

ение (сруб на подклете) имело два яруса: первый использовался как хлев для скота, а второй, куда вел пандус, служил холодной клетью для хранения зерна и продуктов.

В статье детально розобраны конструктивні особливості кожної постройкі. Іс-пользований археологічний матеріал дозволив спробувати підійти до вопросу реконструкції жилищ Подола при допомозі архітектурного моделювання і таким обра-вом дати представлення о том, як виглядали строения древнього Києва домонгольського времени.

О. Р. ТИЩЕНКО

Походження поліхромних керамічних рельєфів зі Стариці та Дмитрова

Кажліві полив'яні рельєфні «Розп'яття»¹ та таке ж кругле панно «Ге-оргій Зміборець» на зовнішніх стінах Успенського собору в м. Дмит-рові, як і вишукані «Розп'яття» з м. Стариці², ще й досі належать до за-гадкових пам'яток в історії російського мистецтва. Протягом останньо-го півстоліття чимало дослідників зверталося до цих пам'яток³, але пи-тання про їх походження і досі залишаються нез'ясованими.

Старицьке «Розп'яття» (рис. 1) датоване досить точно (1558 — 1561 рр.). Що ж до дмитровських рельєфів, то різні дослідники датують їх у досить широких межах: від середини XIV до XVI ст. включно⁴. Найімовірнішою датою вважають першу третину XVI ст.⁵

Кожна з цих пам'яток являє собою велику монументальну ікону*, яка добре розглядається на значній відстані. У зв'язку з цим, а також завдяки атмосферостійкому матеріалу — кераміці — такі рельєфи до-цільно було розмішувати у верхніх частинах зовнішніх фасадів міських соборів.

За висловом одного з дослідників давньоруського кахля А. Ф. Фі-ліппова, старицько-дмитровські рельєфи за своїм художнім рівнем «...підносяться до справжнього монументального образотворчого мистец-тва; тут кераміка переходить межі тільки декоративного мистецтва»⁶. Привертають увагу пластичні та колористичні властивості цих пам'яток. Особливою майстерністю і довершеністю відзначається поліхромія ре-льєфів. Слід зазначити, що поліхромія в скульптурі — надто складний художній прийом. Якщо йти шляхом розмальовування окремих елемен-тів скульптурного зображення, то в більшості випадків такий твір пере-твориться на примітив, зовсім позбавлений синтезу скульптури з полі-хромією. Стародавні майстри італійської майоліки (Лука делла Роббіа та інші) розписували легко топкими керамічними барвниками по сирій непрозорій емалі. Після випалювання барвники ставали досить інтен-сивними, набирали певної глибини кольорів. При цьому м'яко окреслені кольорові плями добре поєднувалися зі світлотінню рельєфів, які при обмеженій палітрі фарб досить цілком сприймаються у світлоповітря-ному середовищі.

В усякому разі для митця важливо встановити відповідний розпо-діл функцій між скульптурними та колористичними засобами: головна частина художнього твору вирішується засобами скульптури, а решта довершується поліхромією. При такому вдалому поєднанні та розподілі функцій і досягається вершина майстерності. Найчастіше такий процес спостерігаємо у фарфоровій дрібній пластинці.

Поєднання скульптури з кольором у старицько-дмитровських па-м'ятках досягнуто іншим, досить своєрідним способом. Скульптурний рельєф тут доведено до певної завершеності, а за допомогою поліхромії значно підсилено його виразність. Рельєфні зображення зі світлої гли-

* Наприклад, кожен з дмитровських рельєфів має площу близько 6 м².

ни вкрито різнокольоровими прозорими свинцевими поливами складної і витонченої палітри. Їх барви дібрано, як зазначає А. В. Філіппов, з надзвичайним тактом і смаком. Економними засобами і з великою майстерністю передано колір людського тіла на старицькому «Розп'ятті». Кожна з нечисленних кольорових полив, взаємодіючи з об'ємними формами в світлоповітряному середовищі, утворює цілу гаму легких відтінків, які й характеризують загальний колорит. У ньому ми можемо



Рис. 1. Старицьке «Розп'яття» 1558—1561 рр. (за О. В. Філіпповим).

помітити легкі, майже невлітні переходи від цитриново-жовтих до жовто-гарячих тонів, в які домінуються зеленкуваті та коричнево-фіалкові. Майже не спостерігаємо при цьому спроби використати прозорі кольорові поливи як «тіньові», що так властиво для невеликих рельєфних зображень і зовсім не імponує, коли йдеться про монументальні рельєфи. Усе це ще раз підтверджує думку про високі зразки «мистецтва вогню», всі три компоненти якого (рецептура полив, техніки покриття черепка та майстерне керування процесом випалу) художньо пов'язані між собою. Досконалі за колористикою поливи утримуються в своїх локальних, хоч і не досить чітких межах, утворюючи на всіх поверхнях рельєфів рівномірний шар. Завдяки цьому зберігається живописна витонченість та соковитість колориту, не порушується його синтетичний зв'язок із пластикою рельєфів.

Усі дослідники цих пам'яток вважають, що така техніка (керамічна

поліхромія прозорими поливами по рельєфу зі світлої глини) не тільки не знаходила застосування на давньоруських зсмях, але й не набула поширення пізніше — в російській архітектурно-декоративній кераміці. Це справді загадкове явище в російському мистецтві.

Питання про походження старицько-дмитровських рельєфів дослідники намагалися вирішити кількома шляхами. Одним з них був мистецький аналіз творів та окремих елементів, коли старанно досліджували іконографічні особливості, проводили аналогії. В результаті було зроблено певні наукові висновки⁷. Зображення Георгія з південної стіни



Рис. 2. Рельєфна полив'яна поліхромна кахля (фрагмент). Староконстантинів. Перша половина — середина XVI ст.

Успенського собору, наприклад, В. Н. Лазарев розглядав як відгомін «ермолинського» пластичного стилю⁸. На досить переконливих фактах він встановив зв'язки старицько-дмитровських рельєфів з дрібною пластикою, хоч за деякими рисами вони близькі до західних та південно-західних зразків. Це, зокрема, добре видно при порівнянні старицько-дмитровських рельєфів з пластикою південноруських земель XV — середини XVI ст. Якщо в останній до середини XIV ст. чільне місце займали традиції XII — першої половини XIII ст. (це простежується, наприклад, у рельєфі на кахлі XIV ст. з Луцького замку), то в пізніших подібних пам'ятках пластика значно збагачується, стає виразнішою (пор. рельєф на кахлі XV ст. з Кам'янець-Подільського). Правда, вже в першій половині XVI ст. південноруським майстрам вдалося подолати умовність плоскої різьби, про що свідчить рельєф кінця XV — початку XVI ст. на фрагменті поліхромної кахлі зі Староконстантинова (рис. 2) та кам'яний рельєф Вірменської церкви у Львові⁹. Не вдалося, проте, подолати деяких архаїчних рис, запозичених від «тугої» романської форми. Вказані відмінності є і в керамічних рельєфах зі Стариці та Дмитрова. Слід зауважити, що старицькі «Розп'яття» істотно відрізняються від дмитровських за стилістичними особливостями. На думку Г. В. Попова, необхідно вказати на залежність перших від других¹⁰.

Інший шлях дослідження рельєфів — це аналіз палітри прозорих полив і керамічної техніки. На нашу думку, такий напрям є найперспективнішим для з'ясування походження цих пам'яток. Стан керамічної техніки як у Москві, так і інших містах та землях (Новгород, Псков, Гродно, Крим, Середня Азія, а за рубіжем — Німеччина й Італія) вивчався ретельно, але дослідники у своїх висновках не були однозначними. Так, А. Риндіна вважає, що слід ґрунтуватися на псковських матеріалах, і що думка А. В. Філіппова про безперервність виробництва кольорових полив'яних кахлів у Західній Русі є правомірною і для Північно-Західної Русі¹¹. Однак ні у Пскові, ні в інших місцях Західної та Північно-Західної Русі не було знайдено жодного зразка керамічної поліхромії. На користь безперервного виробництва полив'яної кераміки на південноруських землях свідчать докази автора¹².

Щоб розв'язати проблему походження рельєфів, необхідно було знайти осередок, де рівень і напрямок розвитку полив'яної кераміки відповідали б художньо-технічним особливостям старицько-дмитровських пам'яток. З цією метою досліджувався численний матеріал південноруських земель. Було доведено не тільки безперервність виробни-

цтва кераміки з кольоровими поливами, але й простежено нові явища, пов'язані з прогресивним розвитком давньоруської спадщини в цій галузі¹³.

Безпосередній зв'язок з досліджуваною проблемою мають нові, надзвичайно цікаві знахідки поліхромної рельєфно-художньої кераміки, виявлені при розкопках біля фортечних споруд Острога та Старокостянтинова на Волині¹⁴. Серед них привертають увагу квадратна вставка, фрагменти облицювальних плиток та круглих архітектурних вставок, уламки рельєфних кахлів з кольоровими поливами. Всі вони виготовлені зі світлої, добре випаленої глини.

Перша плитка невелика (120 × 124 мм), товщиною близько 40 мм (рис. 3). Грані її чільної сторони трохи округлені. Плитка була вкрита строкатою поливою (зеленою, жовтою, коричневою), схожою за покриттям до білгородських плиток XII ст., що, за нашою класифікацією, належать до варіанта «б» другої групи¹⁵. На її зворотній та бічних сторонах немає слідів вапна. Отже, вона була однією з архітектурних вставок, за допомогою яких оживлювали сувору одноманітність фортечних споруд. Разом з нею знайдено фрагменти плиток, вкритих одноколірними прозорими та непрозорими поливами, зі слідами вапна на звороті. Ці плитки не мають округлених граней з чільної сторони і, очевидно, використовувались для облицювання поверхні. Всі вони знайдені біля кладки XV с. замку в Острозі.

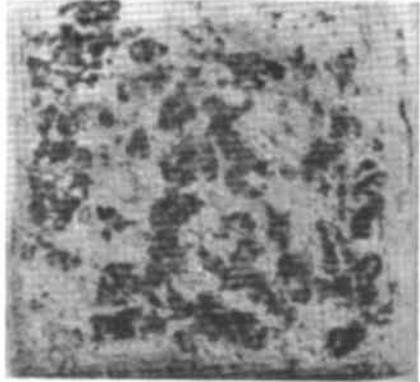


Рис. 3. Квадратна вставка, вкрита строкатою поливою. Острог, XV ст.

Пізніше, під час розкопок замкових споруд у Старокостянтиніві, виявили цікавіші зразки полив'яної кераміки. Наприклад, фрагменти круглих рельєфних архітектурних вставок (рис. 4), що мають пластичні оздобні у вигляді профілювання і трикутних зубців, прикрашені кількома кольоровими поливами (жовтою, сіро-синьою, зеленою). Подібні круглі вставки (теракотові та полив'яні) відомі з давньоруських часів¹⁶.

Тут же було знайдено фрагменти рельєфних поліхромних кахлів (рис. 2; 5) зі скошеною румпою. Вони мають профільовану рельєфну облямівку, характерну для XV — XVI ст. Серед профільованих елементів на одному — зигзагоподібний візерунок, дуже схожий з тим, який є на зеленій полив'яній кахлі XV ст., що походить теж з Волині¹⁷. На другому — замість візерунка — рельєфний напис, залитий поливою настільки, що його не можна прочитати. На центральному полі обох фрагментів — людські зображення, від яких збереглися тільки частини: на першому — голова, плечі та ліва рука, на другому — частина лівої руки (виконання досить примітивне). Слід зазначити, що в них виразно проступають особливості «тугої романської форми». Поряд з цим вражає висока майстерність кольорової поліхромії, виняткове багатство та витонченість палітри полив, вміло накладених на рельєф. Саме цими рисами він наближається до рельєфа старицького «Розп'яття». Поливи на фрагментах кахлів такі ж, як і на рельєфах: цитринновожовта, оранжева, зелена, фіалково-коричнева.

Місцеве походження волинських пам'яток не викликає сумніву. Воно підтверджується як технічними, так і художніми особливостями, а також порівнянням з іншими пам'ятками, характером і орнаментациєю облямівань. Датуються волинські знахідки другою половиною XV — серединою XVI ст., і не тільки за своїми стилістичними ознаками,

але й архітектурними спорудами, біля яких вони були виявлені. Значення цих знахідок важко переоцінити. Вони переконливо свідчать, що на Волині в післямонгольські часи збереглися і продовжували розвиватися давньоруські традиції у виробництві полив'яної кераміки, зокрема у виготовленні керамічних полив'яних плиток, кольорових вставок та в новій галузі архітектурної кераміки — виробництві кахлів.

Доля давньоруської спадщини після татарської навали в різних руських землях складалася неоднаково. Волинь зазнала найменшого руйнування. Сюди звідусіль збиралися втікачі, серед яких були й досвідчені майстри. Тому тут створилися дещо кращі умови для дальшо-



Рис. 4. Кругла рельєфна полив'яна архітектурна вставка (фрагмент). Старокостянтинів. Перша половина — середина XVI ст.



Рис. 5. Рельєфна полив'яна поліхромна кахля (фрагмент). Старокостянтинів. Перша половина — середина XVI ст.

го розвитку давньоруської спадщини, ніж, наприклад, у Придніпров'ї, яке зазнало особливо жорстокого розгрому. Слід зважити й на те, що в південноруських землях полив'яна кераміка стала таким же традиційним різновидом художнього ремесла, як, скажімо різьблення по дереву й кості у Новгороді.

Ще здавна в Москві цінувалися художні скарби Дмитрова. На початку XIV ст. це місто приєднано до Московського великого князівства, а наприкінці його Дмитров вже виділився як самостійний уділ цього ж князівства. У XV ст. м. Дмитров стає великим річковим портом. Його стратегічне та торговельно-господарське значення привертає увагу не лише московських князів, але й їх супротивників. З 1447 по 1453 рік у Дмитрові правив удільний князь Василь Ярославич, а з 1462 року — його син Юрій Васильович. Рід Василя Ярославича підтримував тісні зв'язки з Литвою, бо його дід був одружений з дочкою великого князя литовського Ольгерда Гедиміновича¹⁸. А сестра Василя Ярославича була дружиною Василя Темного¹⁹. Це давало змогу дмитровському князеві користуватися послугами великокнязівських майстрів у виконанні замовлень.

Найсприятливішою для Дмитровського князівства, зокрема для розвитку образотворчого мистецтва, була перша третина XVI ст., коли тут князував Юрій Іванович — другий син Івана III. За цей час (1504—1533 рр.) у місті зростає кількість кам'яниць, проводяться оздоблювальні роботи в церквах та монастирях. Тоді ж починає формуватися архітектурне обличчя м. Дмитрова. Найвірогідніше, що на цей період припадало і виготовлення поліхромних керамічних рельєфів Стариці та Дмитрова. Але звідки могла з'явитися та складна техніка, яка не тільки не застосовувалася на Русі раніше, але й не знайшла собі місця у російській художньо-архітектурній кераміці в наступні сторіччя? Г. В. Попов вважає, що майстра, який володів секретом виготовлення прозорих полив, могли виписати з Литви або Польщі (так робили ба-

тько та старший брат Юрія). Далі він пише: «Гіпотеза про спеціальний виклик польсько-литовського майстра допомагає з'ясувати ізольоване становище дмитровських кахлів (за технікою) у сучасному їм мистецтві московського кола, складність самої техніки»²⁰.

На той час ще не було об'єднаної польсько-литовської держави, а тому, мабуть, варто говорити про виклик саме литовського майстра. І ніяк не можна погодитися з твердженням Г. В. Попова, який пояснює появу техніки прозорих полив у Стариці та Дмитрові зв'язками з Німеччиною (через Польщу та Литву). Описані вище керамічні знахідки на Волині вказують на їх безпосереднє походження від давньоруської полив'яної кераміки. Оскільки Волинь входила до складу Литовської держави, то їй не було потреби запозичувати у німців технічну і художню майстерність. До того ж, як відомо, Литва за рівнем культури стояла значно нижче Давньої Русі і сама багато чого в неї запозичувала.

Отже, є достатні підстави для висновку, що виконавцями старицько-дмитровських поліхромних керамічних рельєфів могли бути майстри з Волині, де наприкінці XV — середині XVI ст. полив'яна кераміка досягла значного розвитку.

¹ Филиппов А. Древнерусские изразцы. 1938, вып. 1 (див. ф. 15 — північне дмитровське «Розп'яття»); Аренкова Ю. И. О происхождении изразцовых рельефов Успенского собора в г. Дмитрове.—СА, 1967, № 2, рис. 2 (південне дмитровське «Розп'яття»).

² Филиппов А. Вказ. праця, ф. 14 (фрагмент старицького «Розп'яття» з музею м. Калініна, ф. 16—18).

³ Воронец Н., Воронов В. Изразцовые Распятия Успенского собора в Дмитрове.—Сборник статей в честь гр. П. С. Уваровой. М., 1916; Филиппов А. Русские поливные изразцы XVI века.—Сборник Московского общества по исследованию памятников древности, 1915, вып. 1; Некрасов А. Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937; Воронин Н. О некоторых рельефах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском.—СА, 1962, № 1; Смирнов Я. И. Устюжское изваяние св. Георгия Московского Большого Успенского собора.—Древности. Труды МАО, 1916, т. 25; Аренкова Ю. И. Вказ. праця; Лазарев В. Н. Дионисий и его школа.—История русского искусства, т. 3. М., 1955; Рындина А. В. Историко-художественное значение изразцов Успенского собора в г. Дмитрове.—В кн.: Древнерусское искусство. М., 1970; Попов Г. В. Художественная жизнь Дмитрова в XV—XVI вв. М., 1973.

⁴ Рындина А. В. Вказ. праця, с. 461—463.

⁵ Попов Г. В. Вказ. праця, с. 49.

⁶ Филиппов А. В. Древнерусские изразцы, с. 26, 27.

⁷ Рындина А. В. Вказ. праця, с. 468; Попов Г. В. Вказ. праця, с. 142.

⁸ Лазарев В. Н. Вказ. праця, с. 541.

⁹ История украинского искусства, т. 2. К., 1967, рис. 70, 71, 72.

¹⁰ Попов Г. В. Вказ. праця, с. 139.

¹¹ Филиппов А. В. Русские поливные изразцы, с. 25—26; Рындина А. В. Вказ. праця, с. 465.

¹² Тищенко А. Р. Древнерусская и украинская керамика X—XII вв. (особенности и принципы декорирования). Автореф. канд. дис. К., 1969.

¹³ Там же, с. 28, 32—35.

¹⁴ Розкопки О. М. Годованюк 1957, 1966, 1968 рр. у м. Острозі та 1966 р. в м. Старокостянтиніві.

¹⁵ Тищенко А. Р. Вказ. праця, с. 25—26; Тищенко О. Р. До питання про техніку виготовлення давньоруських полив'яних керамічних плиток.—Археологія, 1970, т. 24, с. 82.

¹⁶ Воронин Н. Н. Древнее Гродно.—МИА, 1954, № 41, с. 90—91, рис. 49; Хойновский И. А. Раскопки великокняжеского двора древнего города Киева, произведенные весной 1892 года. К., 1893, с. 32, табл. XVI, 75.

¹⁷ Луцкий историко-краеведческий музей, инв. № 64.

¹⁸ ПСРД, т. 6, с. 148.

¹⁹ Попов Г. В. Вказ. праця, с. 5.

²⁰ Там же, с. 141.

А. Р. ТИЦЕНКО

Полихромные керамические рельефы из Старицы и Дмитрова

Резюме

Памятники рельефной поливной керамики из Старицы и Дмитрова уже на протяжении многих лет вызывают среди исследователей разные суждения по поводу их происхождения и особенностей керамической техники, использованной при исполнении рельефов.

В результате исследования образцов полихромной керамики, найденных при раскопках у замковых сооружений Острога и Староконстантинова XV—XVI вв., автор считает, что техника их изготовления восходит к традициям этого производства в Древней Руси. Обращает внимание удивительное сходство волыньских образцов с техникой поливной керамики старице-дмитровских рельефов, с их глазурной полихромией.

Исходя из того, что дмитровские удельные князья XV—XVI вв. имели постоянные связи с Литвой, выписывали оттуда различных мастеров, а также учитывая, что Волынь рано вошла в состав литовского государства, можно считать мастеров из Волыни исполнителями данных рельефов. Именно они не только сохранили, но и подняли на более высокий уровень технику древнерусской поливной керамики.