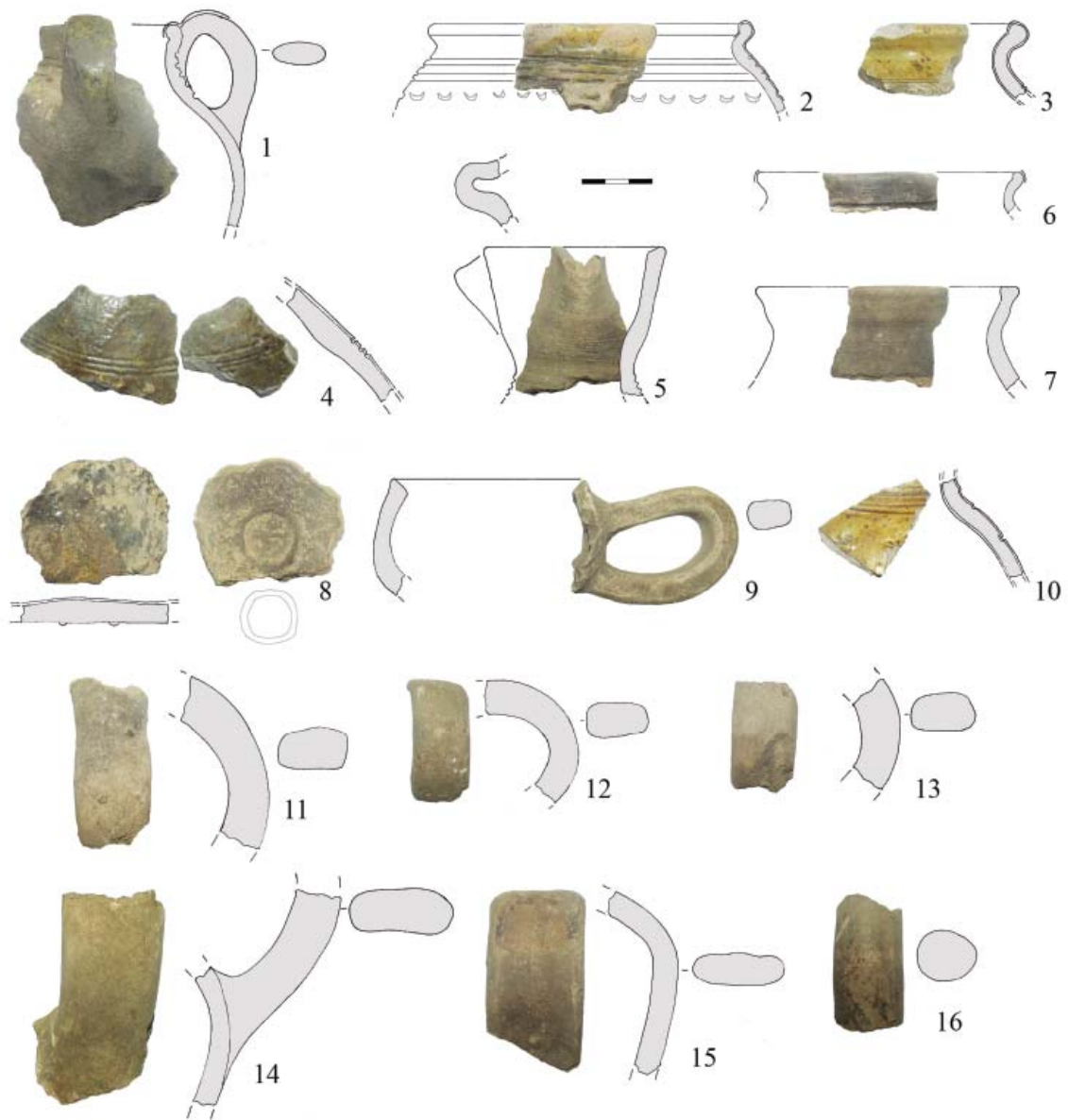
Іл. 2. Кераміка XII – першої половини XIII ст. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



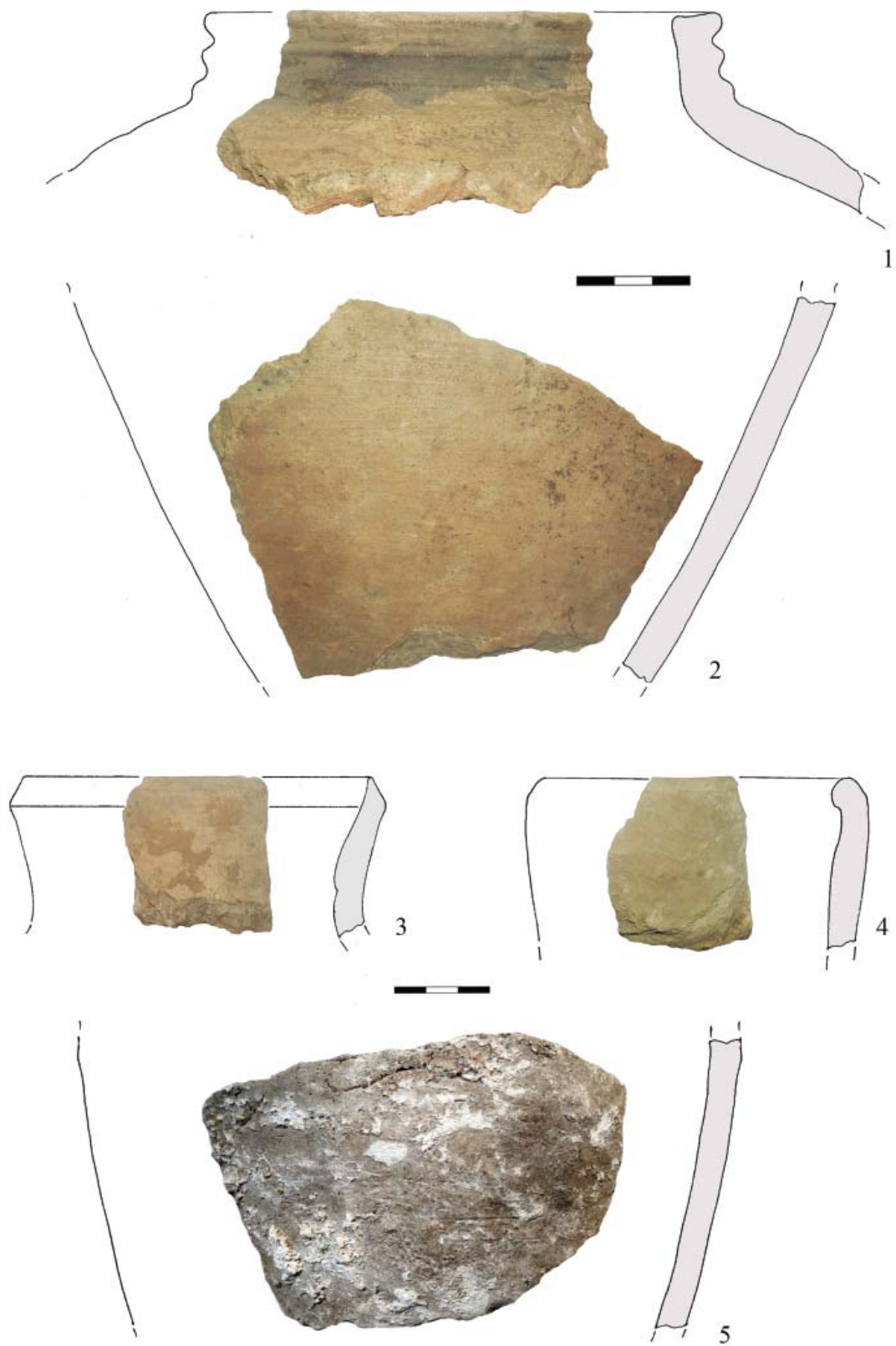
Іл. 3. Кухонний посуд XII – першої половини XIII ст. Михайлівський Золотоверхий монастир.
Розкопки 1940 р.



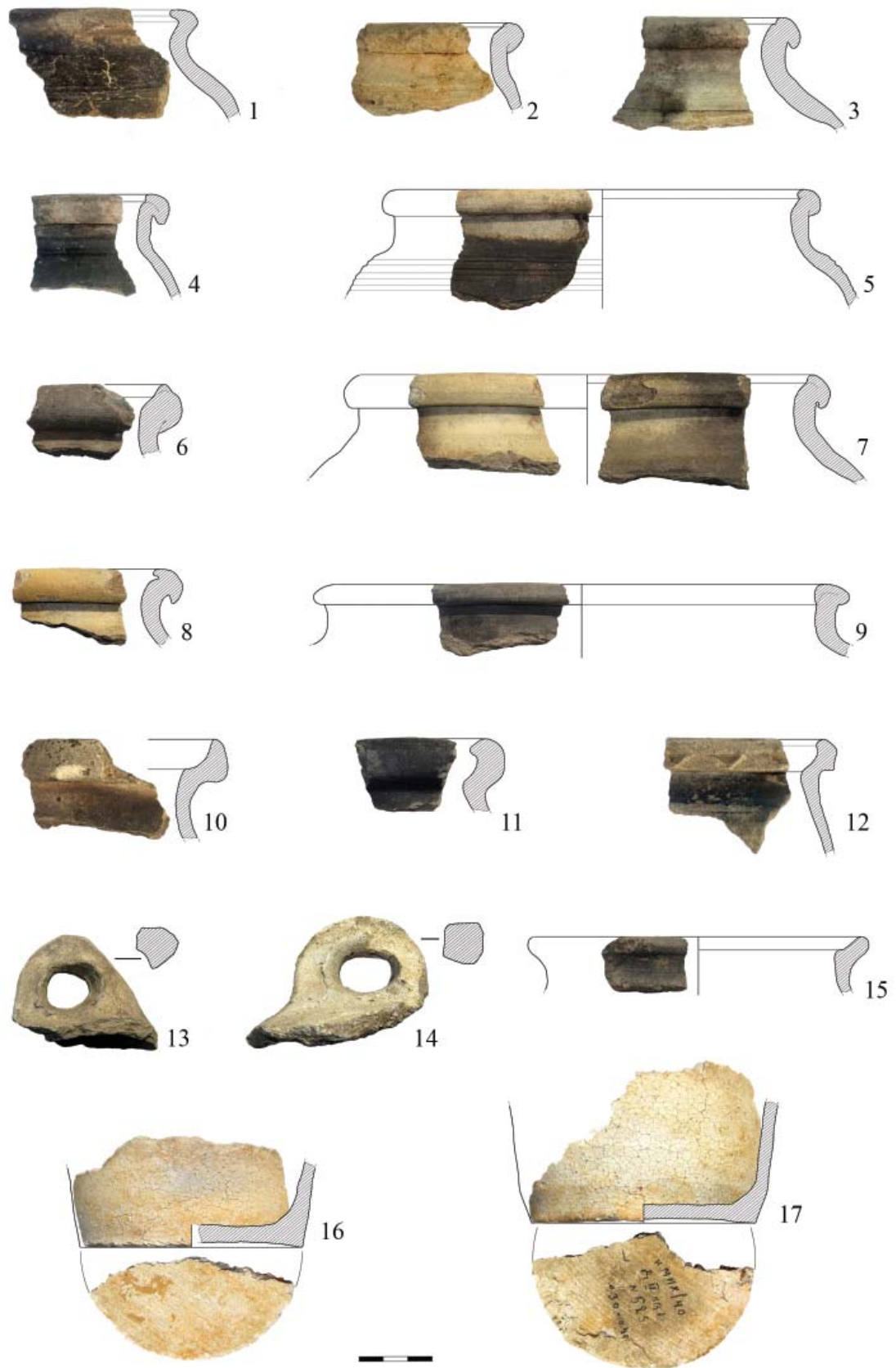
Іл. 4. Тавра на денцях давньоруських горщиків. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



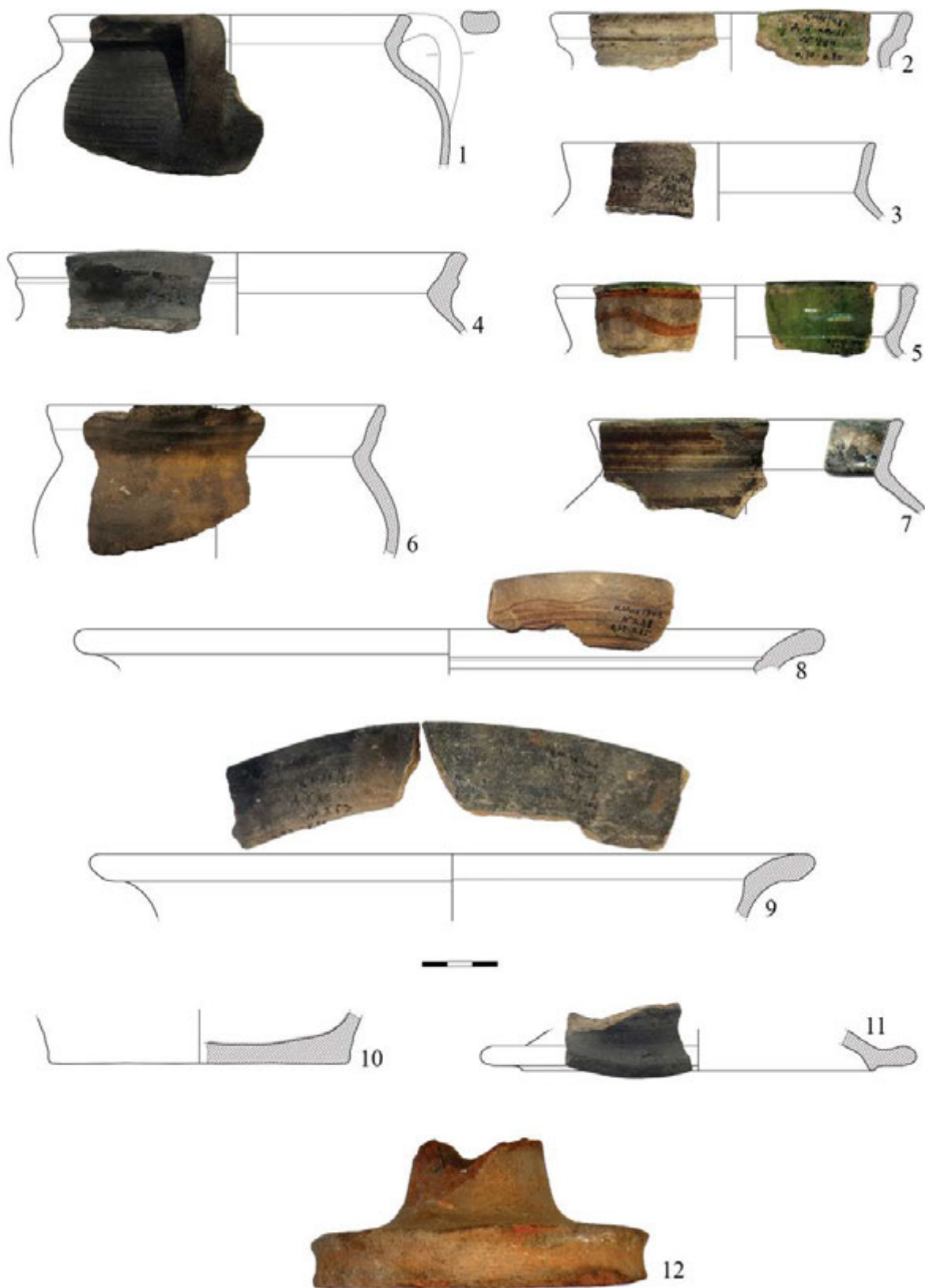
Іл. 5. Столовий посуд. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



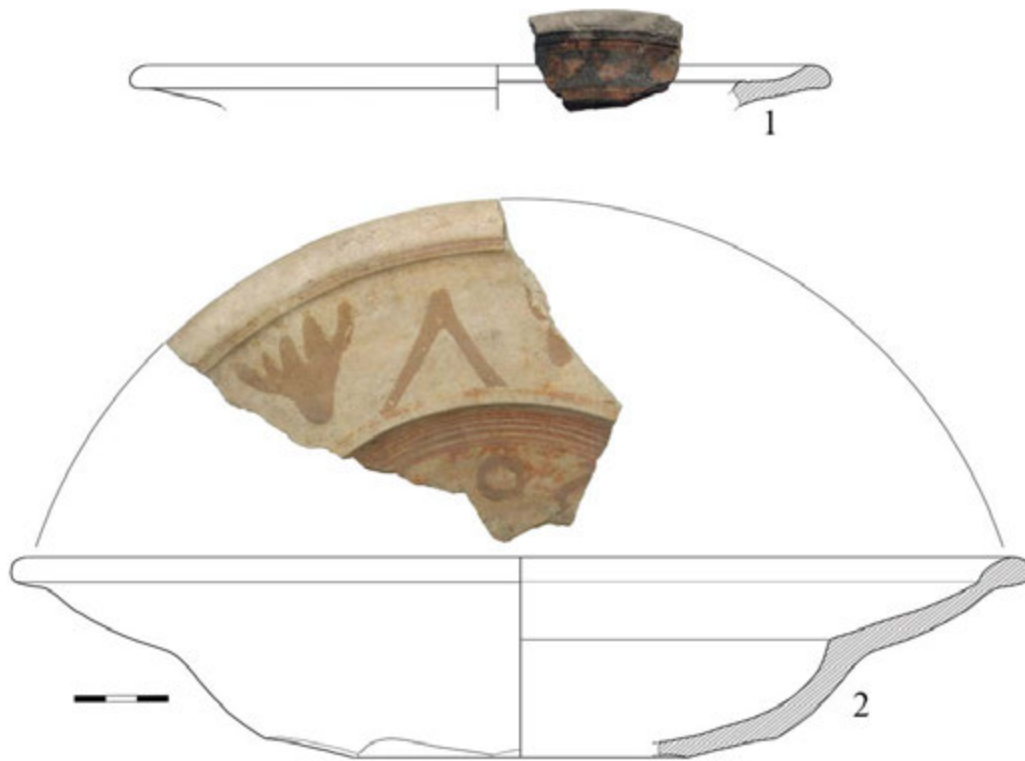
Іл. 6. Тарна кераміка (1, 2) та голосники (3–5). Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



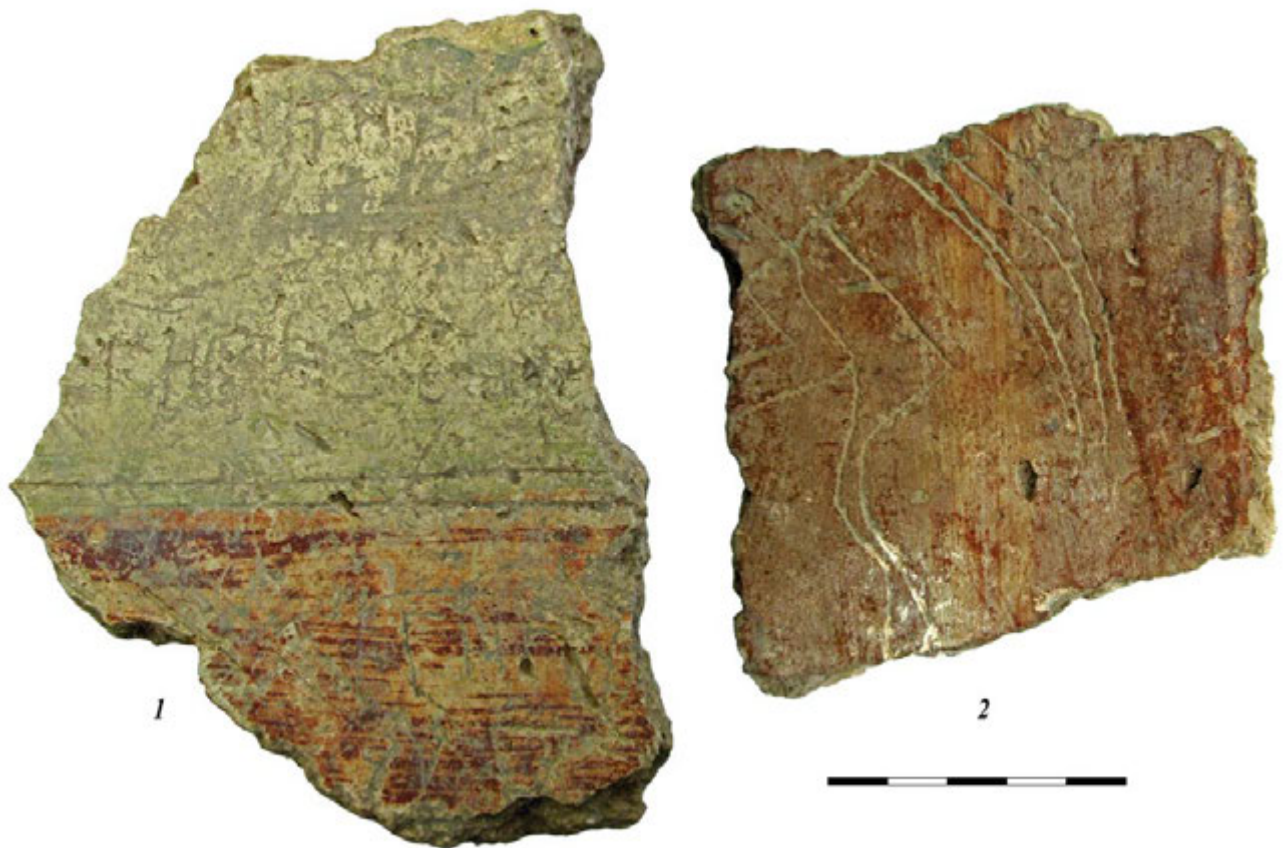
Іл. 7. Керамічний посуд XIV–XVI ст. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



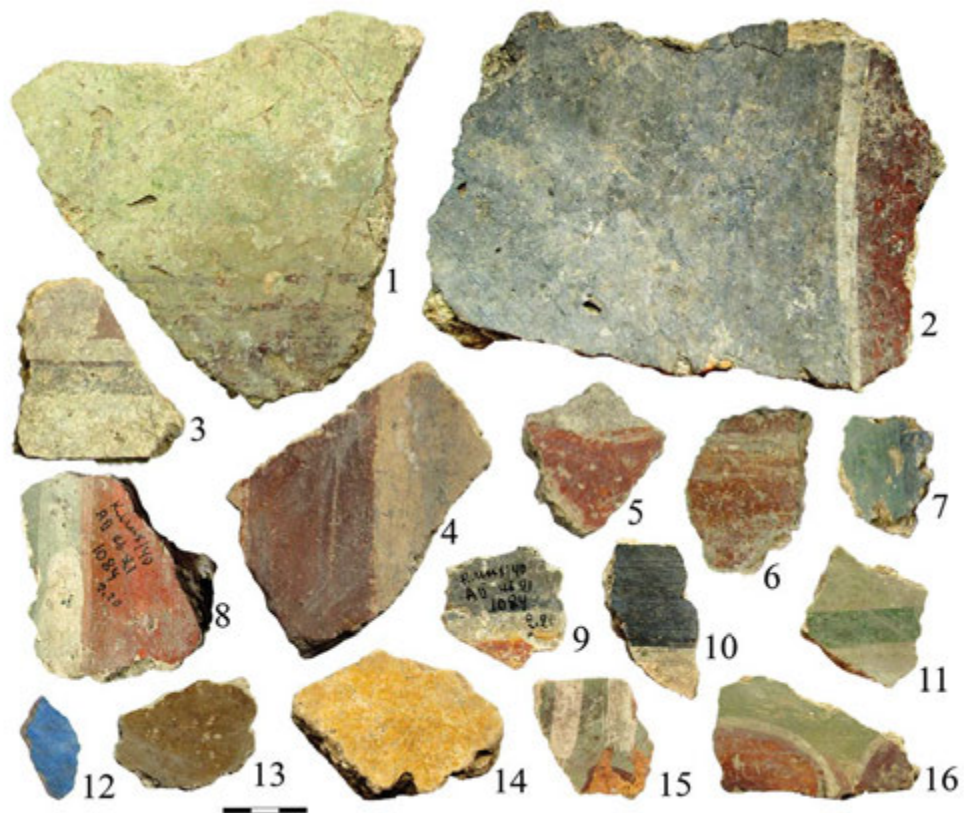
Іл. 8. Керамічний посуд XVII–XVIII ст. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



Іл. 9. Миски XVII ст. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



Іл. 10. Фрагменти фресок давньоруського часу з графіті. Михайлівський Золотоверхий монастир.
Розкопки 1940 р.



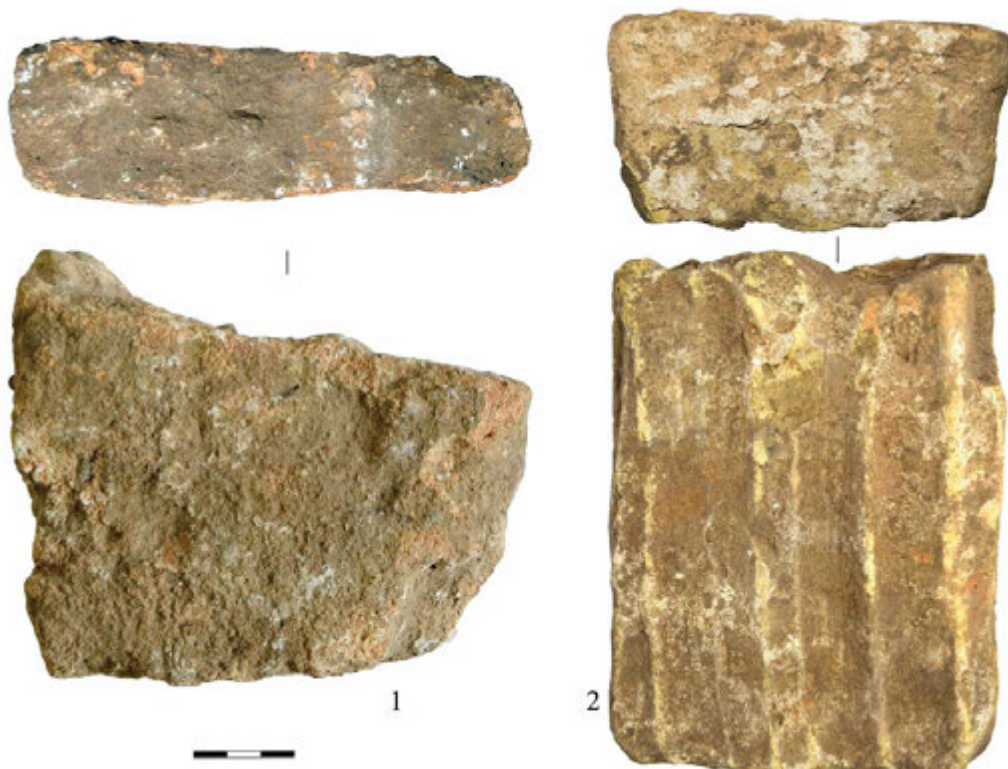
Іл. 11. Уламки фресок з поліхромним розписом. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



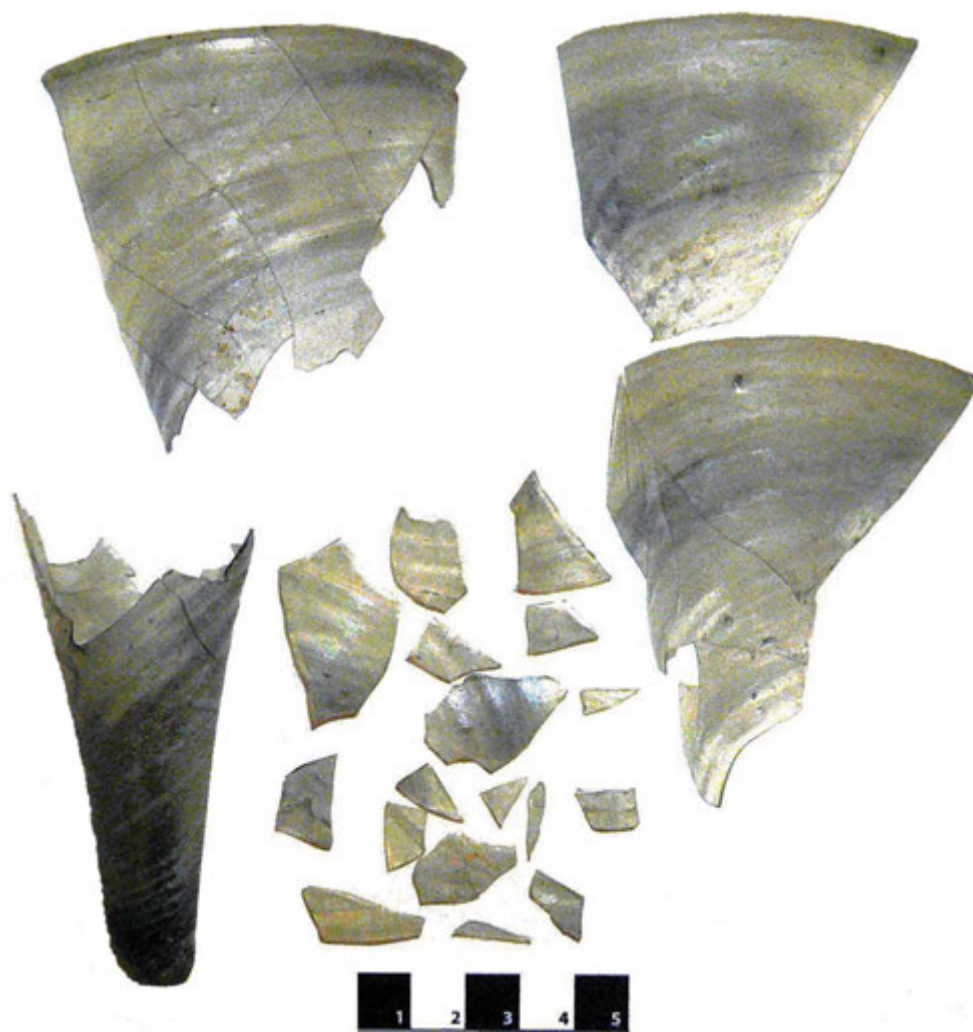
Іл. 12. Кахлі та плитка для підлоги. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



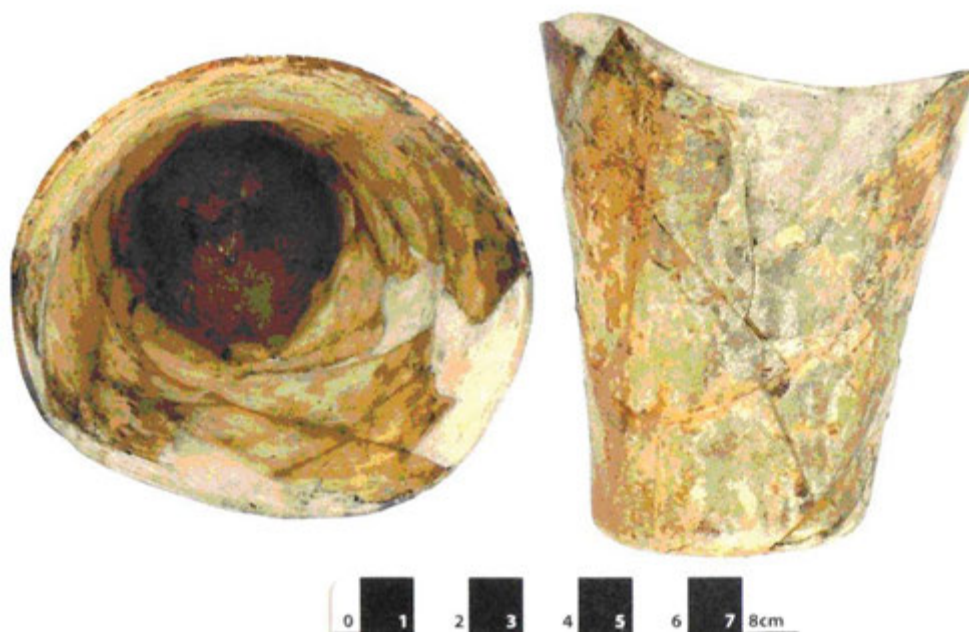
Іл. 13. Кахлі XVII–XIX ст. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



Іл. 14. Фрагменти плінфи та цегли. Михайлівський Золотоверхий монастир. Розкопки 1940 р.



Іл. 1. Конусоподібний кубок з поховання № 28. Розкопки на території заповідника «Софія Київська».
[За: Бобровський, Козюба та ін. 2015, рис. 43]



Іл. 4. Келих з поховання № 41. Розкопки на території заповідника «Софія Київська».
[За: Бобровський, Козюба та ін. 2015, рис. 70]



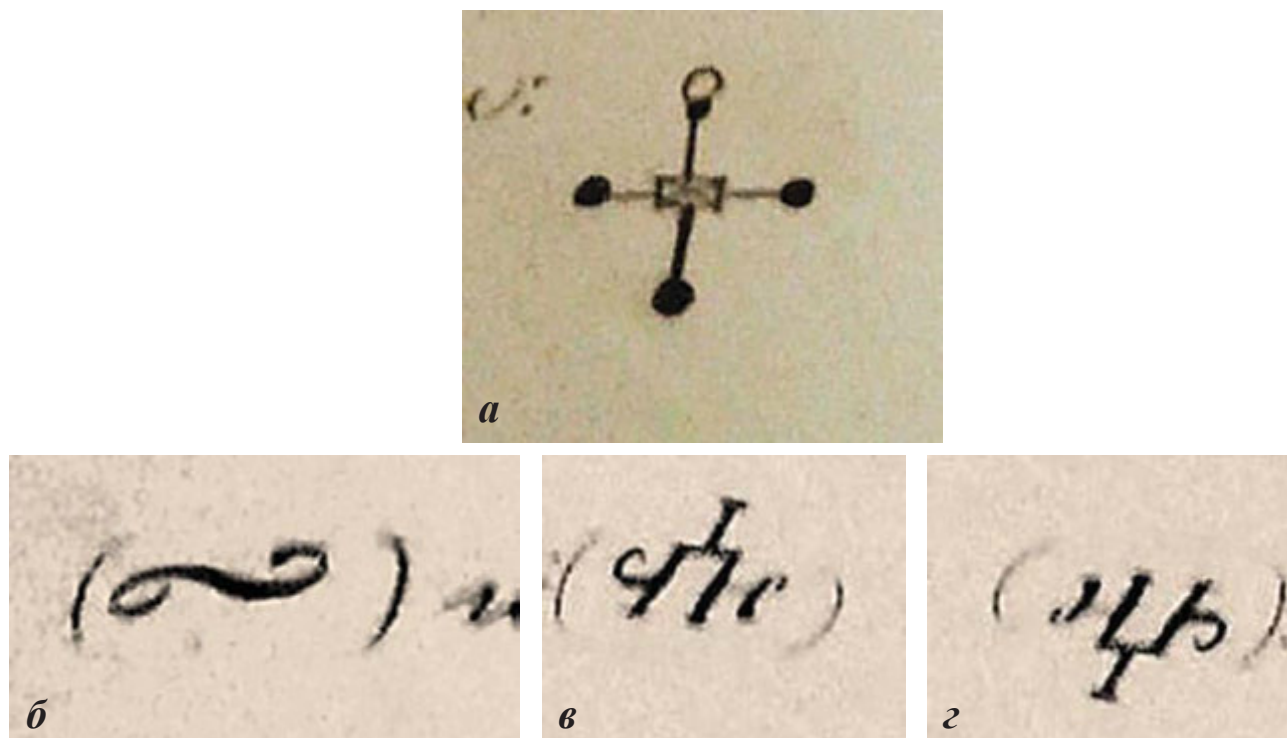
Іл. 5. Реконструйований келих з поховання № 1. Розкопки по вул. Великій Житомирській, 2, 1988–1989 рр. (без масштабу). Експозиція Музею історії міста Києва. Світлина О. Журухіної



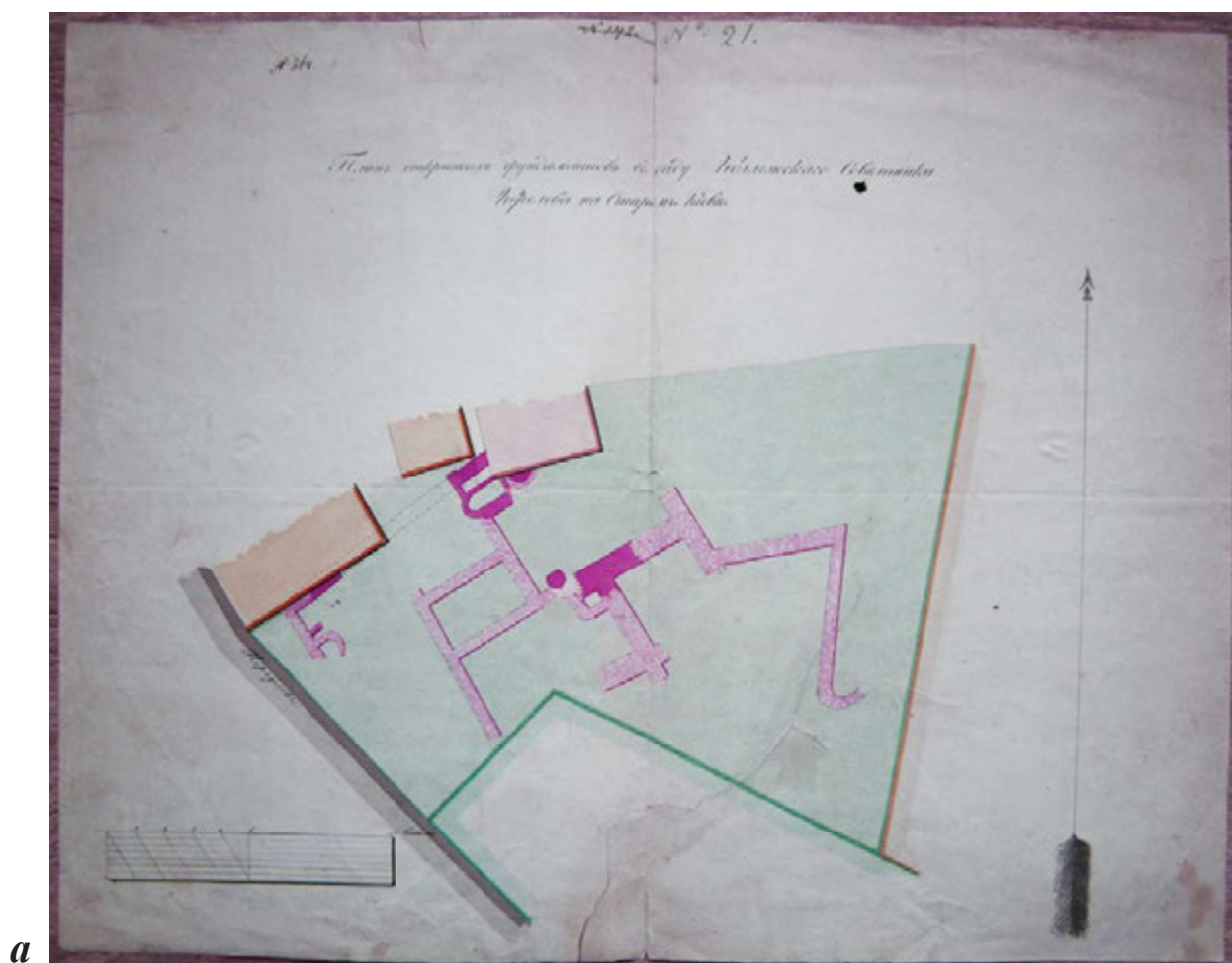
0 1 см



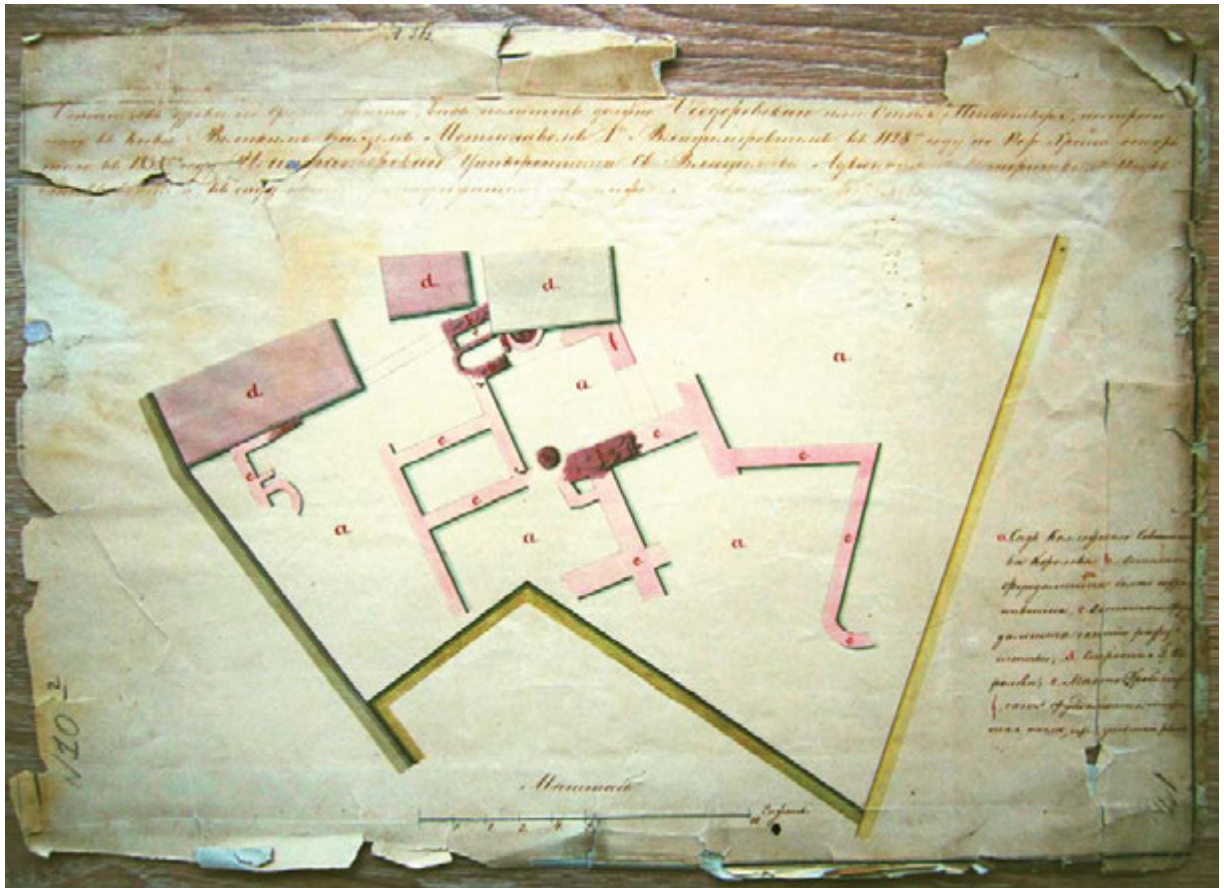
Іл. 6. Розвал кубків з поховань ґрунтового могильника середини XII – XIII ст. Розкопки по вул. Великій Житомирській, 2, 1988–1989 рр. Фонди Музею історії міста Києва. Світлина О. Журухіної



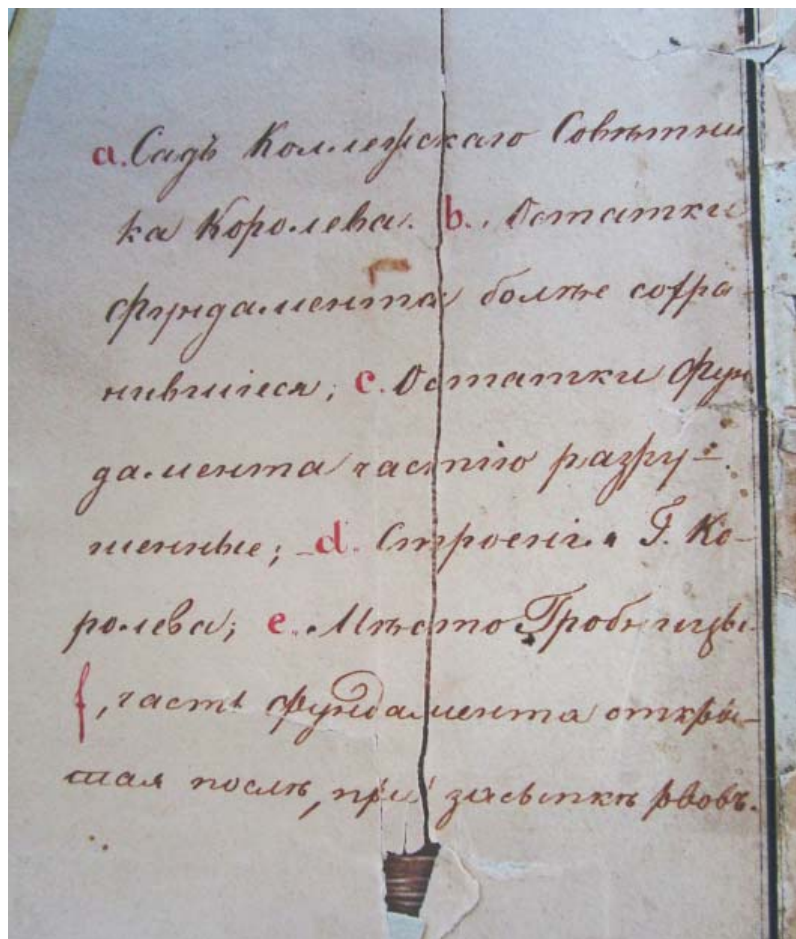
Іл. 2. Рисунок О. Ставровського: *а* – золотий хрестик; *б* – зображення на персні; *в* – «напис» на персні; *г* – перекинтий рисунок «напису», який зображає знак Рюриковичів



Іл. 3: *а, б* – плани розкопок Федорівського монастиря в 1838 р.; *в* – експлікація на плані *б*



б



в



Іл. 3. Ляльки з розкопок Пирогощі та їхні аналоги (Городок, Київ, Меджибізька фортеця, Чернігів)



Іл. 4. Керамічні іграшки (коніки-свистунці) з розкопок Пирогощі та їхні аналоги



Іл. 3. Фрагмент англійської фаянсової тарілки з маркою торгового дому братів Корнілових

Тетяна Левченко, В'ячеслав Крижановський.

Англійський фаянс із археологічних розкопок по вул. Олеся Гончара, 17–23 (м. Київ)



1



2



3



4



5

Лл. 1. 1 – фаянсове блюдо із зображенням Ісаакіївського собору з клеймом англійської фірми «Georg Leach Ashworth & Bros»; 2 – фрагмент тарілки з декором «Ісаакіївський собор» виробництва Тверської фабрики М.С. Кузнецова; 3 – фаянсове блюдо із зображенням пам'ятника М.С. Воронцову в Одесі з клеймом англійської фірми «Nore & Carter»; 4 – Ісаакіївський собор. Гравюра. Середина XIX ст.; 5 – поштова листівка із зображенням пам'ятника М.С. Воронцову в Одесі



1



2



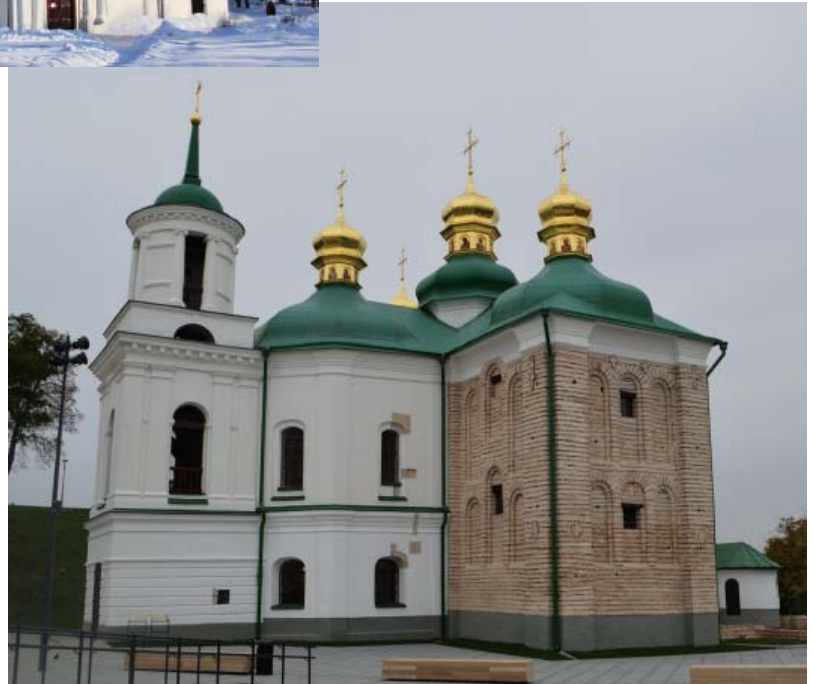
Іл. 2. 1 – фаянсове блюдо з архітектурним пейзажем з клеймом англійського виробництва;
2 – фаянсове блюдо з архітектурним пейзажем виробництва фабрики в с. Буди Харківської губ. М.С. Кузнецова

Катерина Міхеєнко.

Два спрямування в розвитку давньоруської храмової архітектури XII століття



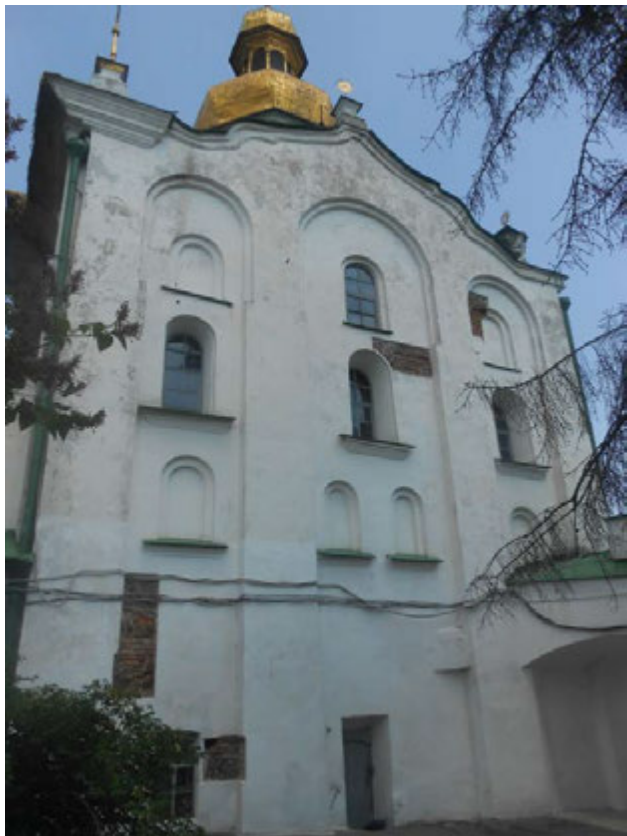
Іл. 1. Спасо-Преображенський собор у Чернігові. Західний фасад. Сучасне фото



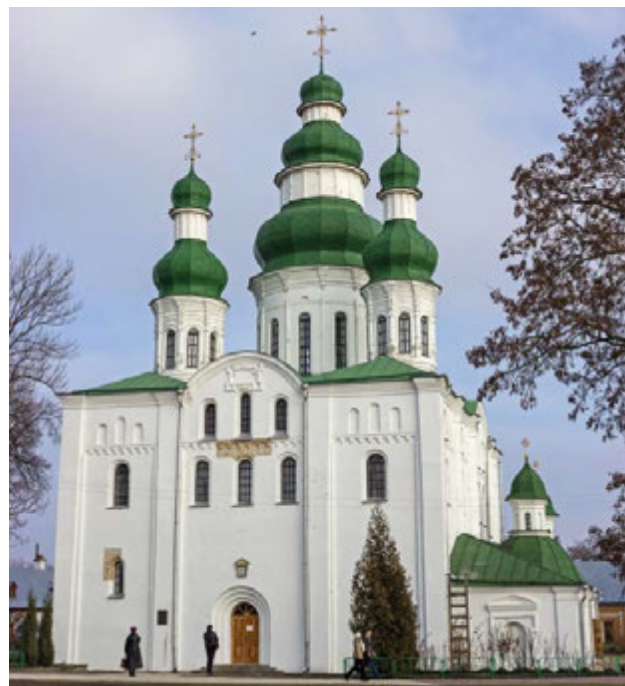
Іл. 5. Церква Спаса на Берестові в Києві. Вигляд з південно-західного боку. Фото 2019 р.



Іл. 6. Церква Спаса на Берестові в Києві. Західна стіна нартекса. Фото 2019 р.



Іл. 4. Троїцька надбрамна церква Печерського монастиря в Києві. Південний фасад. Фото 2015 р.



Іл. 10. Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові. Західний фасад. Сучасне фото



Іл. 8. Георгіївський собор Юрієва монастиря в Новгороді (РФ). Вигляд з південно-східного боку. Сучасне фото



Іл. 12. Георгіївська церква в Старій Ладозі (РФ). Сучасне фото

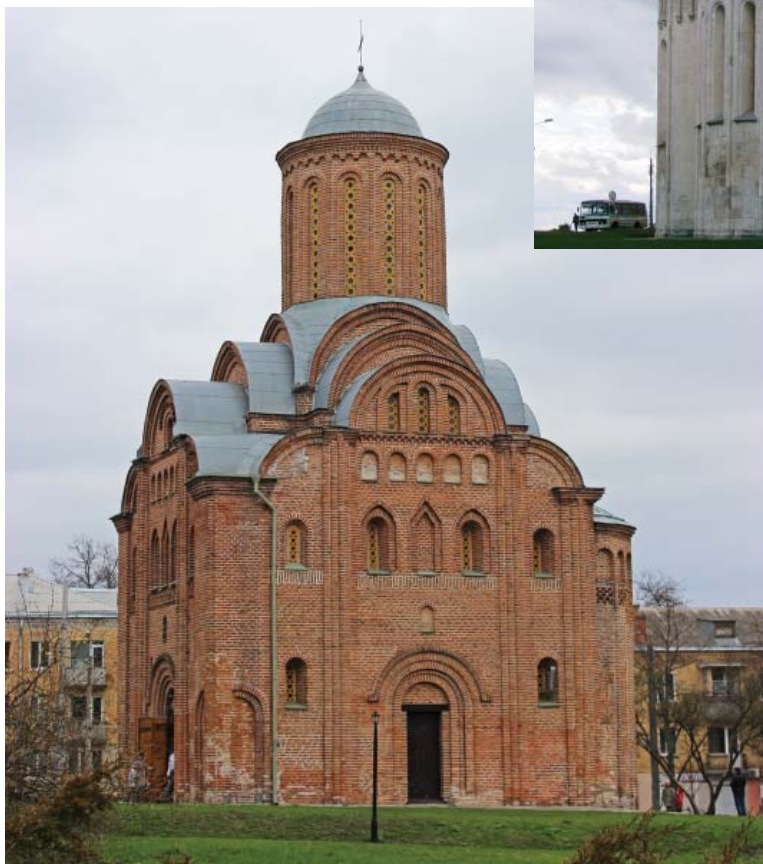
Катерина Міхеєнко.

Два спрямування в розвитку давньоруської храмової архітектури XII століття



Іл. 11. Собор Іоанна Предтечі у Пскові (РФ). Сучасне фото

Іл. 13. Дмитріївський собор у Володимирі (РФ). Сучасне фото



Іл. 17. П'ятницька церква в Чернігові. Вигляд з південно-західного боку. Сучасне фото

Таблиця 1.
Церкви, збудовані на території Гетьманщини та суміжних територій у середині XVII – на початку XVIII ст.

№	Час побудови	Назва церкви / храму	Місцезнаходження	Тип										Посилання на літературу		
				Прямокутні безстовпні		3-дільні		Хрещаті			Прямокутні стовпні				Особливі форми	
				VI	VII	VIII	IX	X	XI	XII	XIII	XIV	XV	XVI		
1	1642–1650-ті рр.	Спасо-Преображенський собор, <i>не зберігся</i>	IV Максаківський Спасо-Преображенський монастир, с. Макаси Менського р-ну Чернігівсько обл.												Вечерський, 2005, с. 129–130	К
2	1648–1654 (1646–1666) рр.	церква Святого Михайла	м. Переяслав-Хмельницький Київської обл.	+											Вечерський, 2005, с. 22	Г
3	1654 р.	церква Святого Іллі	с. Суботів Чигиринського р-ну Черкаської обл.	+											Цапенко, 1967, с. 130–133	
4	1655–1658 рр.	Миколаївський собор	м. Ніжин Чернігівської обл.						+						Вечерський, 2005, с. 138–139	Г
5	1670 рр., перебудована 1698 р.	Воскресенська церква, <i>не збереглася</i>	м. Київ, Поділ					+							Вечерський, 2002, с. 87–88	Г
6	1672–1676 рр.	Троїцький собор	Густинський Свято-Троїцький монастир, с. Густина Прилуцького р-ну						+						Цапенко, 1967, с. 154–156	Г

33	між 1695 і 1707 рр.	церква Миколи Пригіски	м. Київ, Поділ															ЗПК, 2003, с. 649–652	Г
34	після 1698 – 1707 р.	Катерининська церква	м. Чернігів															Адруг, 2008, с. 133–134	Г
35	1707 р.	Воскресенська церква <i>не збереглася</i>	м. Новгород-Сіверський Чернігівської обл.															Вечерський, 2002, с. 160	
36	1708 р.	церква Покрова Богородиці	с. Сулімівка, Бориспільський р-н Київської обл.															Вечерський, 2005, с. 11–13	П
37	1708–1709 рр.	церква Покрова Богородиці	с. Дігтярівка Новгород-Сіверського р-ну Чернігівської обл.															Вечерський, 2005, с. 160–162	Г
38	1689 – після 1708 р.	Хрестовоздвиженський собор	м. Полтава															Вечерський, 2005, с. 225–228	К
39	1704–1709 рр.	Покровська церква, <i>не збереглася</i>	м. Переяслав, Київська обл.															Вечерський, 2002, с. 107–108	Г
40	1702 – 1716	Благовіщенський собор	Благовіщенський монастир, м. Ніжин Чернігівської обл.															Самойленко Г., Самойленко С., 1998, с. 48–50.	
41	кінець XVII ст. – початок XVIII ст..	Михайлівська церква	с. Полонки Прилуцького р-ну Чернігівської обл.															Вечерський, 2005, с. 169–170	Г

Умовні позначення

Г
П
К

- споруди із західним гранчастим об'ємом
- споруди із західним прямокутним об'ємом
- споруди з нартексом, фланкованим кутовими вежами