

Володимир Александрович

«Богородиця Десятинна»: де міф, а де історична реалія

Прочитавши за давнім призвичаянням з олівцем репліку п. Пуцка¹ на мою статтю, у якій я доводив, що давньокиївську шановану «ікону Богородиці Десятинної» калузький автор фактично вигадав², ще раз переконався, що дискусію не надто наполегливо вчитувався навіть у власні тексти.

1994 р. я публікував розмірковування про незауважене до того старокіївське шанування Богородиці Заступниці з переконанням, що вдалося знайти шлях до з'ясування однієї з таємниць київської й української історії. Відтоді впевненість нітрохи не ослабла, а навпаки – посилилася, втім також завдяки пошукам та висновкам інших дослідників. Проте опонент у міркуваннях, які показували безпідставність його погляду на родовід іконографічної традиції Покрови від невідомої джерелам «шанованої ікони Богородиці Десятинної церкви», систему доказів знищив, як йому вдалося, остаточно. Правда, заключне речення полеміки несподівано іменує так дискусійну в очах опонента мою пропозицію одним з... «альтернативних висновків». Виявляється, рішуче відкинутий вислід має шанс залишитись в історії навіть як «вірогідніший» – коли так про нього «скажуть» «час і нова генерація неупереджених дослідників».

Я далекий від думки, що такий фінал пролемісту дописано, переконаний, що не менше, ніж увесь текст, який передує так сформульованій останній крапці в полеміці, це теж «плоть від плоті».

Оскільки дискусію, виявляється, не завжди відчитував не лише мої, але й свої тексти, змушений вдатися до конкретних фактів, аби ще раз показати на чому заснована вся дискусія і як вона виглядає поза звичним колом власної апології.

Першу нагоду дає мініатюра Радзивилівського літопису із зображенням клятви киян на вірність договорі з Візантією 945 р. Вихідним пунктом іконографії Покрови Богородиці в історії залишилась пластина Суздальських врат, композиція якої відтворює добре знану з візантійської спадщини

1 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна» – міф чи історична реалія? *Ruthenica*. Т. V. К. 2006. С. 162–1639.

2 Александрович В. «Богородиця Десятинна» – позірна старокіївська реліквія. *Ruthenica*. Т. IV. К., 2005. С. 161–168.

Богородицю Заступницю (Агіосорітісу). *Неможливо було не звернути увагу на подібне ж зображення Богородиці Агіосорітіси на фасаді церкви на мініатюрі Радзивилівського кодексу кінця XV ст., ілюстрації котрого значною мірою виконані за давніми взірцями*³. Погляд на «Богородицю Десятинну», що його В. Пуцко запропонував 1982 р.⁴ й коротко виклав у новітній полемічній статті⁵, засновано саме на цій подібності та прийнятому відтворенні в мініатюрі ікони на фасаді храму й ототоженні посвячення останнього з тією ж іконою. Отже, без докладнішого аргументування прийнято три вихідних положення, на яких побудовано весь подальший виклад. Пропозиція прозвучала тепер уже чверть століття тому. Відтоді немало напрацьовано в інтерпретації пам'яток аби придивитися до залучених «трьох китів» уважніше. Те, що з такого заходу вийшло тоді, в 1994 р., а тим більше найновіше зовсім несподіване продовження (див. далі) утверджують у слухності обраної позиції.

За В. Пуцком, зіставлена з «Покровом» Суздальських врат постать Богородиці в мініатюрі вміщена на фасаді храму. Проте певного уявлення про неї автор не мав: *«Невідомо, чи зображення слід сприймати як півфігурне, чи його нижню частину затинає (так в оригіналі. – В. А.) пелена»*⁶. Про цілофігурну версію, приховану під загадково стилізованим звершенням наведеної фрази, твердити, звичайно, не доводиться. Відтворення Богородиці в мініатюрі також не півфігурне: постать обрізана значно вище – наскільки вдається розгледіти в доступних репродукціях, зрізаними виявилися навіть лікті. Елементарне зіставлення пропорцій переконує, що при очевидно видовжених обрисах присутніх киян уся фігура повинна б сягати позему, тоді як навіть разом із вміщеною знизу пеленою перекрито тільки дещо більше половини конструкції, до складу якої обидва елементи належать. Зовсім незрозуміле твердження нібито пелена могла закривати нижню частину, чи, як тепер виявляється, – більшу половину саме ікони. Втім, дискусію навколо цього усувають значно істотніші міркування, які досі не привертали уваги зовсім. Адже неминуче напрошується запитання як ікона з прикріпленою до неї пеленою може знаходитись на фасаді храму? Як, так само, сприймаючи пропозицію в реалістичній проекції, на фасаді могла бути встановлена ікона з цілофігурним, як допускалося, зображенням Богородиці саме такого зразка – Заступниці. Далі належалося б довідатися, як ікона такої редакції мала вміститися на фасаді будівлі над входом, де такі образи звично відтворює як візантійська, так і заснована на її переказі пізня російська іконографія, до

3 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 162–163.

4 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинная» и ранняя иконография Покрова. *Festschrift für Fairy von Lilienfeld* (Erlangen, 1982), 355–373.

5 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 164.

6 Там само. С. 163.

яких відкликався калузький автор? Зрештою, в мініатюрі образ знаходиться зовсім не над входом, а вочевидь ліворуч від отвору дверей. Від їхньої верхньої позначки зовсім недалеко до даху і цей простір, як бачимо, незаповнений. Уважніший погляд на мініатюру показує, що, всупереч твердженню В. Пуцка, насправді ікона ніяк не вписана у форми споруди. Наступний висновок стосується ще однієї деталі, досі теж переоченої. Внизу під пеленою видно два стовпчики чи ніжки, які також немає підстав відносити до самого храму. Мабуть, так мініатюрист відтворив конструкцію, на якій вміщено ікону з пеленою. Отож, підсумовуючи результати аналізу цієї частини композиції, є підстави ствердити, що в мініатюрі відтворено зовсім не ікону на фасаді храму. Насправді споруду механічно поєднано з іконою, встановленою на окремій вільно стоячій підставці, й між ними немає ніякого конкретного зв'язку. Мініатюрист лише об'єднав верхній край ікони з лінією даху будівлі. Врешті, конгломератом не надто вдало поєднаних частин є й сама мініатюра загалом, принаймні її «християнська» частина. Тут зіставлено припадаючих до ікони з непокритими головами зі стоячими за ними постатями в шапках: останні за логікою ілюстрації передають якусь «іншу» частину того ж київського християнського товариства.

Закладені в тексті російського автора очевидні суперечності цим не обмежуються. Поки – нагадаємо – розглянуто лише один з трьох засновків версії «Богородиці Десятинної». Отож, варто вдатися до інших.

Визначальним для запропонованого погляду стало визнання подібності зображення Богородиці «на фасаді храму» до її відтворення в пластині Суздальських врат та інтерпретація їх обох як прикладів іконографії Богородиці Заступниці. Стосована в мистецтві східнохристиянського культурно-історичного кола версія цього образу й визначена ним лінія еволюції релігійної мистецької культури має власну графічну формулу з чітко окресленими ознаками, сталим комплексом особливостей. Вони передбачали присутність у небі здебільшого здрібненої стосовно Богородиці півфігури або ж погруддя Христа. Богородиця стояла на повний зріст і Її молитва скеровувалася до Сина, що назовні виражалось, зокрема, в піднесеному догори ликові й так само високо піднятих у жесті молитовного звернення руках. Формула зберігала внутрішній взаємозв'язок поодиноких визначальних елементів навіть тоді, коли головна постать відтворювалася за скороченим варіантом, як, наприклад, в іконі-мозаїці початку XIII ст. краківського монастиря кларисок⁷. Найяскравішим прикладом є «Богородиця Заступниця» (без Христа) на полі званої синайської ікони XI ст. з п'ятьма

7 В. Dąb-Kalinowska, "Die krakauer Mosaikikone," *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* (1973, 22), 285–299; В. Dąb-Kalinowska, "Krakowska ikona mozaikowa," *Biuletyn Historii Sztuki* (1973, 2), 115–124.

зразками богородичної іконографії на верхньому обрамленні⁸. Правда, Агіосорітісою тут окреслена не вона, а схема, близька до того взірця, який відтворено в аналізованій мініатюрі. Тобто це поняття співвіднесено з образом Богородиці, який надалі найчастіше використовувався у композиції Моління. Проте вміщення поряд півфігури у виразному молитовному зверненні до неба переконливо показує очевидну різницю, яка вбачалася між обома цими варіантами. На полі синайської ікони вона ще не виступає в усталеній версії, загальноприйнятій для пізнішого часу. Це, звичайно, не означає, що не було інших пропозицій, нерідко відмінних щодо деталей. Так, наприклад, znana боголюбська ікона не мала зображення Христа, проте його домальовано наприкінці XIII ст.⁹



Зазначених сталих для образу Богородиці Заступниці рис в ілюстрації старокиївської хроніки шукати годі. Насамперед, лик звернуто не вгору, як в тому історичному прототипі, що його схильний приймати калузький автор, а скоріше вниз. Так само не спрямовано догори й рук. Вони знаходяться не вище рівня плечей і скеровані горизонтально праворуч, що підкреслено зміщенням самої постаті вліво. Ззаду її навіть зрізано, тоді як справа залишилася немала вертикальна смуга вільного тла. Вона додатково

⁸ *Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art*. Ed. by Maria Vassilaki. Benaki Museum 20 October 2000 – 20 January 2001 (Milan, 2000), 44, plate. 87.

⁹ Романова М. В. Унікальное произведение живописи домонгольской Руси. *Русское искусство XI–XIII веков (Сборник статей)*. М., 1986. С. 63–68.

наголошує на присутності об'єкту звернення саме праворуч, а не згори, як мало б бути в тій іконографії, у контексті якої мініатюру сприйняв В. Пуцко. Описані деталі, як і співвідношення фігури з основою, однозначно стверджують, що відтворено не Агіосорітісу. Насправді це ікона з молитовного ряду або ж із пари «Богородиця Заступниця у молитві перед Христом» на зразок композиції нартексу київської Кирилівської церкви¹⁰. За підтвердженням варто вдатися до згаданого синайського прикладу, який, попри очевидну подібність найзагальнішого укладу, наділений деталями, що, як зазначалося, послідовно доводять принципово відмінний в обох випадках зміст самої іконографії. Російський автор не пішов далі першого враження гаданої подібності, проте висновок виявляється поспішним і неоправданим.

Отже, ікона в ілюстрації літописної розповіді 945 р. насправді не відтворює зразка, який у ній побачив В. Пуцко. Вона не розпочинає того ряду у складі малюнку на полі Ізборника 1073 р., київських енкалпійонів XII–XIII ст., ікони Богородиці Боголюбської та каргопольського «Покладення ризи Богородиці у Влахернах», в якому її подано в текстах російського автора¹¹. Пропозиція виявилася заснованою на помилкових вихідних даних і через те безпідставною. Висновок поширюється також на стосунок зображення до початків іконографії Покрову Богородиці, з якими мініатюра, природно, теж не може мати нічого спільного. Оскільки ікона не пов'язана з уміщенням за нею схематично відтвореним храмом, вочевидь відпадає й версія «Богородиці Десятинної». Тому до «іконографічної» частини дискусії надалі можна не вдаватися.

Проте твердячи про «свою» старокиївську ікону, В. Пуцко сягнув також аргументів історичних. Проаналізований аспект історично-іконографічний, звичайно, не вселяє надій, що тут йому вдалося вберегти підхід суто науковий. Розгляд відповідної частини тексту зі свого боку підтвердив це з усією очевидністю.

Звертаючись до історичної складової пропозиції, насамперед випадає підкреслити незрозуміле засекречення справжнього джерела відомостей про полонське чудо. М. Хрущова, який лише переказав літописну повість, можна було б і не тривожити.

Виявляється, що не варто довіряти М. Хрущову, а разом з ним й наведеному чуду, бо там не сказано конкретно про ікону Богородиці, і, отже, вираз «стое мпре бжся Десятинное Богородици» треба відносити лише до церкви¹².

10 Про цю композицію та її відмінність від іконографії Богородиці Заступниці коротко див.: Александрович В. Старокиївський культ Богородиці Заступниці і становлення іконографії Покрову Богородиці. *Mediaevalia ucrainica: ментальність та історія ідей*. Т. III. К., 1994. С. 50–51.

11 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 164.

12 Там само. С. 167.

За київським істориком немає «провини», оскільки про ікону він не гадав взагалі. З цього приводу я написав:

Оскільки, всупереч твердженню російського дослідника (В. Пуцка. – В. А.), зацитована стаття (М. Хрущова. – В. А.) ніякої згадки про ікону Богородиці насправді не подає, не випадає нічого іншого, як віднести вказівку на «чудотворну ікону Богородиці Десятинної» до власних, так би мовити, «здобутків» самого В. Пуцка¹³.

Ніякого підважування розповіді київського історика, ні тим більше його джерела – оповіді самого літопису про чудо, звичайно, не було. Йшлося про інше, проте «тонкощів» не вловлено. Звідси показова репліка: *Мені не відомі випадки, коли б певні чуда Богородиці в джерелах пов'язувалися з церковними спорудами, а не її іконами¹⁴*. Якщо читати тільки те, що виявилось написаним, калузький автор переконує, що знає чуда тільки від ікон Богородиці й ніяких інших, які можна співвідносити з Пречистою. Попри очевидний «дискусійний ляпсус», не можна не відзначити наступного показового курйозу, посталого зі сприйняття полонської історії як нібито чуда від ікони. Повість завершена авторською реплікою:

и бы(с) помощь кр(с)та ч(с)тнаго и стѣи Матери Бѣи Бѣи великоѣ Десятиннѣи . и яже блхуть ѿ волости завали . да аще Бѣ не дасть въ шбиду члѣка проста . егда начьнуть его шбидити . аже шнь своеѣ Мѣри дому¹⁵.

Якщо чудо сталося від ікони, то «волості» мали належати їй же... Калузький історик мистецтва вочевидь не читав як чужого, так і свого. Інакше, зокрема, до нього не міг би не промовити наведений епізод літописного викладу історії єпископа Федорця, де при стверженні «вигнання» єпископа «*ѿ стоѣ Бѣи црѣви Златоверхои*»¹⁶ «святою Богородицею» виразно названо собор Володимира Суздальського¹⁷. Чим, як не своєрідним читанням, можна пояснити приписане мені твердження про «чуда від церков», коли, виходячи з наведених переконливих для мене і зараз міркувань, я ствердив:

в контексті давньокіївської літературної традиції під літописною «Десятинною Богородицею» треба розуміти церкву, а не, як пропонує калузький історик, ікону. Зрештою, сам заголовок повісті говорить про чудо, що його сотворив Бог «и стаѣ Бѣа црѣве Десятиннѣа»¹⁸.

Незалежно від того конкретного змісту, який можна вкладати в два останніх слова (зворот у збереженій версії очевидно дискусійний), їх немає підстав сприймати так, як це зробив В. Пуцко: «свята «Богородиця»

13 Александрович В. «Богородиця Десятинна». С. 165.

14 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 167.

15 ПСРЛ. Т. 2. Стб. 559.

16 Там же. Стб. 551

17 Александрович В. «Богородиця Десятинна». С. 166.

18 Там само.

Десятинної церкви». У літопису природно йдеться про чудо Богородиці, а не її церкви чи ікони.

Проте опонент, розвиваючи свою позицію, навіть приписав мені мало не іконоборство. Я справді стверджував, що «ікони Богородиці Десятинної» ніколи не існувало. Ішлося, звичайно, не про певну ікону в храмі святого Володимира Великого – про таку взагалі не було мови, а ту конкретну, про яку твердив дискусант. Але мою думку знову відчитано на вже знаний манер, внаслідок чого постав отакий полемічний здобуток:

Передбачаю радість з цього приводу ініціаторів майбутньої відбудови найдавнішої кам'яної церкви Русі: не треба витрачатися на храмовий (престольний) образ. Разом з тим огортає правдивий смуток, адже неможливо уявити церкву без храмової ікони, принаймні від часів перемоги над іконоборством у Візантії¹⁹.

Проте якщо йдеться про «Богородицю Десятинну», то при чому тут «дядьки», ласі «поживитися» на «відбудові Десятинної церкви», що не дуже добре відомо як виглядала? Яким може бути мій вплив на них? Невже автор не розуміє, що вони чим більше «намалюють», тим більше вкрадуть – їхня активність визначається винятково цим критерієм? Звичайно, зовсім не заперечую того, що в Десятинній церкві була ікона Богородиці чи навіть ікони Богородиці. Проте в джерелах немає ніяких їхніх конкретних слідів. Зрештою, як показано на прикладі аналізу мініатюри з ілюстрацією літописної статті 945 р., підхід опонента до джерел буває дуже своєрідним. В іншому місці він навіть напустився на наголошення «наявності в Десятинній церкві реліквій Богородиці, з посиланням на джерело початку XV ст., начебто й не сталося катастрофи 1240 р.»²⁰. Проте реліквії, згадані в джерелі, як і моєму викладі, не в Десятинній церкві, а Софійському соборі. Про реліквії мова в тексті не XV, а щойно XVIII ст. Але якщо полеміка, а водночас і наукове дослідження, провадяться таким способом, про що тоді сперечатися?

«Дискусія» власне і побудована на так відчитаному і сприйнятому тексті, суцільному перекрученні не тільки положень обох моїх статей, але й фактів історії. Приклади заслуговують бути наведеними, аби показати підставу нав'язаного «дискурсу».

Одним із «гостродискусійних» моментів подана інтерпретація жіночої німбованої постаті на 62 аркуші Ізборника князя Святослава Ярославича 1073 р.²¹ – одного з нібито «незручних для Александровича фактів». Наступне приписане мені твердження – «підкреслено, що він не пов'язаний з текстом»²² – викладає мою думку докладно навпаки, оскільки я доводив появу

19 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 167.

20 Там само.

21 *Изборник Святослава 1073 года (Факсимильное издание)*. М., 1983. Л. 62.

22 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 166.

начерку саме з інспірації згадкою у тексті про святих жон, які перемагають свої «пристрасті»:

дивно, що інтерпретуючи цей рисунок, автор не звернув уваги на той текст, до якого він стосується. Його варто навести повністю: «не вѣси съвладѣють страстьми имъ же не вѣси мудръ имоуть помыслъ не елико же ихъ бл(а)гоучѣстие творятьотъ всего с (Ѣ)рдца то ти едини могутъ съвладѣти плѣтньми страстьми». Звичайно, такий текст не може мати жодного прямого відношення до Богородиці й доводить, що автор рисунку насправді мав на увазі «благочестиву жону»²³.

Як відверто непрофесійний рівень, так і призначення своєрідного коментаря до тексту, при якому його виконано, оригінальність начерку заперечували. Зрештою, супровідні тексти до факсимільного видання рукопису увагою рисунку теж обійшли. Не має відкликання до нього й стаття про ілюстрації на полях кодексу в науковому апараті того ж видання. Не знаю, на чому базується упевненість щодо виконання начерку тим же чорнилом, яким написано текст сторінки: джерела такого погляду не подано. Малоімовірно, аби сам переписувач княжого аристократичного рукопису «мазав» на полі. Варто наголосити також, що в кодексі це одинокий такий випадок. Щодо приписаного мені «страху» перед цим начерком як можливим свідченням проти мене, то не вбачаю підстав надавати рисункові якогось особливого значення, позаяк таке йому належати не може. Адже було б дивним, коли б одна з головних версій зображення Богородиці у східнохристиянському малярстві не мала паралелей на київському ґрунті. Проте до образу Богородиці Заступниці на поширених тільки від середини XII ст. енколпіонах таких прикладів київська спадщина не знає. Тут рисунок, природно, не в стані змінити ситуації навіть якби вдалося довести його оригінальність. Я, звичайно, ані тоді, ні зараз не заперечую самої *можливості* існування такої іконографії в Києві. Ішлося про те, що немає підстав добачати в рисунку репліку «ікони Богородиці Десятинної», навіть зображення Богородиці взагалі²⁴. Зрештою, наведене сприйняття мого твердження – лише наслідок підходу калузького автора до інтерпретації поодиноких пам'яток, за яким розлогий історичний процес – ним, безперечно, було поширення в Україні, як і загалом на теренах київської культурної гравітації, іконографії Богородиці Заступниці – зведено до одного зразка. Те, що він виявився видуманим, – додатковий і побічний момент закровоної на такий спосіб суперечки.

Рівень дискусії не менш виразно виявляють й інші моменти. Так, зокрема, твердячи про «Богородицю Десятинну» як початок іконографії Покрови, опонент вочевидь знехтував дослідженням архієпископа Сергія, який ще наприкінці XIX ст. на літературних матеріалах також доводив київський

23 Александрович В. Старокиївський культ Богородиці Заступниці і становлення іконографії Покрову Богородиці. С. 54.

24 Там само.

родовід традиції. Дійшовши нібито того ж висновку за іконографією, В. Пуцко не вважав за потрібне відкликатися до попередника. На зауваження з цього приводу відреаговано теж показово: стаття, мовляв, «мала конкретне завдання: дослідити певні зображення Богородиці безперечно київського походження і «підметати» все, що поруч, не було жодної потреби»²⁵. Що ж, якщо висновки з-перед восьми десятиліть, які випереджують власну думку, – лише невдячний труд «підметати» все, що поруч», питання про ставлення до наукових здобутків попередників, на якому калузький автор так наполегливо акцентував серед моїх «гріхів», пригадувати, зрозуміло, не належиться...

Опонент не вловив у моєму викладі «жодного переконливого аргументу», ніяких істотних для теми міркувань – лишень свою «обиду»: «все сказане мною про ікону Богородиці Десятинної виявилось «переадресованим» до ікони Богородиці Пирогощої»²⁶. Так, ніби він – Клавдій Птоломея, а я – Миколай Коперник та тільки те й роблю, що перекреслюю його заслуги. Правда, якісь «численні і малосуттєві для теми факти» все ж відзначено²⁷. Що за цим криється – встановити нескладно. Я зібрав приклади з української релігійної іконографії, які доводили поширення ремінісценцій образу Богородиці Заступниці аж до XVIII ст.²⁸ Закроювалася окрема, цілковито переочена досі лінія розвитку традиції, біля джерел якої стояла «загадкова» ікона Богородиці Пирогощої. Однак обґрунтована посередніми аргументами пропозиція наштовхнулася на «канонічний» підсумок: «поки доводиться з сумом констатувати, що власне київська традиція вшанування образу Богородиці Агіосорітиси після XIII ст., схоже, вмирає, як про це свідчать українські пам'ятки»²⁹. Які саме «українські пам'ятки» після зазначеного чималого переліку доказів акурат протилежних мали підказувати свою вимову, звичайно, залишилось таємницею. Такою, однак, не є джерело переконання, позаяк його викладено одразу ж у продовженні: «Надалі цей образ продовжує існувати тільки в творах, створених північніше і явно зобов'язаних тамтешнім оригіналом»³⁰. Тобто після XIII ст. у Києві, а з ним Україні загалом, мала настати порожнеча («темные века»), яку надалі заповнювано винятково з джерела «північніше», чи, як зобов'язує ствердити географічна докладність, – «північно-східніше». Полеміст свято переконаний, що ніякі це не «великоросійські патріотичні настрої», а сама мати історія.

25 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 167.

26 Там само. С. 166.

27 Там само.

28 Александрович В. Старокиївський культ Богородиці Заступниці і становлення іконографії Покрову Богородиці. С. 59–60.

29 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 169.

30 Там само.

Повернімось, однак, до іконографії Богородиці Пирогощої. Оскільки остаточного доказу на час завершення першої статті у мене не було, я вважав своїм обов'язком наголосити на цьому окремо. Саме звідсіля й постало твердження: «Жодних прямих доказів у нашому розпорядженні немає, проте існує цілий ряд фактів, котрі непрямо підтверджують можливість позитивної відповіді на таке питання»³¹. Ішлося про ідентифікацію ікони Богородиці Пирогощої як зображення Богородиці Заступниці. Я справді не вдавався до наявних у літературі пропозицій щодо іконографії втраченого старокиївського образу. Сам Пуцко, зробивши короткий огляд відповідних публікацій³², переконливо показав, що їх автори пропонували нічим не обґрунтовані «візії». Останньою цей спосіб застосувала Ольга Етінгоф, додавши до вибудованого ряду ще й Богородицю Оранту у версії Воплочення³³. Було б зайвим зупинятися на тому, що «ворожіння» здатне дати для конкретного з'ясування наукової проблеми. Тому я й «согрішив» проти попередників, які самі в цьому пункті тільки те й робили, що грішили. Замість практикованого вибору навпаки застосовано метод пошуку доказів у якнайширшому історичному матеріалі, який, до того ж, давав змогу постійно перевіряти поодинокі часткові висновки, пропонувані в процесі студій. Зрештою, за минулий відтоді час окремі дослідники додали міркування, які підтвердили не лише певні запропоновані положення. Віднайшовся і той остаточний аргумент, якого бракувало при першій пропозиції. О. Етінгоф за грецькими текстами Акафісту показала, що термін «пирогоща» є епітетом Богородиці Заступниці³⁴. Ця знахідка і стала вирішальним доказом, відсутнім 1994 р., неспростовно довівши, що таємнича ікона киево-подільської соборної церкви була зображенням саме Богородиці Заступниці. Однак цього відкриття не зауважила сама його авторка, хоча запропоновану ще 1994 р. ідентифікацію «Пирогощої» як Богородиці Заступниці вона знала, оскільки в зацитованій книзі її відзначено з відкликанням до відповідної публікації³⁵. Проте статті з цією пропозицією московська дослідниця, як видно, не читала.

31 Александрович В. Старокиївський культ Богородиці Заступниці і становлення іконографії Покрову Богородиці. С. 58.

32 Пуцко В. Ікона Богородиці Пирогощої: з історії вивчення. *Історія релігій в Україні. Праці XIII міжнародної наукової конференції (Львів, 20–22 травня 2003 року)*. Львів, 2003. Кн. 2. С. 582–586.

33 Этингоф О. Е. Об иконе «Богоматерь Пирогошоя» и 12 иконе (23 строфе) Акафиста Богоматери; Этингоф О. Е. *Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков*. М., 2000. С. 169–170; Этингоф О. Е. *Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России*. М., 2004. С. 138.

34 Этингоф О. Е. Об иконе «Богоматерь Пирогошоя» и 12 иконе (23 строфе) Акафиста Богоматери. С. 159.

35 Этингоф О. Е. *Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России*. С. 138.

До В. Пуцка зазначений доказ так само не промовив. Але є всі підстави вважати, що після знахідки О. Етінгоф проблему ідентифікації старокиївської ікони Богородиці Пирогощої вичерпано. І сталося це через підтвердження правотивисунутої 1994 р. гіпотези, заснованої на новому тлумаченні старокиївського шанування Богородиці Заступниці, підтриманому досить численними пізнішими прикладами відповідної іконографії. «Копати» належало вочевидь не на «майже порожньому місці, де здавна височила Десятинна церква». Виведений висновок підтверджує й висловлений тоді здогад про родовід від святині киево-подільського храму головної лінії української іконографії Покрови, побаченої за відтвореннями як центрального елементу композиції образу Богородиці Заступниці – старокиївської «Пирогощої». Тому на завершення тексту, який доводив фантастичність «старокиївської ікони Богородиці Десятинної» у трактуванні В. Пуцка, наголошено:

конкретний окремих розбудований культ богородичної ікони в Києві фіксується щойно від середини XII ст., концентруючись на літописній константинопольській іконі Богородиці Заступниці Пирогощої, яка, крім того, як слід визнати, стоїть і біля вловлених нині початків української богородичної іконографії³⁶.

Ішлося нібито про найдавніше вловлене київське шанування конкретної ікони, розбудоване навколо святині міського соборного храму. Через пізніші репліки вона водночас виявлялася й одним із перших конкретних для України зразків іконографії Богородиці в іконах, внаслідок чого ставала біля вловлених досі початків цього напрямку традиції у стародавньому Києві. Опонент тільки тут і спостеріг «власні п. Александровича міркування про культ богородичної ікони в Києві»³⁷ й самій ідеї спротивився категорично, прочитавши повчання знову – нібито – про своє.

Початки богородичної іконографії насправді візантійські, до того пов'язані із шануванням одягу Богородиці, і саме вони були перенесені як на київський, так і пізніше на володимиро-суздальський ґрунт. Це мало бути зображення Богородиці Агіосорітиси, пізніше доповнене фігурами ангелів³⁸.

Аби зрозуміти про що йдеться у наведеній цитаті, оскільки й тут малося на увазі більше, ніж написано, необхідно уточнити, що авторові залежало не на початках богородичної іконографії взагалі, як він написав, а Покрови Богородиці. Те, що вони візантійські й постали як реалізація ідеї опіки Богородиці, званої принаймні ще від IV ст., я доводив 1994 р.³⁹ Там же йшлося й про вихідний момент іконографії, яким для Києва та його традиції

36 Александрович В. «Богородиця Десятинна». С. 167.

37 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 168.

38 Там же.

39 Александрович В. Старокиївський культ Богородиці Заступниці і становлення іконографії Покрову Богородиці. С. 49.

(із майбутніми російськими землями включно) стала ікона Богородиці Заступниці Пирогощої (Агіосорітиси), з походження візантійська⁴⁰. Про що ж тоді дискусія, якщо подолати всі наявні у тексті опонента «бар'єри для ерудитів»? А от з темою вшанування одягу Богородиці не випадає погодитись ніяк, оскільки це, як зазначалося⁴¹, – елемент ширшого контексту традиції. З вужчою ідеєю опіки (покрови) Богородиці його співвіднесено пізніше – щойно з поширенням житія святого Андрія Юродивого із вміщенням у ньому акцентом на мафорії: надалі тема мафорію послідовно сприймалася саме в цьому зв'язку.

В опублікованому «тексті до дискусії» немало й інших конкретних показових моментів.

Уже на першій сторінці, твердячи про знану іконографії Покрови «переважно класичну схему багатофігурної композиції видіння Богородиці у Влахернському храмі Константинополя, репрезентовану переважно в новгородському та суздальському малярстві від XIV ст.» (новіші дослідження переконують, що насправді іконографія Покрови – ніяк не ілюстрація константинопольського видіння: прихильники такого погляду не читали тексту житія), В. Пуцко лише побіжно зазначив: «Існує ще східно-галицька ікона, датування котрої є дуже непевним, попри те, що дошка начебто виявляється дуже ранньою»⁴². Найдавніша західноукраїнська («східногалицькою» вона була на 1915 р., коли її вивезено з тодішньої адміністративної області польської автономії у складі Австрійської імперії *Galicie Wschodniej*) ікона Покрови Богородиці не зафіксованого походження (Київ, Національний художній музей України) у цьому реченні, попри «зашифрування», вловлюється однозначно. Її опубліковано 1965 р. з досить докладним викладом результатів реставраційного дослідження та описом стану авторського малярства⁴³. Далі відомості про реставрацію ще раз наведено окремо⁴⁴. В. Пуцко неодноразово відкликався до обох видань. Він писав про ікону багаторазово, й хоча висловлював щодо неї різні й нерідко розбіжні погляди (від пам'ятки, посталої під московським впливом кінця XV ст.⁴⁵ до зразка малярства XIV ст. у новіших виданнях⁴⁶), ніколи не наголошував якоїсь колізії між основою та малярством.

40 Там само. С. 58–61.

41 Там само. С. 52.

42 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 162.

43 Міляева Л. С. Памятник галицкой живописи XIII века. *Советская археология*. 1965. № 3. С. 249–258.

44 Перцев Н. *Каталог реставрированных работ*. СПб., 1992. С. 49–52.

45 Пуцко В. Г. Рец. на: Г. Логвин, Л. Міляева, В. Свенціцька. *Український середньовічний живопис. Ukrainian Medieval Painting*. К., 1976, 28 стр. + 109 табл. [in:] *Russia Medievalis V. 5.1* (München, 1978), 247.

46 Там само; Пуцко В. Г. «Темные века» в истории украинской и белорусской живописи *Наш радавод. Матеріали міжнародної научної конференції по регіональній*

Джерело протиставлення встановити не складно. Думку – без відкриття – переписано від Мечислава Гембаровича, який 1986 р. ствердив: «...jeśli w rewnych jego częściach stwierdzono ślady (sic!) techniki średniowiecznej, mogą one tylko świadczyć o starości samej deski, na której wykonano istniejące obecnie malowidło, ale znacznie później»⁴⁷. Чіткого уявлення про історичний родовід ікони польський автор не запропонував. Нібито однозначно заперечуючи у зацитованій фразі можливість раннього датування, у підписі під ілюстрацією він подав XIII ст., хоча й під запитанням⁴⁸. Як такі вагання можливі після докладного викладу результатів реставраційного вивчення пам'ятки в статті Л. Міляєвої – питання, звичайно, риторичне. Чим «чужее» мало купити В. Пуцка, який, переписавши попередника, знехтував ще й зазначеними матеріалами каталогу реставраційного доробку М. Перцева, гадати, звичайно, зайве. Тим більше, що через декілька сторінок автор – той самий і висновок знайомий: «збережений твір неможливо датувати раніше, ніж XIV ст., адже його схема містить скорочену версію вже розвинутої композиції»⁴⁹. От тільки погодитись, що я вбачав в іконі «скорочену версію вже розвинутої композиції» у статті 1998 р. про її іконографію не можу ніяк: дискусант і цього разу не те вичитав. Нібито «скорочена версія розвинутої композиції» насправді, як виявилось, є «школярською», а отже, безперечно, ранньою, буквальною ілюстрацією трьох моментів життя святого Андрія Юродивого. Хоча б тільки з цього огляду реалізована схема ніяк не може виводитися

истории Восточной Европы «Культура народов Великого Княжества Литовского и Белоруссии XIII – нач. XX в.». Кн. 3, ч. 2: Церкви и культура. Гродно, 1991. С. 368; Пуцко В. Г. Найдавніші ікони Покрови. *Родовід. Наукові записки до історії культури України*. Ч. 9. С. 33–34; Пуцко В. Г. Чи існував давньоруський примітив? *Українська народна творчість у поняттях міжнародної термінології: примітив, фольклор, аматорство, наїв, кітч...* Колективне дослідження за матеріалами *Других Гончарівських читань*. К., 1996. С. 177; Пуцко В. Г. Украинские и белорусские иконы. С. 36; Пуцко В. Г. Про церковне малярство України XIV ст. *Історія релігій в Україні. Науковий щорічник 2004*. Львів, 2004. Кн. 2. С. 516; Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 162.

47 Gębarowicz M. *Mater Misericordiae Misericordiae – Pokrow – Pokrowa w sztuce i legendzie Śródkowo-Wschodniej Europy* (Wrocław etc., 1986) [=Studia z Historii Sztuki. T. 38], 141.

48 Ibid. Rys. 86. Новітній автор, наслідуючи попередника, уже навіть встиг «остаточно» передатував пам'ятку: «poziom jej wykonnia wskazuje jej miejsce raczej wśród ikon datowanych na wiek XVII zgodnie z poglądami M. Gębarowicza» (Kruk M. P. *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI* (Kraków, 2000), 23). Зазначимо, що М. Гембарович конкретної дати не подав. Докладніше з цього приводу див.: Александрович В. Вінкельман по ццеронах, або про «іконокарпатознавство» ще раз. «Mirosław Piotr Kruk. *Zachodnioruskie ikony Matki Boskiej z Dzieciątkiem w wieku XV i XVI* (Kraków, 2000), 350 + II.» *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2003. Вип. 3. С. 354.

49 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 168–169.

від «розвинутих», які, за свідченням усієї сукупності доступних нині зразків, уже від XIV ст. пропонували зовсім інші вирішення, від композиції найдавнішої західноукраїнської ікони ніяк не залежні. Водночас варто врешті наголосити, що всупереч стійкій літературній традиції, виробленій і утвердженій на поверхових враженнях російських авторів початку XX ст., іконографія Покрови – не ілюстрація видіння святого Андрія Юродивого. Версія про ілюстрування утвердилася лише тому, що її пропагандисти – виявляється – зовсім не зважали на опис об'явлення у тексті Житія, який з іконографією Покрови насправді не має практично нічого спільного. Варто навести цей текст.

часу же ношному сущю д-му оузри блженни андреи стую бцо очивісте. велми сущюю високу. пришедшо црскими враты. страшнами слугами. в нихже біаше чстныи прдтча и громныи снъ. обополу держащю ю. и инни стци мнози в білахъ ризахъ идяху предъ нею. а друзи по неи с пісними дховными.

да егдаже приде близъ амбона. Приде стць къ епифанови и реч. “видиши ли гсжю всего мира и церицю.

он же реч. “вижю отче мой”.

и сима зрящима. приклон жи коліни. на многи час молитися нача. слезами кропящи бовидное свое лице. по млтві прид къ олтарю. молящися о стоящих людїи тамо. да егда ся отмоли. мафоръ ея. яко молниино видение имія. еже на прчстїмъ ея вірсі лежаще. отвивши от себе и прчистима своима рукама взем'ши. страш'но же и велико сущє. вірху всіх людїи простре стоящихъ ту. еже на многи час видистє стца вірху люди прострєто сущє и сияя. якоже иликтрь. славу бїю. да донелїже біаше тамо стая бца. видистє и та. а понелїже отидє⁵⁰.

Історія з найстаршою західноукраїнською «Покровою» має ще один показово-полемічний аспект у твердженні, нібито це одинокий приклад української іконографії на тлі очевидної «переваги» новгородського та суздальського малярства. Давніх суздальських ікон Покрови є тільки дві й намагання російських авторів побачити за ними широку традицію засновані не на історичних реаліях. Вони базуються на завідомій вигадці таємничого М. Остроумова, який впровадив до літератури завідомо фантастичну й безпідставну з історичного огляду апологію «святого князя Андрія Боголюбського» як творця культу Покрови⁵¹. Нагадаємо, що Адольф Овчинников після відкриття другої суздальської ікони навіть писав про Покрову як нібито... «излюбленную тему суздальской живописи»⁵². У В. Пуцка – інша тенденція: «недобачати» український матеріал (А. Овчинников його не знав

50 Молдован А. М. *Житие Андрея Юродивого в славянской письменности*. М., 2000. С. 333.

51 Остроумов М. . А. Происхождение праздника Покрова. *Приходское чтение*. 1911, № 19. С. 401–419.

52 Овчинников А. Н. Икона “Покров” – классический образец суздальской живописи. *Сокровища Суздаля*. М., 1970. С. 156.

взагалі). Вельми показово, що акцентуючи новгородську й засновану лише на двох прикладах «суздальську лінію», з доробку українських майстрів він відкликався лише до все ще «загадкового» й тому «непевного» найдавнішого західноукраїнського зразка. Так ніби інших у природі не мало існувати. Тільки наприкінці тексту половиною речення принагідно, в порівнянні автор вдався до «відомої ікони з с. Річиця на Волині, близько 1500 р., де ще досить архаїзмів і давніх побутових деталей»⁵³ («архаїзмів і давніх побутових деталей» в іконі з Волині немає зовсім, проте це тема окремої розмови). Так само лише тут вперше на невеликий ряд статей на тему Покрови врешті удостоїлася уваги ікона кінця XV ст. з церкви Покрови Богородиці в Рихвалді (Національний музей у Львові), яку ще 1929 р. опублікував Іларіон Свенціцький⁵⁴. Проте, як удостоїлася! Виклавши «оживлення візантійської іконографічної схеми у московському малярстві з середини XV ст.» внаслідок доповнення композиції «Богородиці Боголюбської» постатями припадаючих до неї, на продовження полеміст ствердив: «Очевидно, що до цього ж явища має безпосереднє відношення композиція храмової ікони з церкви в Рихвалді з другої половини XV ст. Щоправда, тут наявна розвинена схема, навіть більш ускладнена, ніж композиція (далі йде наведений текст порівняння з річицькою іконою)»⁵⁵. Яким здатний постати образ рихвалдського храму з такої характеристики? Звичайно, як варіант боголюбського зразка. Насправді ж коли в розбудованій композиції щось і здатне його пригадати, то лише сама постать Богородиці, але й то дуже віддалено. Зрештою, у моїй статті 1994 р. рихвалдський образ наведено серед прикладів продовження традиції старокиївської ікони Богородиці Пирогощої. Однак нічому такому заснованому на давньокиївському корені в Україні, за В. Пуцком, – не місце. Як пам'ятаємо, після XIII ст. тут панує тільки імпорт з північно-східного напрямку. Дивно, однак, що за таких підходів калужький автор не розгледів в іконі віддаленої західної окраїни Перемишльської єпархії елементів аркади «новгородського» зразка й того ж походження групи патріарха з імператором, посталої, як відомо, внаслідок зробленого в Новгороді доповнення Пахомія Серба до Проложного сказання на свято Покрови. Як і «зовсім новгородської» групи святого Андрія Юродивого з Єпіфанієм – навіть із написом зі знаним зверненням святого до учня, відзначеним досі винятково в Новгороді. За постаттю Богородиці не додано ретонди – як у найдавнішій суздальській іконі. Все це зайвий раз наголошує на неодноразово відзначеній сталій своєрідності осягнення матеріалу в методи

53 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 168.

54 Свенціцький-Святицький І. *Ікони Галицької України XV–XVI віків*. Львів, 1929. Табл. 104, № 168.

55 Пуцко В. Г. «Богородиця Десятинна». С. 168.

опонента. Якщо вже зіставляти українські та російські пам'ятки, то слід визнати, що на відміну від “новгородської” лінії, яка послідовно відтворює один зразок (окрему суздальську за двома зовсім різними іконами другої половини XIV та зламу XV–XVI ст. приймати не доводиться), кожен зі збережених українських прикладів середньовічної іконографії відтворює зовсім іншу схему. У цій ситуації вочевидь є над чим замислитися й щодо проблеми зразка та його функціонування. Проте послідовне несприйняття у дотеперішній літературі середньовічної спадщини іконографії Покрови не лише в послідовно нехтуванні досі українській її складовій, відзначені своєрідності сприйняття останньої вперто провадили не до дослідження теми, а канонізації починених здебільшого скромних кроків в її опрацюванні. Розглянута тут у найпоказовіших її виявах полеміка якраз і спрямована на консервацію такого стану.

Переконаний, що після наведених зіставлень наукова сторона дискусії вичерпана: кількість «міфу» та «історичної реальності» в ідеї «Богородиці Десятинної» не потребує дальшого зважування. Щодо самої Покрови Богородиці та її української іконографії, то обширне дослідження на цю тему акурат на завершенні й – маю надію – зніме немало справді дискусійних проблем, а окремі з них переведе у зовсім іншу площину.

Як «потерпілий» від так своєрідної полеміки можу лише жалувати, що вона «прикрасила» видання, започатковане не так давно, проте, зусиллями його творців, – в Україні виняткове і з безперечним науковим авторитетом. Втім, настирливий полеміст, очевидно, домагався... Тут видавців не можна не зрозуміти. Жаль тільки, що таку «полеміку» вміщено без – видається – неодмінного при такій творчості редакторського коментаря. Так, нібито видавці самі не читали... Хоча, звичайно, його відсутність – не підпис під отаким «самовідданим полемізуванням»...

Інститут українознавства ім. Івана Крип'якевича
НАН України