

Мистецтво у середньовічному Любечі

Любеч належить, ймовірно, до числа найповніше розкопаних на сьогодні середньовічних центрів Давньої Русі, адже його дослідження триває вже понад століття¹. У фаховій літературі найбільш докладно висвітлений доробок місцевої склоробної майстерні, котра діяла протягом 1130-х рр.², а також ювелірної майстерні першої чверті XIII ст.³ Йшлося також про інші витвори художнього ремесла, загалом не дуже чисельні. Але навіть вже відомі знахідки дозволяють зробити певні спостереження та висновки, бо мова йтиме про конкретний матеріал.

В Любечі знайдені лише три кам'яні іконки, неоднакові за стилем та манерою різьблення. Т.В. Ніколаєва вважала, що саме це невеличке князівське місто могло бути й місцем їх виготовлення⁴. Припускати таке, звичайно, можливо. Проте, знахідки дещо несподівано виявляють певні прикмети, що не дозволяють прийняти попередні висновки без жодних застережень. Одначе, таки не доводиться сумніватися щодо виконання цих творів у XIII ст., а також їх історичного зв'язку дійсно з Любечем. В кожному разі, коли виникає питання про походження тих чи інших зразків дрібної кам'яної пластики, належить розуміти, що саме по собі місце виготовлення не має вирішального значення, бо важливішою виявляється приналежність до певної художньої традиції.

Найбільш цікавою видається іконка із сірого з темними прожилками жировику, розміром 5,5 × 5,0 см (разом з оправою – 8,0 × 8,7 см), із заокругленим верхом, прикрашена залізною оправою із загнутими на чільну сторону зубцями, подекуди перетвореними на декоративний елемент. На кам'яній поверхні в невисокому пліскуватому рельєфі вирізьблено образ Богородиці Одигітрії. Виконання досить ретельне, особливо обличчя – з подвійною окантовкою очей, розплющеним у нижній частині носом та виразно означеними мімічними зморшками. Проте, не виключено, що ніс набув таких незвичайних ознак через потертість рельєфа, котра майже знищила риси обличчя малого Христа. На голові Богородиці поверх чіпця мафорій, зібраний у м'які складки у вигляді подвійних ліній, накреслених у різних напрямках, з чотирикінцевими хрестами на чолі та плечах. Рельєфні німби – з подвійною окантовкою, а також імітацією низання перлами завдяки звичайним поперечним насічкам. Поруч із зображенням накреслена монограма Богородиці і Христа⁵. Залізна оправа навряд чи є первісною.

Напевно, можна було б обмежитися вказівкою на іконографічний образ Богородиці Одигітрії, вшанування якого в Київській Русі започатковано з 1046 р. завдяки царгородському твору, привезеному з Візантії дружиною князя Всеволода Ярославича, батька Володимира Мономаха⁶. Одначе за дрібнішими деталями – це радше є відтворення ікони Богородиці Любецької, знаної лише за пізнішими копіями, одну з яких у 1653 р. перенесено до київського Софіївського собору, де вона перебувала до 1701 р.⁷ На деревориті 1697 р., а також на іконі, написаній І. Щирським в 1698 р., враховано як типологічну ознаку образу наявні прикраси: корони західного типу й намисто⁸. Характерно, що навіть на означених копіях можна зауважити характерний малюнок зморшок мафорію (“драбинкою”), наявний вже в описуваному кам'яному різьбленні XIII ст. З того залишається гадати, чи любецька кам'яна іконка є не лише місцевим пластичним твором, а й найдавнішим відтворенням чудотворного образу, відомого за переказами від XI ст.⁹, чи, навпаки, не слід надавати вирішального значення таким, на перший погляд не вартим уваги, подробицям¹⁰. В цілому ж



1



2



3

*Рис. 1. Кам'яні іконки з Любеча:
1 – Богородиця Любецька; 2 – архангел Гавриїл; 3 – апостол Яків.*

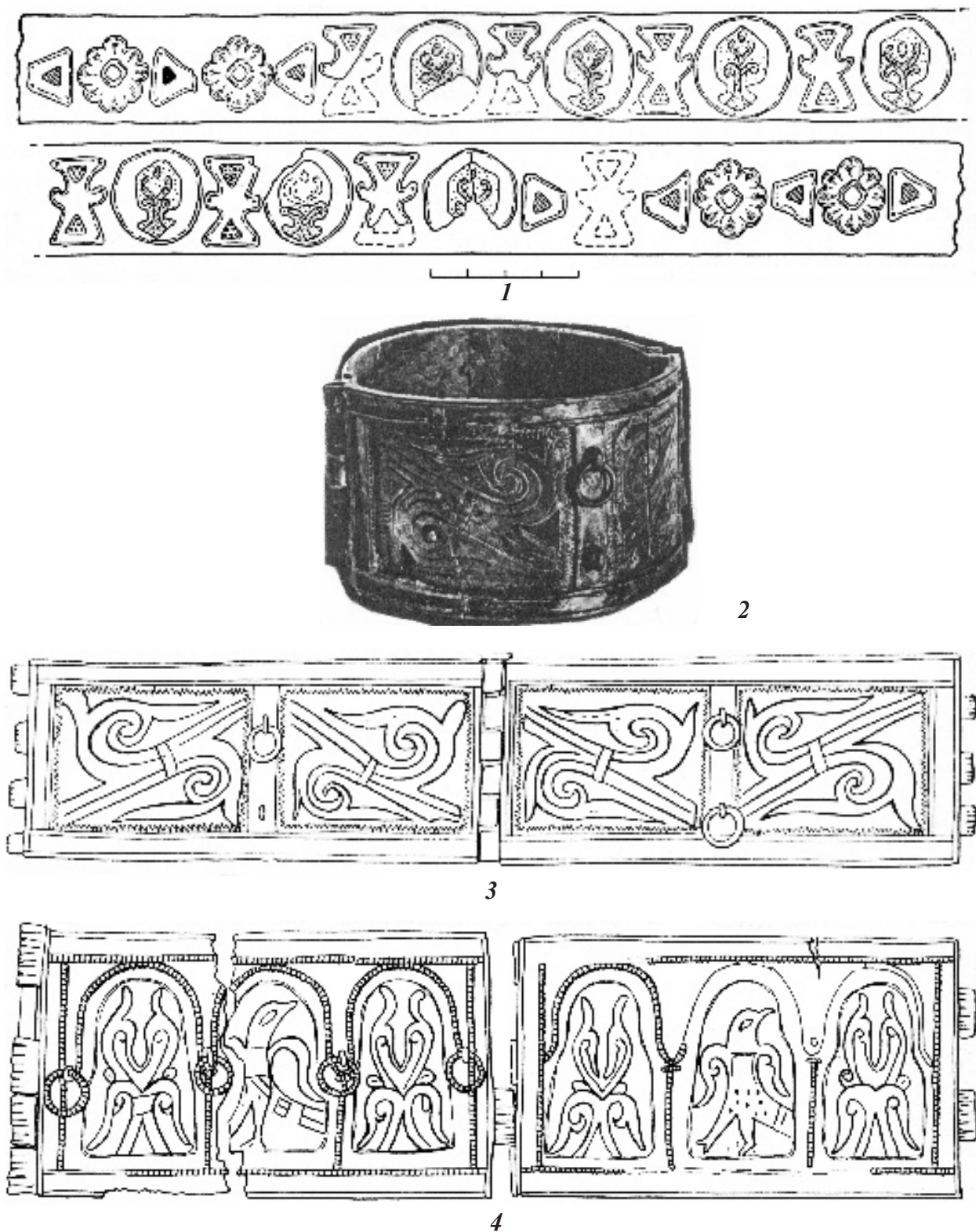


Рис. 2. Ювелірні вироби з Любеча:

1 – очілля: реконструкція (за Т.І.Макаровою); 2 – срібний браслет з черню зі скарбу 1960 р.; 3 – орнаментика того самого браслета (за Т.І.Макаровою); 4 – орнаментика срібного браслета із знахідок 1907 р. (за Т.І.Макаровою).

явно не слід відкидати саму можливість бачити в рельєфному відтворенні давню любецьку реліквію, подібно до київських¹¹.

Ремісника, котрий виконав кам'яну іконку Богородиці Любецької, важко залучити до кола найбільш елітарних різьбярів, так само, як і до числа провінційних ремісників-самоуків, наближених до народного мистецтва з його виразною фольклоризацією образу. Непогано виконаний малюнок і чітко означені стилізовані прикмети свідчать на користь приналежності твору майстрові певного мистецького напрямку. Інша мова, що за рівнем майстерності цей різьбяр поступався тим, котрі впродовж перших десятиліть XIII ст. репрезентували на київському ґрунті кращі досягнення царгородського пластичного мистецтва¹². Постаць Богородиці з малим Христом на лівій руці розташована на площині так, що композиційно не дотримано цілковитої симетрії. Не зовсім досконало ремісник розуміє анатомічні форми, що особливо помітно на прикладі фігури Христа, зовсім не дитячої за пропорціями і типом обличчя. Спрощеними виявляються зображення рук, особливо правиці у Богородиці, простертої до Христа. Структура складок одягу якнайкраще доводить декоративний характер рельєфу з його орнаментально-графічною системою. В такому разі можна цілком пояснити дещо несподіване узгодження плавності різьблення з тенденцією до широкого вживання штриховки. Не виключено, що ремісник засобами пластичного мистецтва безпосередньо відтворював малярський взірець, використовуючи ті мистецькі засоби, котрі здавалися йому більш доцільними.

З огляду на іконографію, стиль та технічні прикмети кам'яну іконку Богородиці Любецької слід датувати другою чвертю XIII ст. З одного боку, тут враховано все, що стає наявним в київському різьбленні першої третини цього століття, з іншого – відсутні будь-які риси, котрі визначають новий стиль перелому XIII–XIV ст., надиханий палеологівськими взірцями. Це, однак, характерне вже не для київської, а радше для новгородської дрібної кам'яної пластики, сплутати які практично неможливо¹³. Припускати виконання упродовж другої половини XIII ст. також не випадає, бо на цей час адаптацію стильових ознак ще не було доведено до етапу, котрий свідчив би про відчуження від спадщини попередньої доби. Себто, іконку виготовлено вірогідніше за все незадовго до 1239 р.

До докладного аналізу розглянутого твору спонукає не лише його джерелознавча вартість, але й певна обставина: можливо тим самим ремісником виконаний і інший твір, знайдений також в замковій частині Любеча. Це – кругла за формою, діаметром 2,5 см, шиферна іконка з півфігурою святого, ім'я якого вбачають в кириличному написі на зворотному боці виробу: Яковъ¹⁴ (Рис. 1.3). Постаць задрапірована гіматієм, дрібні зморшки якого відтворені завдяки густо накладеним тонким лініям, що ніби лише штрихують площину, а не виявляють особливості чоловічої постаті. Важко сказати, чи насправді ремісник прагнув зобразити апостола лисим і поголеним, але з вусами, чи то так сталося внаслідок помітного спрощення й занадто дрібненького розміру рельєфу. Однак зображення в цілому не тільки виказує всі ознаки примітиву, а й навіть містить риси шаржу, завдяки круглій голові, надмірно великій благословляючій правиці, надто схематично відтвореному кодексу, захованому поза вкритою краєм одягу лівою рукою. Обличчя з широко відкритими очима оточене німбом, окресленим подвійною лінією. Обрамлення має вигляд широкої рельєфної смуги. За ним дещо несподівано виявляються вже знайомі за попереднім твором технічні засоби, як-от: подвійна окантовка очей та схожа системою штриховка одягу. Звичайно, цих елементів не досить, аби завдяки їм обґрунтувати твердження про доробок одного різьбяра, але навіть забагато, щоб відкинути вірогідність такого припущення¹⁵.

Ймовірно, зображено саме апостола Якова. Але якого, бо з цим ім'ям відомі: Яків Алфеїв (апостол з 12-ти, брат євангеліста Матвія); брат Господень по плоті (апостол від 70-ти, перший єпископ Єрусалимський); Заведів (апостол з 12-ти, брат Іоана Богослова)?

За іконографічними ознаками перший та останній майже не різняться типологічно – з невеличкою бородою, тоді як другого зображували з довгою. Коли зважити на те, що лише послання Якова – “брата” Ісуса Христа входить до складу книг Нового Завіту, то саме його були підстави репрезентувати не з сувоєм, а з кодексом в руці, подібно до євангелістів. Іконографічний образ апостола, на жаль, не настільки яскраво окреслений у візантійській мистецькій традиції, щоб на її основі було можливим робити остаточні висновки. Проте, здебільшого його зображували з довгою бородою і не лисим¹⁶. Отже, таким чином неможливо пояснити подібну до любецької таку своєрідну уніфікацію, властиву також різьбленій іконці ще меншого діаметру (1,5 см), знайденій у літописному Білозерську¹⁷. Щодо мистецького кола, то до нього, зокрема, входить і загалом схожий за стилем кістяний образок євангеліста Матвія, з вітебських знахідок, дещо більш поміркований щодо наголошеного схематизму¹⁸.

Останній зразок любецького, за місцем знахідки, кам'яного різьблення, про які тут йдеться – це невеличкий за розміром (3,0 × 1,5 см) фрагмент, що становить частину півфігури архангела Гавриїла¹⁹ (Рис.1.2). Т.В. Ніколаєва зазначила, що подібна манера виконання їй невідома²⁰. Особливості ж полягають в тому, що застосований високий плоский рельєф зі “скобчатою” розробкою одягу та глибокими ровчастими лініями, а крила архангела – з дрібненьким пір'ям, та й сама річ занадто мала. Обрамлення високе, зі скосом до середини іконки. Якраз ця деталь певною мірою дозволяє зрозуміти зазначені особливості, адже вона нагадує оформлення візантійсько-київських стеатитових іконок групи “1200 р.”²¹ Не викликає жодного сумніву використання тут царгородського взірця, хоча менш пройнятого традиціями неокласицизму, ніж відома платівка зі слонової кістки в Ермітажі²². Архангел Гавриїл зображений лоратним за типом, але різьбяр не зумів належно зрозуміти особливості лору, і тому цю частину вбрання, як правило прикрашену перлами та камінням, перетворив на звичайну бинду, орнаментовану як і решта одягу. Слід зазначити, що зображення лоратних архангелів не так часто трапляється й серед візантійських стеатитових ікон²³. Зате вони у другій чверті XIII ст. набувають популярності у скульптурному оздобленні собору в Юр'єві-Польському²⁴.

Кам'яна платівка з Любеча з огляду на позу архангела мала входити до складу деісусної композиції, досить мініатюрної, утвореної з п'яти чи семи півфігур, себто, відповідно до зображення, котре прикрашає обрамлення ікони Богородиці Боголюбської²⁵. У Візантії різьблені рельєфи зі слонової кістки, до яких належить також багатофігурний Деісус, навіть прикрашали вівтарний темплон²⁶. Чи не був відтворенням чогось подібного комплект кам'яних іконок, частиною якого є зображення архангела? Бо ж воно мусило мати певне функціональне призначення. Якою б спрощеною щодо свого уявного елітарного взірця вона б не здавалася, важливіше інше: у Любечі на початку XIII ст. були приступні до використання візантійської моделі. Щоправда, також не виключене тут посередництво Києва, де на той час зосередилося певне коло візантійських митців та ремісників.

Художнє життя давнього Любеча, здавалося б, припинилося, не полишивши по собі будь-яких слідів. Не збереглося від того часу жодної церкви, ікони, церковного начиння. Проте й невеличкі витвори можуть свідчити про високі мистецькі явища.

Сторінки історії середньовічної культури, отже, починають поступово відкриватися. Зокрема, це стосується ювелірного мистецтва. Однією з найяскравіших виявилася знахідка на Замку в 1960 р. двадцяти п'яти нашивних срібних з позолотою бляшок. Вони виявилися кількох варіантів. Сім з них – круглої форми з перегородчастою емаллю, із зображенням дерева життя; сім інших – трикутної форми, прикрашені скляними вставками, стільки ж бітрикутних, а чотири останніх мають форму багатопелюсткової розетки. Все це, як з'ясувалося, – елементи оздоблення вінця, що був передньою частиною святкового жіночого головного убору, що й засвідчила його реконструкція²⁷ (Рис. 2.1).

Згадане очілля знайдене разом з іншими витворами ювелірного мистецтва, до складу яких належала золота плетена намистина, срібний пластинчастий браслет з черню, а також інші срібні браслети: ажурний, кілька пластинчастих, литий й витий, плетений перстень, тринамистинне скроневе кільце, кришталева сферична намистина²⁸. Нині з'ясовано, що насправді до скарбу 1960 р. долучені речі, що походять з іншого скарбу або культурного шару²⁹. Серед знахідок чи не найбільш прикметні – браслети. Один із них – з черню, прикрашений рослинним орнаментом, з мотивом пагонів лози³⁰. Інший браслет з вигравіруваними у профіль зображеннями птахів³¹. Литий браслет – з лев'ячими масками на кінцях³². Проте, з числа знайдених у Любечі, як вже згадано, чи не найбільш цікавим залишається двостулчастий браслет з черню, прикрашений кіотцями з гравірованими зображенням стилізованих птахів, з розкопок 1907 р.³³ (Рис. 2.2–4). Не виключено, що рослинна та зооморфна орнаментика ювелірних виробів запозичена з книжкових прикрас, бо тут досить багато спільного з декором слов'яно-руських ілюмінованих рукописів, особливо початку XII ст.³⁴

Поки що мистецтво давнього Любеча репрезентують головним чином окремі артефакти першої половини XIII ст., часом надто цікаві, а то й зовсім загадкові. Безперечно, що ними не обмежується виробництво ремісників, продукція яких мала передусім задовольняти повсякденні потреби мешканців. Зокрема це стосується полив'яного посуду³⁵, а також виробів з кістки³⁶.

Доля Любеча впродовж пізніших часів поки що окреслена в найзагальніших рисах³⁷. Важко сказати, чи залишив цей період якісь сліди в царині історії культури. Що стосується XII–XIII ст., то їх спадщина на любецькому ґрунті відома, хоча б і в обмеженому обсязі.

Нині ще не час для широких узагальнень щодо розвитку мистецтва в умовах середньовічного Любеча. Потрібне подальше накопичення матеріалу, його осмислення. Поки що лише ювелірні витвори ґрунтовно досліджені, і тому вже посіли належне місце в історії давньоруського золотарства передмонгольської доби.

¹ Милорадович Г.А. Любеч – один из древнейших городов России. – Чернигов, 1884; Антонович В.Б. Дневники раскопок, произведённых в Черниговской губ. в 1881 г. // Тр. МПК по устройству XIV АС. – 1906. – Вып. 1. – С. 30–31; Бранденбург Н.Е. Журнал раскопок 1886–1902 гг. – СПб., 1908. – С. 196.; Гончаров В.К. Розкопки древнього Любеча // АП УРСР. – Т. 3. – 1952. – С. 132–138; Рыбаков Б.А. Раскопки в Любече в 1957 г. // КСИИМК. – Вып. 79. – 1960. – С. 27–34; його ж. Любеч – феодальный двор Мономаха и Ольговичей // КСИА. – Вып. 99. – 1964. – С. 21–23; Юра Р.А., Коваленко В.П. Любеч // Археология Украинской ССР. – Т. 3. – К., 1986. – С. 299–303; Казаков А.Л., Марченко В.М. Південно-західна частина Любецького посаду в IX–XII ст. // Старожитності Південної Русі: Матеріали III історико-археологічного семінару “Чернігів і його округа в IX–XIII ст.” (Чернігів, 15–18 травня 1990 р.). – Чернігів, 1993. – С. 30–37; Любецький з'їзд князів 1097 року в історичній долі Київської Русі: Матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 900-літтю з'їзду князів Київської Русі у Любечі. – Чернігів, 1997.

² Щапова Ю.Л. Мастерская стеклодела в древнем Любече // Славяне и Русь. – М., 1968. – С. 230–238; її ж. Стекло Киевской Руси. – М., 1972. – С. 143–147.

³ Коваленко В.П. Майстерня ювеліра XIII ст. на дитинці Любеча // Старожитності Русі-України. – К., 1994. – С. 132–140; Недошивина Н.Г. Любечский клад // Археологический сборник. Памяти М.В. Фехнер / Труды ГИМ. – Вып. 111. – М., 1999. – С. 190–197.

⁴ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. X–XV вв. // САИ. – Вып. Е 1-60. – М., 1983. – С. 24.

⁵ Там само. – С. 59–60. – Табл. 11:5. – № 46.

⁶ Докладніше див.: Пуцко В. Византийская икона Богоматери Одигитрии в Смоленске: опыт реконструкции // Zeitschrift für Balkanologie. – Bd. 29., 1993. – С. 99–110.

⁷ Милорадович Г. Сказание о чудотворной иконе Любечской Божией Матери. – М., 1882; Лебединцев П. Где подлинник Любечской чудотворной иконы Божией Матери? // Киевская старина. – Т. 6. – 1883. – С. 385–387; Картины церковной жизни Черниговской епархии из IX-вековой её истории. – К., 1911. – С. 34–35.

⁸ Міляева Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII століття та образ Любецької Богоматері пензля Івана Щирського // ЗНТШ. – Т. 227. – 1994. – С. 129–139.

⁹ Вигляд ікони, котру в 1653 р. вважали оригіналом, досі не з'ясований, і тому доводиться враховувати лише твори кінця XVII ст.

¹⁰ Проте, ці подробиці не можна вважати властивими іншим творам. Див.: Пуцко В. Ікони Богородиці в

Україні-Русі за творами пластичного мистецтва // Різдва Христове, 2000: Статті й матеріали. – Львів, 2001. – С. 132–137.

¹¹ Пуцко В.Г. Произведения искусства – реликвии древнего Киева // *Russia Mediaevalis*. – Т. VI. – Ч. 1. – München, 1987. – С. 135–156.

¹² Див.: Пуцко В. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII–XIII вв. // *Byzantinoslavika*. – Т. LVII. – Prague, 1996. – С. 376–390.

¹³ Пуцко В.Г. Новгородская каменная пластика на рубеже XIII–XIV вв.: становление традиции // Новгородский исторический сборник. – Вып. 9 (19). – СПб., 2003. – С. 141–152.

¹⁴ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. – С. 59. – Табл. 11:1. – № 43.

¹⁵ Щойно було спробовано цей і типологічно подібні до нього вироби датувати першою половиною XIV ст. / Романов В.В. Каменные круглые иконки на территории средневековой Руси // Новоторжский сборник. – Вып. 1. – Торжок, 2004. – С. 85–96. Автору невідомий матеріал за оригіналами і тому він скаржиться на невисоку якість репродукцій (проте існують і кращі, але треба було їх знати). Те, що іконки знаходять часом в культурному шарі XIV–XV ст., не виключає їх більш раннього виготовлення, принаймні більшої частини з них.

¹⁶ Див.: Пуцко В.Г. Раннепалеологовская иллюминированная рукопись в Москве (ГИМ, Муз. 3646) // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. – М., 1989. – С. 310.

¹⁷ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. – С. 59. – Табл. 11:2. – № 44.

¹⁸ Бубенька Т.С. Крыж XVI ст. з Віцебска // Помнікі мастацкай культуры Беларусі эпохі Адраджэння. – Мінск, 1994. – С. 245–246; Русецкий А.В., Русецкий Ю.А. Художественная культура Витебска с древности до 1917 года. – Минск, 2001. – С. 35.

¹⁹ Николаева Т.В. Древнерусская мелкая пластика из камня. – С. 59. – Табл. 11:4. – № 45.

²⁰ Там само. – С. 24.

²¹ Пуцко В. Киевское художественное ремесло начала XIII в. Индивидуальные манеры мастеров // *Byzantinoslavika*. – Т. LIX. – Prague, 1998. – С. 309–313. – Табл. 1:1-3.

²² Банк А.В. Византийское искусство в собраниях Советского Союза. – Л.-М., 1966. – № 133.

²³ Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine icons in steatite. – Wien, 1985. – № 3, 30, A-63.

²⁴ Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польской. – М., 1964. – Табл. IV, Ха.

²⁵ Живопись домонгольской Руси: Каталог выставки. – М., 1974. – № 5.

²⁶ Докладніше див.: Weitzmann K. Die byzantinischen Elfenbeine eines Bamberger Graduale und ihre ursprüngliche Verwendung // *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*. Festschrift für K. H. Usener. – Marburg an der Lahn, 1967. – S. 11–20.

²⁷ Макарова Т.И. Венец с перегородчатой эмалью из Любеча // Культура средневековой Руси. – Л., 1974. – С. 160–162; її ж. Перегородчатые эмали Древней Руси. – М., 1975. – С. 53, 109. – Табл. 13:11-15. – № 70.

²⁸ Коваленко В.П. Майстерня ювеліра XIII ст. на дитинці Любеча. – С. 134–135.

²⁹ Недошивина Н.Г. Любечский клад. – С. 195–196.

³⁰ Макарова Т.И. Черное дело Древней Руси. – М., 1986. – С. 84, 143. – Рис. 40. – № 229.

³¹ Там само. – С. 146. – № 255.

³² Там само. – С. 99, 146. – № 254.

³³ Там само. – С. 82, 84, 144. – Рис. 40. – № 237.

³⁴ Див.: Макарова Т.И. Стилеобразование в орнаменте Древней Руси // Археология восточноевропейской лесостепи. – Вып. 14: Евразийская степь и лесостепь в эпоху раннего средневековья. – Воронеж, 2000. – С. 123–129; Пуцко В.Г. Тверские серебряные наручи и книжный орнамент Древней Руси // Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. – Вып. 4. – Тверь, 2002. – С. 398–407.

³⁵ Макарова Т.И. Поливная керамика в Древней Руси. – М., 1972. – С. 11.

³⁶ Гончаров В.К. Розкопки древнього Любеча. – С. 134–137.

³⁷ Русина О.В. Любеч у XIV–XV ст. // Чернігівська земля у давнину і середньовіччя: Тези доповідей міжнародної наукової конференції у м. Славутичі, 5–6 жовтня 1994 р. – К., 1994. – С. 21–23; Петrenchенко І.С. Любеч у другій половині XVIII ст. (за даними описово-статистичних джерел) // Любецький з'їзд князів 1097 року в історичній долі Київської Русі. – С. 207–209.

Список скорочень:

АП УРСР – Археологічні пам'ятки УРСР

ЗНТШ – Записки Наукового товариства ім.Шевченка

КСИА – Краткие сообщения Института археологии Академии наук СССР

КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры

Академии наук СССР

Тр.МПК по устройству XIV АС – Труды Московского предварительного комитета по устройству XIV Археологического съезда в Чернигове