



В.Г. Пуцко

## ЗОЛОТАРСТВО ДАВНЬОГО КИЄВА

*Статтю присвячено огляду й визначенню особливостей давньокиївського золотарства. Простежено адаптацію київськими майстрами XI—XIII ст. візантійських зразків з використанням різних мистецьких технік.*

На сьогодні на території Києва знайдено чимало коштовних витворів мистецтва. Однак брак практичного досвіду гальмував процес їх вивчення, а численні намагання пристосувати наявний матеріал до певних легенд здебільшого виявлялися марними. Іноді дорогоцінний матеріал знайдених ювелірних прикрас спричинював їх знищення, оскільки нові власники не завжди розуміли справжню вартість творів, яку неможливо виміряти за масою й розмірами. Отже, історія дослідження давніх ювелірних прикрас починається зі знахідок і втрат.

На території давнього Києва найбільше виявлено скарбів, закопаних у 1240 р., перед захопленням міста монголами (Корзухина 1954)<sup>1</sup>. Публікації про подібні знахідки з'явилися на початку XIX ст., але першу ґрунтовну працю Н.П. Кондакова про скарби було видано лише у 1896 р. (Кондаков 1896). Автор книги залучив значний порівняльний матеріал, а високі здобутки місцевих ремісників постійно перевіряв за візантійським «камертоном». Описуючи речі, часом вельми привабливі, вчений належно оцінив якісний рівень кожної з них, вбачаючи за ними складний процес створення не лише шедеврів, а й «дикуватих» виробів, без яких важко уявити будь-яку локальну продукцію. Н.П. Кондакову не судилося написати другий том дослідження про давньоруські скарби. Згодом до виготовлених ним таблиць текст написав інший автор і вже з інших позицій (Гушин 1936).

За радянських часів давньоруське золотарство вивчали в цілому, і хоча не оминали київського (адже це неможливо було зробити), але не надавали йому великого значення й часом

приписували давнім ювелірам не властиву їм самодіяльність (Рыбаков 1948; 1951; 1953; 1971). До подібних виробів сформувався майже фольклорний підхід, хоча йдеться про галузь елітарного мистецтва (Василенко 1977). Найґрунтовнішими виявилися наукові опрацювання перегородчастих емалей та оздоблених чорню прикрас (Макарова 1986), якими й досі послуговуються дослідники. Однак вивчаючи техніку зерні й скані давнього періоду, слід брати до уваги й новіші розвідки (Жилина 1998; 1998а).

У великому за обсягом дослідженні про давній Київ не згадано ювелірних виробів київських скарбів, але приділено увагу знайденим решткам ремісничих майстерень з ливарними формами, що дають змогу сформуванню уявлення про їх продукцію (Каргер 1958, с. 377—402). Праця В.К. Гончарова (Гончаров 1966), присвячена історії українського мистецтва, не внесла нічого нового про давньокиївське золотарство. Ґрунтовний аналіз ювелірних виробів і прикрас давнього Києва зроблено у нещодавно виданій «Історії української культури», в якій ретельно розглянуто як самі пам'ятки, так і їх висвітлення у фаховій літературі (Орлов 2001). Книга Г.М. Бочарова досі залишається єдиною працею, цілком присвяченою давньоруській металопластиці X — початку XIII ст., що містить окремий розділ і про давнє київське золотарство (Бочаров 1984, с. 32—98). Автор слушно зауважував про одночасне існування елітарного візантійського й традиційного місцевого мистецьких напрямів, між якими, втім, немає значних відмінностей. Досі зберігає свою наукову цінність стаття Г.Ф. Корзухіної, присвячена праці київських ювелірів за нових історичних умов на початку XIII ст. (Корзухина 1950), що містить багато розвідок про окремі групи витворів золотарства з середньовічного Києва, іноді з цікавими спостереженнями.

Питання оригінальності ювелірних прикрас київського походження доцільно розглядати ли-

<sup>1</sup> У Києві знайдено майже третину всіх відомих давньоруських речових скарбів, 5 з яких датовано X—XI ст., 47 — кінцем XII ст. — 1240 р. Про один із нещодавно знайдених, а також попередні київські скарби (1955—1997 рр.) див.: Мовчан та ін. 2002, с. 76—81.

ше в широкому історико-культурному контексті із залученням слов'янського порівняльного матеріалу, надзвичайно важливого для визначення генези загальної типології (Пуцко 2002)<sup>2</sup>. Виготовлення подібних прикрас, безперечно, було розпочато ще в дохристиянському Києві. Це, зокрема, підтвердили знахідки на Подолі ливарних форм із овруцького пірофіліту для поясних і збруйних прикрас, виготовлених східним майстром у другій половині X ст., що засвідчує арабський напис (Гупало, Ивакин 1980). Зазначений факт, а також наявні археологічні матеріали здатні пояснити причини впливу ісламської традиції на типологію виробів і їх орнаментику, а також складну технологію виробництва прикрас, можливу лише в умовах постійнодіючих ремісничих майстерень (Орлов 1979; 1983; 1984). Подібний вплив було зумовлено й розвинутою торгівлею Києва з країнами Арабського Сходу та Візантією (Толочко 1976). Відомо, що з другої половини IX ст. до середини XI ст. східні впливи суттєво змінили загальний характер навіть царгородського палацового мистецтва з його класичною основою (Grabar 1952). Візантійські зразки сформували елітарну лінію київського золотарства, передусім світського, зразки якого пізніше доля розкидала далеко від центрів ювелірного виробництва (Грабар 1962; 1975).

Доба хрещення Київської Русі суттєво зміцнила зв'язки Києва зі столицею Візантії, сприяла імпорту витворів сакрального мистецтва, зокрема церковного начиння. Однак про наявність серед них золотарських витворів не можна стверджувати, оскільки візантійці цупко тримали їх у руках, посилаючи в кращому разі вироби з бронзи. Саме їх часом і знаходять у Києві. Так, у літописному повідомленні йдеться про те, що князь Володимир Святий до збудованої ним Десятинної церкви «вдав ту все еже бе взял в Корсуни: иконы, и съсуды, и кресты», тобто трофеї. Надзвичайна для Києва подія освячення першої величної християнської церкви на княжому дворі, схоже, не викликала у Константинополі помітного відгуку: патріарха з 991 р. не було, і лише 996 р. обрано Сисинія II (996—998). Літургійні золотарські вироби київського походження XI ст. нам не відомі. Щоправда, в травні 1824 р. поблизу Михайлівського монастиря, «на Боричевому узвозі», було знайдено кілька речей, що невдовзі за досить таємничих обставин безслідно зникли й нині відомі лише завдяки рисункам (Кондаков 1896, с. 98—100; Боньковська 2004). Проте по-

рівняння з численними візантійськими творами образотворчого мистецтва дають змогу припустити можливість їх виконання наприкінці XI чи на початку XII ст. Однак дискутувати з цього приводу немає сенсу, оскільки невідомо, що саме зобов'язано властивості загублених оригіналів, а що — їх сприйняттю митцем початку XIX ст., який виконав згадані рисунки, що дають змогу скласти уявлення про загальну типологію потира і дискосу та їх оформлення з використанням зображень і грецьких літургійних текстів. Крім того, невідомо й місце виконання цих речей.

Так само невідомо, де і коли міг з'явитися в Давньоруській державі срібний ковчег-релікварій св. Димитрія Солунського, виконаний у Константинополі в 1059—1061 рр., з карбованими зображеннями імператора Константина X Дуки і Євдокії Макремболітиси, увінчаних Христом, у вигляді киворію-октогону, подібного до того, що зберігався у базиліці Св. Димитрія у Салоніках (Стерлігова 1997; 2000, с. 115—118). Чи не за цим зразком князь Володимир Мономах мав намір створити у храмі київського Вишгорода над раками мощей святих князів Бориса і Гліба «середє црви и терем серебрьрен»? У давньому агіографічному творі зазначено, що Мономах «сице умысли сътворити, да скуеть серебрьмь и золотымь святеи раце чьстьною и святою Христову мученику Бориса и Глеба», і наведено докладний опис витвору: «Се же преже сътвори, в лето 6610 (1102), а последи, по пренесении, множайша съдела надь святыима грабама. Исковавь бо серебрьныя дьскы и святыя по нимь издражавь и позолотивь, покова ворь же серебротьмь и золоттьмь, съ хрустальными великыими разникании устрои, имущь връху по обилу злато, светильна позолочена, и на нихь свеще горяще устрои вьину, и тако украси добре, яко не могу съказати оного ухыщренія по доетоянию довьльне. Яко многотьмь приходящем и оть Грьк и от инехь же земель, и глаголати: «никде же сицея красоты несть, а и мгогыхь святыхь ракы видели есмы» (Жития ... 1916, с. 63). Однак, на жаль, цей опис не дає змоги встановити подібність цього виробу з відомими західноєвропейськими золотарськими раками для мощей святих X ст. (Lasko 1972, р. 193—194, 197, 242—244, pl. 209—214, 293—296).

У списках Касіянівської редакції Києво-Печерського патерика серед статей після Житія Феодосія Печерського міститься фрагмент написаного близько 1225—1226 рр. володимирським і суздальським єпископом Сименом «Слова о создании церкви» — «О поковании раки», де йдеться про намір нащадка відомого варяга Шимона — Георгія «оковати раку преподобнаго отца Феодосіа» (Абрамович 1931, с. 84—86). З цією

<sup>2</sup> Статтю опубліковано частково, без посилань на джерела, що становлять половину її обсягу; таке видання наукових розвідок вважаємо неприпустимим, особливо в меморіальних збірниках.



Рис. 1. Великий сіон. Срібло, карбування, позолота, чернь. Перша чверть III ст. З Софійського собору в Новгороді

метою до Києва було надіслано 500 гривень срібла і 50 гривень золота. Це мало статися близько 1129 р. Побутування у Києві державних ювелірних майстерень вже з середини I ст. ілюструє реальні масштаби таких замовлень. Доречно також згадати оповідання згаданого єпископа Симона «О Еразме черноризце, иже истроши имене свое кь святым иконамь», в якому автор зазначив: «иконы многы окова, иже и доньне суть у вас над олтарем», себто на початку XIII ст. (Абрамович 1931, с. 119—120).

Церковне начиння, виготовлене з дорогоцінних металів, існує переважно тоді, коли надається до вжитку. Давніші витвори навчилися зберігати порівняно пізно, коли їх залишилися одиниці. Таким сховищем була новгородська Софійська ризниця (Покровский 1914), де виявлено срібні сіони у вигляді купольних ротонд із хрестом нагорі (Покровский 1911; Стерлігова 1994, с. 46—52, 55—57). Досі вважають, що великий сіон було виготовлено в Новгороді в першій чверті XII ст. (Декоративно-прикладное... 1996, с. 116—123, 451—455, Кат. 3). Немає жодних сумнівів і щодо його безпосереднього зразка — малого сіону царгородського походження першої половини XI ст. (Стерлігова 1988) (рис.

1, 2). Однак які є докази на користь виконання великого сіону саме в Новгороді? Так звикли вважати, оскільки витвір історично пов'язаний з новгородським Софійським собором. Іконографія, стиль, манера виконання, декоративні мотиви, техніка — все вказує на роботу кваліфікованих майстрів, причетних до царгородського кола. Досить звернути увагу на стрункі карбовані постаті апостолів, пластичне моделювання яких було непростю справою. Без нього важко було б вписати в коло погруддя деїсусної композиції купола. Прозорі ґратки верхньої частини арок мають складну орнаментальну композицію східного походження, відтворення якої потребувало доброго знання її структури. Перелік подібних особливостей можна продовжити, розглядаючи декор колонок, арок, розташування і форму «камінців» — вставок зі скляної пасти. Очевидно, майстри намагалися створити сіон (рис. 1), розкішніший за його ранній царгородський зразок (рис. 2). Зображення в одному з медальйонів на куполі сіону св. Василя Великого — патрона князя Володимира Мономаха (рис. 3) — не залишає сумніву щодо замовника й виконання золотарями київської кня-



Рис. 2. Малий сіон. Срібло, карбування, позолота, різьблення. Перша половина XI ст. З Софійського собору в Новгороді



Рис. 3. Архангел Михаїл, св. Василій Великий. Зображення на куполі великого сіону

зівської майстерні, де працювали досвідчені візантійські ювеліри придворного кола (Стерлінгова 1994)<sup>3</sup>. На користь цього висновку можна залучити «бісерні» супровідні написи з князівської «Чернігівської гривні» — амулета-змійовика Володимира Мономаха (рис. 4).

Коли саме і за яких обставин обидва сіони опинилися в Новгороді, невідомо, але це врятувало їх від знищення. Існує припущен-

<sup>3</sup> Пояснення вибору святителя тим, що літургію з його іменем відправляють лише кілька разів на рік, не має підґрунтя, як і твердження про її нібито особливу символіку. Про супровідні написи на великому сіоні див. (Медьнцева 2000 — С. 151—155. — Рис. 79—85).

ня, що великий сіон міг бути подарований Софійському собору сином Володимира Мономаха — Мстиславом Великим, який князував у Новгороді у 1088—1094 й 1096—1117 рр. Проте, схоже, сіон було виготовлено на замовлення самого Володимира Мономаха, який мав надати цей, по суті, ротондальний диск певному храму. Припущення можуть бути різними, але довести жодне з них неможливо.

Проте з іменами князів Володимира Мономаха і його сина Мстислава безпосередньо пов'язані інші видатні твори київського золотарства зазначеної доби — золоті амулети-змійовики, що нині зберігаються в Державному Російському музеї у Санкт-Петербурзі (Плешанова, Лихачева 1985, с. 7—8, 191—192, ил. 1, 2, 4, 5; Николаева, Чернецов 1991, с. 13, 21, 49—51, 58—59, табл. I:I; V:I, кат. 1, 13) (рис. 4). Перший із цих витворів діаметром 7,4 см у вигляді золотого диска із зображенням вписаної у коло фігури лоратного архангела Михаїла, а на звороті — обвитої зміями жіночої голови, знайдено в 1821 р. поблизу Чернігова, на березі р. Білоус. Навколо зазначених зображень розташовано грецькі й слов'янський «бісерні» написи, зокрема з ім'ям Василія, яким було охрещено Володимира Мономаха. Ймовірним часом виконання виробу вважають 1084—1094 рр. (Рыбаков 1964). Цей твір торевтики насправді є одним із найвищих зразків київського пластичного мистецтва останньої чверті XI ст., яке сприймається як безпосереднє продовження царгородської традиції.

Деяко інакше виглядає менший за розміром (діаметром 4,9 см) золотий амулет-змійовик із зображенням на лицьовому боці Богородиці з малим Христом на правиці, знайдений у 1877 р. в с. Білгородка (колишній Білгород Київський) і відомий як «Білгородська гривня», виготовлена близько 1100 р. (Пуцко 1994). В малюнку та рельєфі цього виробу відчутніший графічний елемент, зміїна композиція та оточуючий її напис помітно спрощено. Отже, процес фольклоризації досить швидко полонив навіть елітарне мистецтво. Ймовірний власник витвору, князь Мстислав, займав білгородський стіл у 1117—1125 рр. Іконографічно зображення Богоматері подібне до ікони, що може походити з київського Вотчого монастиря, утвореного під час зведення Мстиславом церкви Св. Федора, закладеної в 1129 р. Нині це відома візантійська Ікона Богородиці Холмської (Александрович 2001). Власне, ця ікона мала б іменуватися як Ігорівська, оскільки саме перед нею востаннє в житті, 19 вересня 1147 р. молився князь Ігор Ольгович, того ж дня вбитий киянами; однак такою вважали пізню репліку цього образу (Снесо-рева 1994).

Теоретично, за аналогіями у Києві можна припустити виготовлення різних золотарських виробів церковного призначення, репрезентованих візантійськими чи давньоруськими речами з інших руських земель, або ж зразками металопластики київського походження. Прикладом може слугувати фрагмент прикрашеного позолотою бронзового карбованого рельєфу із зображенням апостола Павла, знайдений у Софійському соборі 1940 р. (Каргер 1958, с. 392, табл. LX). Вважається, що це місцеве відтворення візантійського зразка, хоча в цьому випадку будь-яке твердження не може бути певним. На сьогодні відомо дуже мало творів тієї доби з визначеними часом виконання і походженням, щоб на їх підставі робити остаточні висновки. З тих поодиноких пам'яток, яким пощастило потрапити до наукового обігу, складається враження, ніби елітарні золотарські речі церковного начиння були рідкісними на тлі потужного і стрімкого розвитку художнього ремесла дещо іншого гатунку.

Загальновідомо, що Київ був найвизначнішим осередком виготовлення оригінальних виробів, прикрашених емаллями (Макарова, Плетнева 1968), передусім прикрас — найчисленніших археологічних знахідок. Однак відомий один шедевр і з церковного начиння, історично пов'язаний з Полоцьком, — славнозвісний розсувний золотий хрест преподобної Євфросинії Полоцької, виконаний Лазарем Богшею в 1161 р. (Алексеев 1957; 1993; 1998). Традиційно вважалося, що витвір виконано місцевим майстром у Полоцьку, але подальше його вивчення в широкому контексті дало змогу дійти висновку, що Лазар Богша був представником кращої київської майстерні (Макарова 1975, с. 70—73, 95, 118—121, табл. 19, 20, кат. 124). Великий за розміром (51,0 × 21,0 см) шестикінцевий хрест оздоблено срібними, позолоченими та золотими пластинками; на 11 золотих пластинках — погруддя святих, орнаменти й написи, виконані емаллю, в оточенні перлів. Тонкий малюнок поєднано з вишуканим кольором та надзвичайно високою технікою виконання. Чи не найкращим з огляду на майстерність можна вважати зображення Іоанна Златоуста (Хризостома). Якщо погодитися з висновком, що Лазар Богша був найталановитішим давньоруським емальвальником, то виконаний ним 1161 р. хрест слід сприймати як найвище досягнення київського золотарства в цілому.

В літературі з історії давнього мистецтва добре відомі київські діадеми і барми, прикрашені емаллями, призначення яких було предметом особливої уваги (Толочко 1963). Нині їх сприйняття в широкому історико-культурному контексті з великим порівняльним матеріалом дає



Рис. 4. «Чернігівська гривна». Золото, литво, карбування. 1084—1094 рр.; «Білгородська гривна». Золото, литво, карбування. Близько 1100 р. (обидва амулети-зміювки — з лицьового й зворотного боків)

змогу спростувати деякі колись висловлені доволіні твердження (Deer 1966; Piltz 1977).

Діадему в її київському варіанті здебільшого утворено з сімох однакових кіотців з кілеподібним завершенням, прикрашених сюжетними зображеннями або частково орнаментальними композиціями, до яких долучено кінцеві трапецієподібні бляшки-пластини. Діадему, знайдену в Києві у 1883 р. у складі дуже багатого скарбу (№ 99), прикрашає виконаний на весь зріст семифігурний Деїсус з архангелами й двома апостолами (Корзухина 1954, с. 118—119; Макарова 1975, с. 48, 50, 108, табл. 11, кат. 61) (рис. 5). Иконографія традиційна візантійська, але фігури схематизовані, що разом із грецизованими слов'янськими супровідними написами дало змогу Я.П. Кондакову вважати причетним до виготовлення цього витвору руського майстра (Кондаков 1896, с. 147). Оскільки йдеться про виріб кінця XI — початку XII ст., це стає доказом досить вправного оволодіння дуже складною галуззю ювелірної справи. Слід відзначити виразну фактуру виробу з майже непомітними спрощеннями, які особливо не впадають в око й ніби підкреслюють загальну декоративну виразність.

Другу діадему київського походження знайдено в 1900 р. на городищі Дівоча Гора поблизу с. Сахнівка на Київщині, також у складі великого скарбу (№ 127) (Корзухина 1954, с. 131). Вона прикметна зображенням Александра Ма-

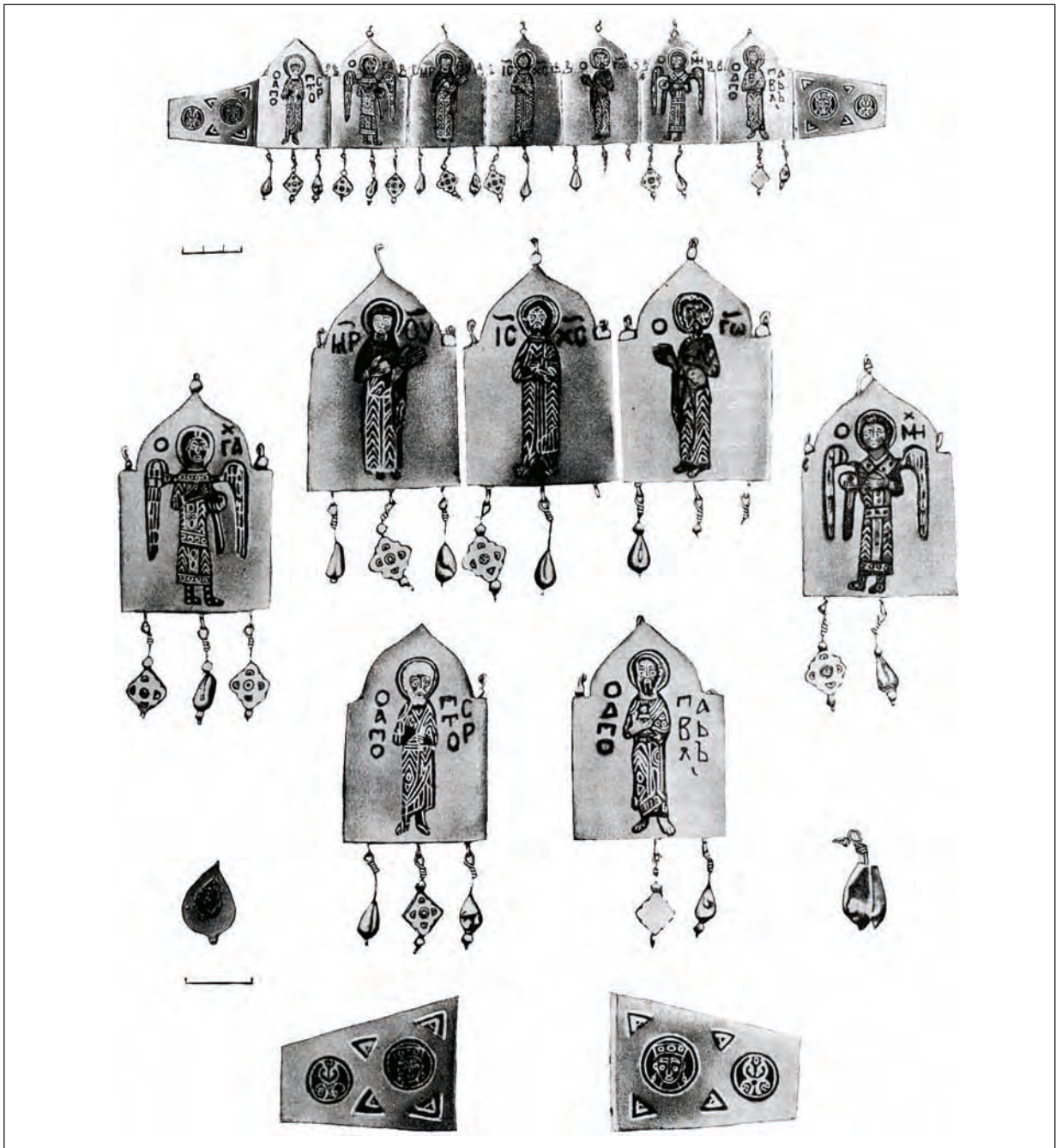


Рис. 5. Київська діадема з Деїсусом. Золото, перегородчаста емаль. Кінець XI — початок XII ст.

кедонського, що зробило її досить популярною й значною мірою сприяло досконалому вивченню (Макарова 1975, с. 46, 48, 109, табл. 12, кат. 69) (рис. 6). Подібний сюжет разом із орнаментальними композиціями бічних кіотців став темою цікавого, але далеко не бездоганного тлумачення щодо ремінісценції дохристиянських вірувань (Рыбаков 1987, с. 613—617). Зважаючи на те, що діадему виготовлено не раніше середини XII ст., а також її безпосередній зв'язок з аристократичним, на той час майже цілком християнізованим середовищем можна сприймати вознесіння Александра Македонського як

типово візантійський сюжет, що належав до палацового циклу (Даркевич 1975, с. 154—159; Грабар 1962, с. 264—267). Спрощений варіант композиції значною мірою є декоративним, однак це не зашкодило її сприйняттю як символу апофеозу місцевого князя. Вишуканість виконання цього витвору золотарського мистецтва другої половини XII ст. разом з іншими ознаками свідчить про те, що в київській майстерні працювали греки.

Побіжно можна зауважити про знахідку в сахнівському скарбі прикрашених перлами емалевих медальйонів барм із деїсусною ком-

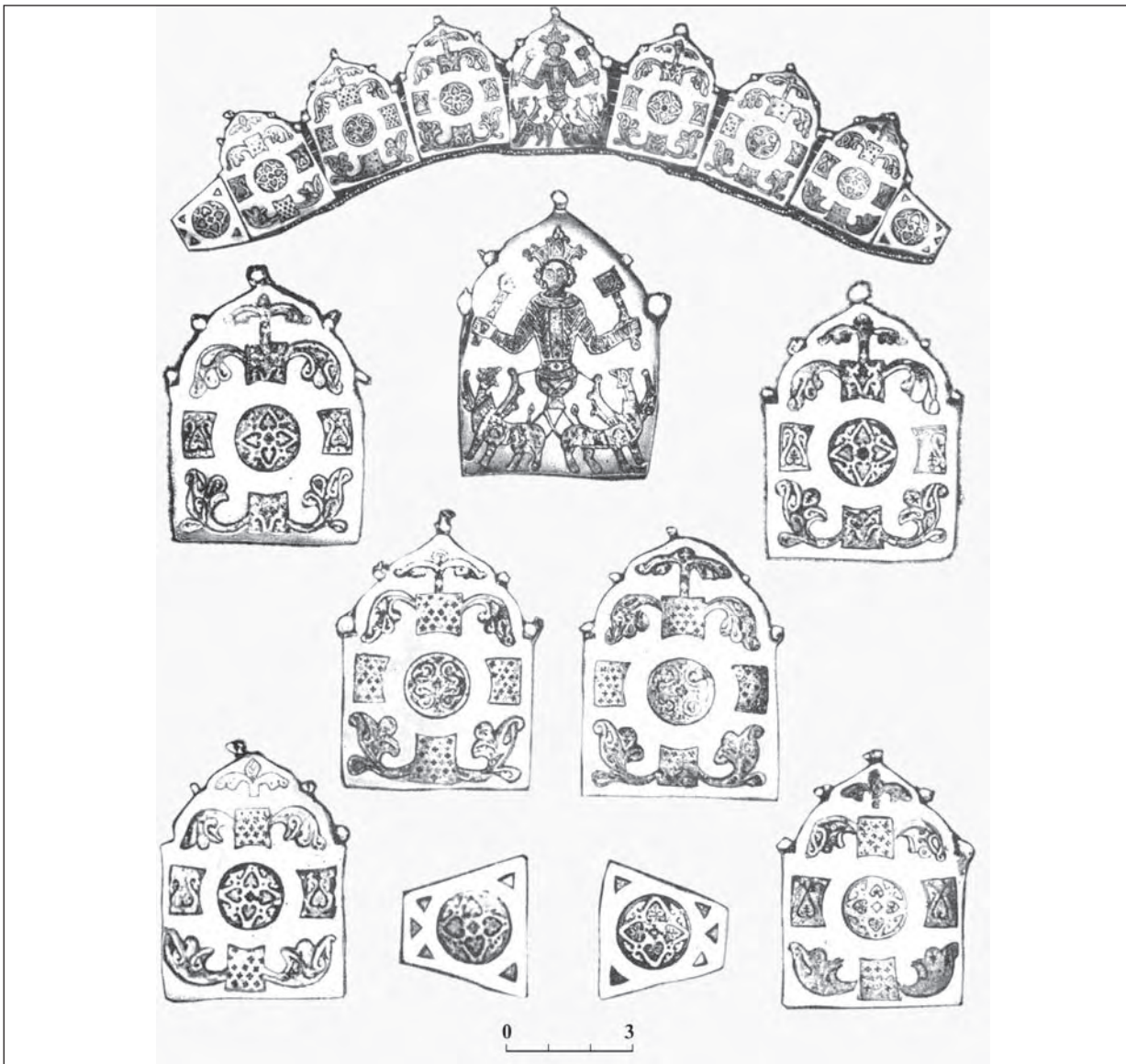


Рис. 6. Сахнівська діадема із зображенням Александра Македонського. Золото, перегородчаста емаль. Друга половина XII ст.

позицією, що мають іконографічні й стилістичні аналогії в доробку київських ювелірів того часу (Макарова 1975, с. 54—58, 110—111, табл. 14, кат. 74—84). Ці витвори можуть належати до тих самих комплектів прикрас, але вони не вносять нічого нового до загальної характеристики золотарського осередку, гідно репрезентованого згаданими виробами. Якщо київських ювелірних творів церковного призначення виявлено дуже мало, то прикрас настільки багато, що обсяг цієї публікації не дає змоги хоча б перелічити їх типи й певні особливості, тому обмежимося окремими доволіно обраними прикладами, взятими з каталогів виробів, прикрашених емальми й черню.

Сумніви щодо того, чи не потрапили до числа ювелірних творів такі, що вважаються давньокиївськими, а насправді є візантійськими, безпідставні, оскільки вони утворюють великі

своєрідні серії, неможливі для будь-якого мистецького імпорту, адже це не масові вироби, призначені для широкого збуту. Так, знайдений Г.Ю. Івакіним у соборі Михайлівського Золотоверхого монастиря в 1937 р. візантійський золотий із камінням браслет (Візантія ... 1997, с. 50, кат. 40) не може належати до місцевої золотарської продукції, якій він цілковито чужий. Інша справа, коли йдеться про типологічно традиційні речі, хоча вони можуть бути різної художньої вартості. Отже, у визначенні шедеврів потрібна належна вимогливість, адже вони поодинокі.

Серед прикрашених перегородчастими емальми золотарських виробів київського походження привертають увагу жіночі золоті колти з різними зооморфними або міфологічними зображеннями, орнаментальними й геральдичними композиціями, зрідка — погруддями святих (Макарова 1975, с. 21—38, табл. 1—5). Кожне з



Рис. 7. Золоті колти з перегородчастою емаллю з київського скарбу 1876 р. (а). III ст. (лицьовий бік); золотий колт зі скарбу 1896 р. на Княжій Горі (б). XII ст. (лицьовий і зворотний боки)



Рис. 8. Золотий із перегородчастою емаллю ланцюг, знайдений у 1840-х рр. поблизу Десятинної церкви в Києві. XII ст. (загальний вигляд і збільшений фрагмент)

цих зображень можна довго описувати, помічаючи досить цікаві особливості, навіть у разі їх очевидного тенденційного тлумачення в сенсі впливу дохристиянських вірувань (Рыбаков 1970). Нас найбільше цікавить мистецька вартість. З огляду на це передусім слід відзначи-

ти вміння майстрів чудово узгоджувати з формою виробів будь-яку композицію, а також бездоганний малюнок. Це можна проілюструвати низкою прикладів (рис. 7). З київського скарбу 1876 р. (№ 80) походять золоті колти із геральдичними композиціями у вигляді двох птахів обабіч геометризованого дерева, а на зворотному боці — медальйон із хрещатою розеткою між орнаментованими рогами (Корзухина 1954, с. 111—112; Макарова 1975, с. 104, кат. 23—24). Інший золотий колт зі скарбу 1896 р. (№ 120), знайденого на городищі Княжа Гора на Київщині, з одного боку прикрашено геральдичним зображенням орла, з іншого — пташкою, що ніби повільно рухається, зображеною у профіль (Корзухина 1954, с. 129; Макарова 1975, с. 104, кат. 25). Слід зауважити, що подібне зображення орла є у різьбленні одного з шиферних рельєфів Софійського собору в Києві, виконаних грецькими майстрами в другій чверті XI ст. Питання про походження ювелірів, які зробили ці колти, по суті, відкрите, й особистий погляд конкретного дослідника тут нічого вирішити не може. Проте досконалість неможливо не оцінити. Окремий типологічний варіант київських колтів становлять вироби з багатопрорізованою каймою, що перетворює їх на напіважурні (Корзухина 1954, с. 36, 38, 40, табл. 5).

На перший погляд подібними до колтів є нечисленні коштовні намиста з круглих чи квадратнолистяних золотих намистин-медальйонів із емалевими зображеннями або різноманітними візерунками, що на сьогодні цілком систематизовані (Корзухина 1954, с. 40—44, табл. 6-Ю). Відомі їм візантійські аналоги принципові, але не зовсім подібні. До київських за походженням виробів належить ланцюг, знайдений у 1840-х рр. поблизу Десятинної церкви: медальйони з птахами тут чергуються з прикрашеними орнаментальними композиціями (Корзухина 1954, с. 40, 42, 107, табл. 6, кат. 52) (рис. 8). Діаметр площин не перевищує 2,7 см, емалеві зображення виконано в чотириколірній гаммі, причому настільки досконало, що в разі значного збільшення їх сприйняття не погіршується. У такій вишуканості є досить багато спільного з емальєрним оформленням візантійських рукописів, вплив яких відчувається у продукції київського князівського скрипторію другої половини XI ст. (Пуцко 1991; 1993).

Відомо, що київські золотарі почали використовувати мистецтво перегородчастої емалі саме з другої половини XI ст., а його розквіт припав на періоди князювання Володимира Мономаха (1113—1125) й Мстислава Володимировича (1125—1132). У той самий час з'явилися і ювелірні вироби, прикрашені черню. З княжими майстернями міцно пов'язане поширення



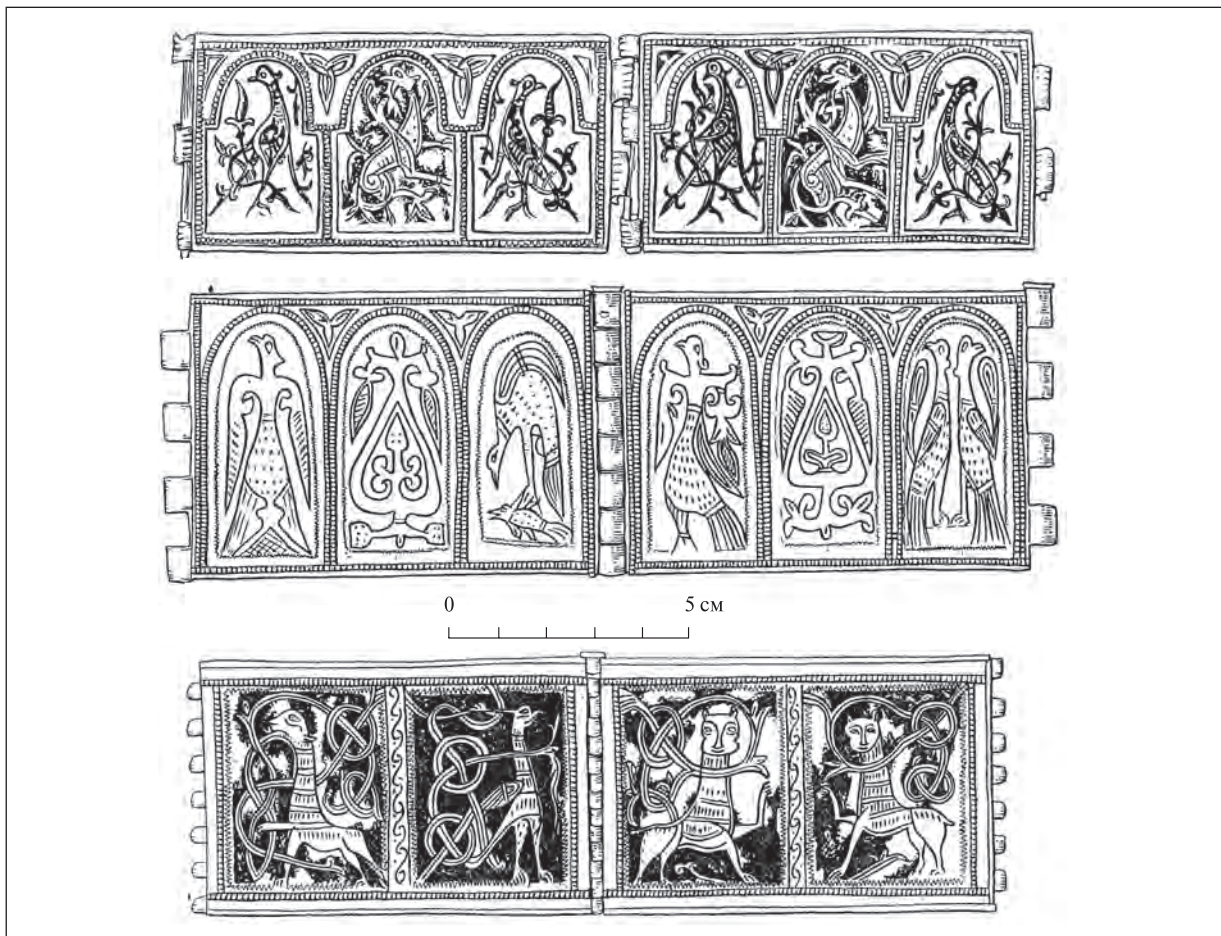


Рис. 9. Київські срібні з черню браслети. Близько 1200 р.

цієї техніки оформлення срібних речей, розквіт якої припав на кінець XII ст. Йдеться про гравірування на металевій поверхні, що нагадувало графічний малюнок в оформленні рукописної книги, іноді до цілковитої подібності (Пуцко 2002). На ці гравіровані зображення й наклали чернь, якою прикрашали персні, колти, браслети, іноді медальйони барм, частина яких походить із Києва (Макарова 1986, с. 100, 102, 146—147, рис. 49, 50, кат. 256—258, 270—271). На жаль, зображення на них не завжди виконано на високому рівні. Персні здебільшого мали рослинні мотиви на щитках, значно менше відомо їх із княжим знаком, і зовсім мало — із зображеннями звірів (Макарова 1986, с. 42—44, 128—133, рис. 15, 16; кат. 50—54, 56—62, 65, 66, 69—76, 80—82, 84, 88, 89, 98, 104—105; 1988). Всі зазначені знаки власності мали відповідну символіку, так само як і поодинокі відомі хрести. Знаки були родинними, крім випадків, коли вони належали вищим духовним особам (персні на той час використовували митрополити та єпископи). Колти київського походження прикрашено зображеннями птахів, грифонів, пардусів та фантастичних звірів з піднятою лапою; в окремих випадках птаха об-

вито плетінкою на зразок книжкового ініціалу тератологічного стилю.

Найцікавішими з мистецького погляду київськими черневими прикрасами є браслети, іноді прикрашені майже «книжковими» композиціями, неначе складеними із зооморфних ініціалів (рис. 9, 10). Це насамперед стосується браслета, знайденого в Києві в огорожі Михайлівського монастиря, у складі скарбу 1903 р. (№ 103), з переплетеними ремінцями собакою, птахом, левами (Корзухина 1954, с. 120—122; Макарова 1986, с. 84, 142, рис. 38, кат. 225). Проте характер стилізації зображень птахів і звірів міг бути різним (Корзухина 1954, с. 142—143, рис. 38, кат. 224, 226). Наслідки певної еволюції в оформленні київських браслетів можна спостерігати на тиснутих примірниках у складі невеликого скарбу 1939 р. (Корзухина 1954, с. 86—87, 143—144, рис. 43, кат. 233, 234; Пуцко 1999). Зображення там дрібненькі, неначе вмонтовані у відповідне місце, чітко визначене в загальній композиції.

Чи не найвідомішим є браслет із зображенням танцюристки й гусяра поруч із крилатою фігурою з німбом і такою самою фігурою між птахом та озброєним мечем воїном (Макарова

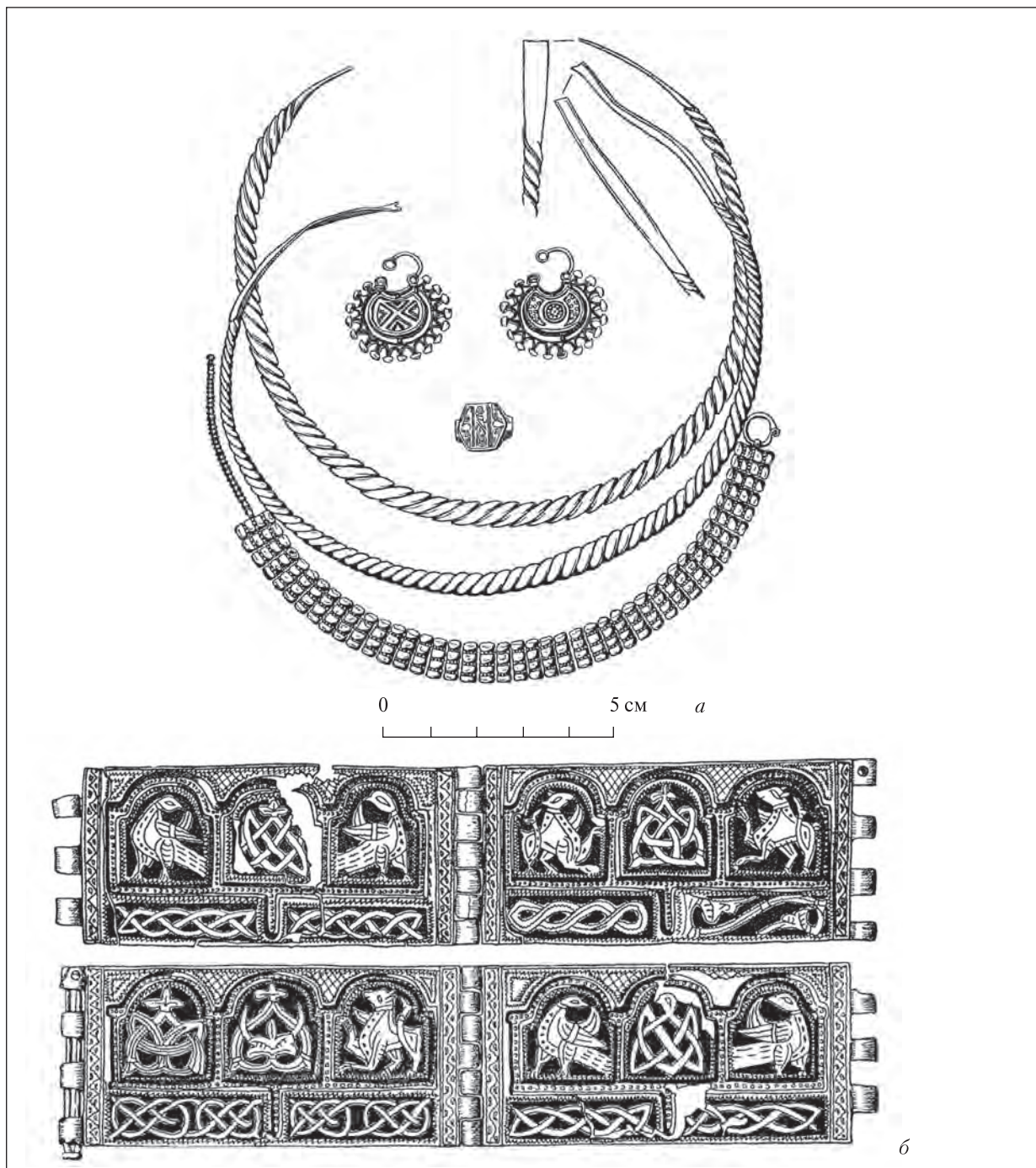


Рис. 10. Срібні з чорню прикраси з київських скарбів початку 1900-х рр. (а) і 1939 р. (б)

1986, с. 78, 142, рис. 36, кат. 222). Вважають, що цей витвір пов'язаний із русальськими обрядами (Рибаков 1987, с. 714, 716, рис. 136а; Даркевич 1985, с. 335—337). Ця група браслетів, знайдених у різних давньоруських містах, можливо, належить до продукції однієї київської золотарської майстерні кінця XI — початку XIII ст., а таке значне їх розпорощення зумовлене звичайною міграцією власників прикрас. Те саме стосується й іншої невеличкої групи срібних браслетів із однаковими левовими масками, знайдених у Києві, Старикові та

Чернігові (Макарова 1986, с. 34, 96, 145—146, рис. 47, 48, кат. 246—253).

Згадані вироби здебільшого репрезентують художні досягнення київських ювелірних майстерень XI — першої половини XIII ст., але все-таки не здатні відбити розмаїття золотарських виробів, що протягом зазначеного періоду виходили з рук місцевих ремісників. Йдеться навіть не про чисельний показник, а лише основну типологію прикрас, їх звичайні комплекти, уявлення про які можна скласти завдяки конкретним скарбам (рис. 10, 11). Зокрема, слід згадати



Рис. 11. Срібні з чорню прикраси з київського скарбу 1936 р.

браслети, виті з кількох дротин, із вушками-петлями на кінцях або ж псевдовіті (фактично відліті в формі на зразок витих), різноманітні підвіски (зокрема амулети), скроневі кільця та сережки, шийні гривни, що вважалися ознаками багатства й гідності. Особливо популярними були ажурні сережки так званого київського типу з філігранним каркасом й зерню. Їх наслідували навіть південні слов'яни (Jakšić 1983). Г.Ф. Корзухіна простежила розвиток металевого убору XI—XIII ст. за князівсько- боярськими скарбами (Корзухіна 1954, с. 62—71), які стали надійним джерелом вивчення історії давнього київського золотарства.

На початку XIII ст. у художньому ремеслі Києва відбулися суттєві зміни, очевидно, не без діяльної участі кваліфікованих візантійських майстрів, які опинилися тут після захоплення Константинополя хрестоносцями в 1204 р. Це

насамперед відчулося в пластичному мистецтві (Пуцко 1996; 1998). Київські ювеліри більшість своїх виробів почали виготовляти з використанням для відливки «імітаційних форм» (Корзухіна 1950). Деякі з них згодом опинилися в далекому Серенську (Никольская 1974), на одній із яких зазначено ім'я київського майстра (Медынцева 1978, с. 378—382; с. 71—74, рис. 73—75; Пуцко 2005). Ці знахідки чітко вказують на асортимент прикрас, за своїм характером призначених для демократичного середовища, потреби якого не можна було ігнорувати.

Цей останній етап розвитку давнього київського золотарства, переважно світського за своїм характером, має багато спільного з долею сакрального мистецтва передмонгольського часу (Пуцко 2005). Власне це були різні ланки єдиної духовної культури, створеної хоча й завдяки Візантії, але на власному ґрунті.

- Абрамович Д.* Києво-Печерський патерик. — К., 1931.
- Александрович В.* Холмська ікона Богородиці. — Львів, 2001.
- Алексеев Л.В.* Лазарь Богша — мастер-ювелир XII в. // СА. — 1957. — № 3. — С. 224—244.
- Алексеев Л.В.* Крест Евфросинии Полоцкой 1161 года в средневековье и в позднейшие времена // РА. — 1993. — № 3. — С. 70—78.
- Алексеев Л.В.* Животворны сімвал Бацькаўшчыны. Гісторыя Крыжа святой Еўфрасінні Полацкай. — Мінск, 1998.
- Боньковська С.* Потир і дискос з Боричевського узвозу. Іконографія священних образів в контексті символічно-догматичного трактування Пресвятої Євхаристії // Могилянські читання—2003. — К., 2004. — С. 70—86.
- Бочаров Г.Н.* Художественный металл Древней Руси. X — начало XIII вв. — М., 1984.
- Василенко В.М.* Русское прикладное искусство: истоки и становление. — М., 1977.
- Візантія і Київська Русь.* Каталог виставки. — К., 1937.
- Гончаров В.К.* Художні ремесла // Історія українського мистецтва. — К., 1966. — Т. 1. — С. 358—375.
- Грабар А.Н.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Тр. Отдела древнерусской литературы. — М.; Л., 1962. — Т. 18. — С. 263—271.
- Гупало К.Н., Ивакин Г.Ю.* О ремесленном производстве на киевском Подоле // СА. — 1980. — № 2. — С. 202—219.
- Гуцин А.С.* Памятники художественного ремесла Древней Руси X—XIII вв. — Л., 1936.
- Даркевич В.П.* Светское искусство Византии. — М., 1975.
- Даркевич В.П.* Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян // «Слово о полку Игореве» и его время. — М., 1985. — С. 335—337.
- Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода.* Художественный металл XI—XV века. — М., 1996.
- Жилина Н.В.* Зернь и скань древней Руси (XI—XIII вв.) // Тр. VI Междунар. конгр. славян. археол. — М., 1998. — Т. 6. — С. 290—299.
- Жилина Н.В.* Трехбусинные украшения древнерусских кладов XI—XIII вв. Типология, эволюция, технология и орнаментика // Культура славян и Русь. — М., 1998а. — С. 297—315.
- Життя святих мучеников Бориса и Глеба и службы им /* Приготовил к печати Д.Е. Абрамович. — Пг., 1916.
- Каргер М.К.* Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. — М.; Л., 1958. — Т. 1.
- Кондаков Н.П.* Русские клады. Исследование древностей великокняжеского периода. — СПб., 1896. — Т. 1.
- Корзухина Г.Ф.* Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания // СА. — 1950 — Вып. 14. — С. 217—234.
- Корзухина Г.Ф.* Русские клады IX—XIII вв. — М.; Л., 1954.
- Макарова Т.И., Плетнева С.А.* О центрах эмальерного дела Древней Руси // Славяне и Русь. — М., 1968. — С. 100—105.
- Макарова Т.И.* Перегородчатые эмали Древней Руси. — М., 1975.
- Макарова Т.И.* Черное дело Древней Руси. — М., 1986.
- Макарова Т.И.* Перстни с геральдическими эмблемами из Киевского клада // Древности славян и Руси. — М., 1988. — С. 241—247.
- Медынцева А.А.* О литейных формочках с надписями Максима // Древняя Русь и славяне. — М., 1978. — С. 378—382.
- Медынцева А.А.* Грамотность в Древней Руси. По памятникам эпиграфики X — первой половины XIII века. — М., 2000.
- Мовчан І., Боровський Я., Гончар В., Сигомятников О.* Скарб XII ст. з «міста Ярослава» в Києві // Ант. 2002. I 7-9. — С. 76—81.
- Николаева Т.В., Чернецов А.В.* Древнерусские амулеты-змеевики. — М., 1991.
- Никольская Т.Н.* Литейные (формочки древнерусского Серенска) // Культура средневековой Руси. — Л., 1974. — С. 40—46.
- Орлов Р.С.* Деякі особливості художньої культури Києва у X ст. // Археологія Києва. Дослідження і матеріали. — К., 1979. — С. 18—22.
- Орлов Р.С.* Художня металообробка у Києві в X ст. // Археологія. — 1983. — 42. — С. 28—40.
- Орлов Р.С.* Среднеднепровская традиция художественной металлообработки в X—XI вв. // Культура и искусство средневекового города. — М., 1984. — С. 32—52.
- Орлов Р.С.* Прикладне мистецтво: церковне і народне // Історія української культури. — К., 2001. — Т. 1. — С. 923—938, 949—958.
- Плешанова И.И., Лихачева Л.Д.* Древнерусское декоративно-прикладное искусство в собрании Государственного Русского музея. — Л., 1985.
- Покровский Н.В.* Древняя Софийская ризница в Новгороде. — М., 1914. — Т. 1.
- Покровский Я.В.* Иерусалимы или Сионы Софийской ризницы в Новгороде // Вестник археологии и истории, издаваемый Имп. С.-Петербургским археологическим институтом. — 1911. — Вып. 20. — С. 1—70, табл. I—II.

- Пуцко В.Г. Эмальерный стиль в художественном оформлении киевских рукописей XI в. // Книжные центры Древней Руси. XI—XVI вв.: Разные аспекты исследования. — СПб., 1991.
- Пуцко В.Г. Византийский эмальерный стиль в оформлении греческих и иноязычных иллюминированных рукописей // Сборник радова Визаятолошког института. — Београд, 1993. — Кнь. XXXII.
- Пуцко В.Г. Білгородська гривна // Старожитності Русі-України. — К., 1994. — С. 193—198.
- Пуцко В.Г. Константинополь и киевская пластика на рубеже XII—XIII вв. // Byzantinoslavica. — Prague, 1996. — Т. 57. — С. 376—390.
- Пуцко В.Г. Киевское художественное ремесло начала XIII в. Индивидуальные манеры мастеров // Byzantinoslavica. — Prague, 1998. — Т. 49. — С. 305—319.
- Пуцко В.Г. Ювелірні вироби — київський скарб 1933 р. (№ 101) // Музей на рубежі епох: минуле, сьогодення, перспективи. — К., 1999. — С. 108—109.
- Пуцко В.Г. Тверские серебряные наручи и книжный орнамент Древней Руси // Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. — Тверь, 2002. — Вып. 4. — С. 398—407.
- Пуцко В.Г. Ювелирные украшения в культуре средневековой Руси // Лев Николаевич Гумилев. Теория этногенеза и исторические судьбы Евразии. — СПб., 2002а. — Т. 1. — С. 162—166.
- Пуцко В.Г. Сакральное искусство Руси перед монголо-татарским нашествием: результаты и перспективы развития // Проблемы славяноведения. — Брянск, 2005. — Вып. 7. — С. 3—10.
- Рыбаков Б.А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948.
- Рыбаков Б.А. Прикладное искусство и скульптура // История культуры Древней Руси. Домонгольский период. — М.; Л., 1951. — Т. 2.
- Рыбаков Б.А. Прикладное искусство Киевской Руси IX—XI веков и южнорусских княжеств XII—XIII веков // История русского искусства. — М., 1953. — Т. 1.
- Рыбаков Б.А. Языческая символика русских украшений XII в. // I Midzynar. kongr. archeologii słowianskiej, Warszawa, 14—18. 09. 1965. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 1970. — Т. 5. — С. 352—367.
- Рыбаков Б.А. Русские датированные надписи XI—XIV веков // САИ. — 1964. — Вып. Е 1-44. — С. 19—20, табл. XXXIV: 1—2. Кат. 9.
- Рыбаков Б.А. Русское прикладное искусство X—XIII веков. — Л., 1971.
- Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. — М., 1987.
- Снессорева С. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных ее икон. — Ярославль, 1994.
- Стерлигова И.А. Малый сион из Софийского собора в Новгороде // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в. — М., 1988. — С. 272—286.
- Стерлигова И.А. Иерусалимы как литургические сосуды в Древней Руси // Иерусалим в русской культуре. — М., 1994. — С. 46—52, 55—57, ил. 1, 2.
- Стерлигова И.А. Византийский мощевик Димитрия Солунского из Московского Кремля и его судьба в Древней Руси // Дмитриевский собор во Владимире: к 800-летию создания. — М., 1997. — С. 255—272.
- Стерлигова И.А. Христианские реликвии в Московском Кремле. — М., 2000.
- Толочко П.П. Про приналежність і функціональне призначення діадем і барм в Древній Русі // Археологія. — 1963. — Т. 15. — С. 145—165.
- Толочко П.П. Про торговельні зв'язки Києва з країнами Арабського Сходу та Візантією у VIII—X ст. // Археологічні дослідження стародавнього Києва. — К., 1976. — С. 3—11.
- Deer J. Die Heilge Krene Ungarns. — Wien, 1966.
- Grabar A. Le succes des art orientaux a la cour byzantine sous les Macedoniens // Munchner Jahrbuch der bildenden Kunst / F. 3. Bd. 2. Munchen, 1952. — P. 32—60.
- Jakšić N. Naučnice s tri jagode b Muzeju hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu // Prilosi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. — Split, 1983. — Sv. 23. — S. 49—73.
- Lasko P. Ars Sacra. 800—1200. — Harmondsworth, 1972.
- Pilts E. Kamelaukion et mitra. Insignes byzantins imperiaux et ecclesiastiques. — Stockholm, 1977.

Одержано 16.11.2006

В.Г. Пуцко

#### ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО ДРЕВНЕГО КИЕВА

Обширный материал, главным образом археологического происхождения, позволяет представить развитие ювелирного производства столицы Древнерусского государства от его возникновения до монголо-татарского нашествия. Генетическая связь с восточным и византийским наследием предопределила общую типологическую и стилистическую ориентацию.

Большую роль сыграл художественный импорт, особенно константинопольский. До нашего времени дошли лишь предметы украшения, тогда как о драгоценной церковной утвари известно лишь из письменных источников. Подробно описано оформление раков для мощей Бориса и Глеба в Вышгороде, а также большой сион, выполненный по заказу Владимира Мономаха. Сохранив связь со своими византийскими прототипами, ювелирные изделия из княжеского обихода, по сути, являются самостоятельными произведениями со своими национальными и локальными различиями. Их развитие совпало с расцветом духовной культуры в целом и адекватно отражало эволюцию ювелирного убора, значение которого было не только эстетическим, но и образно-символическим.

*V.H. Putsko*

#### GOLDSMITHING IN ANCIENT KYIV

Vast, mainly archaeological material, allows the author to present the development of jeweller's production in metropolis of Ancient Rus state from its appearance to the Mongol-Tatar invasion. Genetic ties with the Eastern and Byzantine populations predetermined the general typological and stylistic orientation. A significant role played the artistic import, especially from Constantinople. Only jewellery preserved to present day, while precious church plates are only known from the written sources. Particularly full is a description of the jeweller's art in decoration of shrines with relics of Borys and Hlib in Vyshhorod, and also the Great Zion, customized for Volodymyr Monomakh. Having ties with the Byzantine prototypes, jewellery of princes' use are proper original works of art with their national and local peculiarities. Their development contemporized with the flourishing of spiritual culture as a whole and reflected adequately the jewellery decoration development, the sense of which was not only aesthetic, but also symbolic.

**В.Г. Івакін**

## ХРИСТИЯНСЬКИЙ ПОХОВАЛЬНИЙ ОБРЯД НАСЕЛЕННЯ ДАВНЬОРУСЬКОГО КИЄВА (XI—XIII ст.)

*Статтю присвячено дослідженню поховального обряду населення давньоруського Києва (XI—XIII ст.). Створено топографічну карту християнських поховальних старожитностей, проаналізовано елементи поховального обряду.*

Поховальний обряд — важливе історичне джерело, що дає уявлення про демографію, генетичні взаємозв'язки давніх суспільств, розкриває соціально-економічні та ідеологічні процеси, що в них відбуваються. Поховальні пам'ятки Києва XI—XIII ст. не є винятком. Проте ця категорія старожитностей тривалий час не була об'єктом узагальнюючого спеціального дослідження, а розглядалася побіжно, у широкому археологічному та історичному контекстах. З огляду на це актуальними є дослідження усіх відомих пам'яток, методичне вивчення категорій поховального інвентарю для повнішої реконструкції обряду. Для отримання історичної інформації з цього джерела необхідна максимальна реконструкція поховального обряду давніх киян. В археологічному відношенні це встановлення закономірностей розміщення давньоруських поховальних пам'яток щодо культових споруд та безпосереднє вивчення поховального комплексу, тобто дослідження трьох його складових — поховальної споруди, небіжчика та інвентарю. Окремо слід дослідити пережитки тризни, християнських поминальних церемоній.

© В.Г. ІВАКІН, 2008

Топографічні межі об'єктів дослідження визначено за загальноновизнаною схемою міської системи Києва XI—XIII ст. Це території Верхнього міста, Подолу, Копиревого кінця, Щекавиці, Дитинки та різних осередків давньокиївської околиці, насамперед Печерського, Кловського, Видубицького та інших монастирів (Толочко 1970, с. 82—129).

**Категорії поховальних пам'яток.** Переважно більшість поховань можна умовно об'єднати у 32 некрополі (рис. 1). На сьогодні маємо такі статистичні дані щодо поховальних пам'яток різних районів середньовічного Києва: Верхнє місто — 10 могильників (321 поховальний комплекс, 45 %, тут і далі відсоткові показники розраховано від загальної кількості відомих пам'яток); Поділ — 11 могильників (164, 23 %); Копирів кінець — 3 могильники (60, 8 %); Щекавиця — 1 могильник (111, 15 %); Юрковиця — 1 могильник (16, 2 %). Ще шість могильників (48, 7 %) розкидано по околицях міста. Статистика відбиває особливості демографічної ситуації у різних районах Києва та щільність їх заселення (рис. 2). При цьому слід наголосити, що статистика ґрунтується на інформації, яку ми маємо на цей час. Можливо, подальші археологічні дослідження внесуть певні зміни.