

- ⁴ Березовец Д. Т., Петров В. П. Лохвицкий могильник. — МИА, 1960, № 82, с. 91, 92, рис. 8, 5.
- ⁵ Сымонович Э. А. Памятники черняховской культуры в с. Кринички. — Там же, с. 243, рис. 3, 5.
- ⁶ Кравченко Н. М. Косановский могильник. — Там же, 1967, № 139, с. 127, табл. XII, 12—14.
- ⁷ Шрамко Б. А. Могильник у с. Павлюковка. — В кн.: Могильники черняховской культуры. М., 1979, с. 11, рис. 3, 2.
- ⁸ Федоров Г. Б. Малаештский могильник. — МИА, 1960, № 82, с. 287, рис. 13, 4.
- ⁹ Магомедов Б. В. Каборга IV. — В кн.: Могильники черняховской культуры, с. 45, табл. XIII, 9.
- ¹⁰ Сымонович Э. А. Памятники черняховской культуры в с. Кринички, с. 243, рис. 3, 1.
- ¹¹ Рикман Э. А. Жилища Будештского селища. — МИА, 1960, № 82, с. 324, рис. 19, 3.
- ¹² Рикман Э. А. Памятник эпохи великого переселения народов. — Кишинев, 1967, с. 17.
- ¹³ Рикман Э. А. Жилища Будештского селища, с. 310, рис. 5, 13.
- ¹⁴ Смиленко А. Г., Брайчевский М. Ю. Черняховское поселение в селе Леськи близ города Черкассы. — МИА, 1967, № 139, с. 58.
- ¹⁵ Фойды ІА АН УРСР, Роїше, 1978, Р ІІ, кв. 11—В, 0,1 м.
- ¹⁶ Герета И. П. Новые исследования в Чернеливе-Русском. — АО, 1977. М., 1978, с. 311.
- ¹⁷ Смиленко А. Т., Брайчевский М. Ю. Черняховское поселение в селе Леськи, с. 57, рис. 17, 5, 9.
- ¹⁸ Колекція Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту. Розкопки І. С. Випокура.
- ¹⁹ Брайчевский М. Ю. Ромашки. — МИА, 1960, № 82, с. 116, табл. IV, 4; с. 136.
- ²⁰ Махно Е. В. Памятники черняховской культуры на территории УССР. — Там же, с. 72.
- ²¹ Голак В. Д. До археологічної карти Вінницької області. — В кн.: Матеріали другої Подільської історико-краєзнавчої конференції. Львів, 1968, с. 148.
- ²² Вознесенская Г. А. Техника обработки железа и стали. — В кн.: Металл черняховской культуры. М., 1972, с. 18, рис. 4, ан. 49, 50, 225.
- ²³ Голак В. Д. К вопросу обработки железа черняховским и раннеславянским населением Среднего Поднестровья. — В кн.: Тез. докл. конф. ИА АН СССР и ИА АН УССР, посвящ. 250-летию АН СССР. Киев, 1975, ч. 3, с. 54—55.

В. Г. ПУЦКО

Синтрон Софії Київської

В інтер'єрі Софійського собору в Києві чи не єдиною частиною, що збереглася, є синтрон, тобто сопрестоліє, в апсиді головного вітаря. «Митрополіче сідалище є дорогоцінною давньою пам'яткою», — вказував один із найкращих знавців і дослідників мистецтва Київської Русі Д. В. Айналов¹. Дійсно, синтрон привертає увагу не лише своїм виконанням, а й декоративними прикрасами, особливо загальновідомими інкрустаціями. Вивчення цієї важливої для історії давньоруського мистецтва пам'ятки стало можливим лише завдяки археологічним розкопкам М. К. Каргера, який влітку 1950 р., відкриваючи первісну підлогу вітаря, звільнив синтрон від пізніших нашарувань. Дослідженнями виявлено основні конструкції кам'яних лав, що огинають, ідучи вздовж стін, східну частину простору вітаря (рис. 1, 1, 2; 3, 1, 2) з тронм митрополита у центрі (рис. 2, 1)*.

Опис синтрону з досить цікавими спостереженнями подано М. М. Закревським². При вивченні мармурів, інкрустації Софійського собору та Десятинної церкви Д. В. Айналов також звернув увагу на митрополичий трон³. Проте вчений дещо помилився, гадаючи, що трон складається з трьох мармурових плит, з яких дві пофарбовано в брунатний колір. В дійсності ж мармурова лише спинка, тоді як бокові плити — з лупаку, можливо, оврацького походження. Подаючи опис трону в путівнику, К. В. Шероцький відмічав, що подібні прикраси

* Висловлюємо вдячність дирекції заповідника «Софійський музей» за дозвіл на проведення натурних досліджень і використання архівних фотоматеріалів.

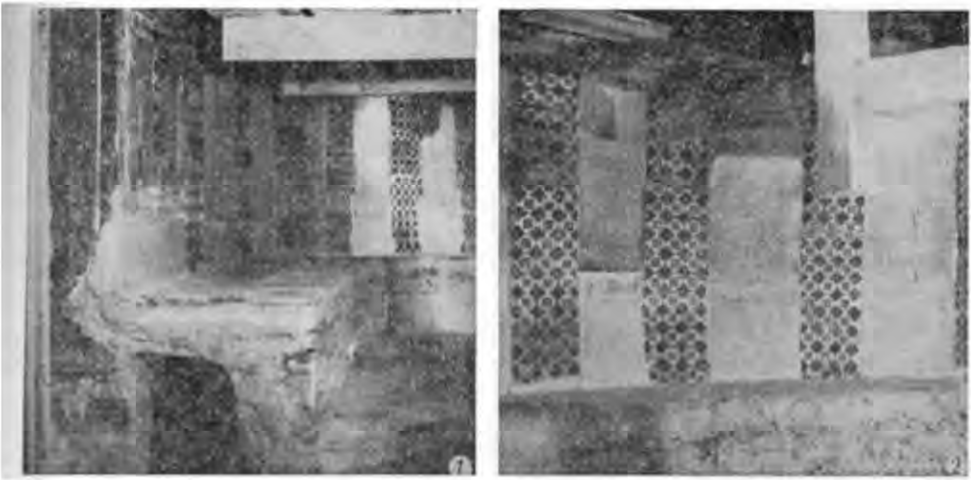


Рис. 1. Північна частина синтрону:
1 — кінцева ділянка; 2 — ділянка зліва від катедр.

відомі і в Візантії. У Києві такі прикраси розташовано над підлогою, а у монастирях Неа Моні в Дафні і в Сан Марко в Венеції панує полілітія⁴. На відміну від К. В. Шероцького, М. П. Сичов відзначав, що всі елементи декоративного оздоблення, поліхромія і полілітія в Софії Київській свідчать про вплив елліністично-візантійських систем декоровок будівлі⁵.

Наведеними спостереженнями майже й обмежується історіографія синтрону, якщо не враховувати побіжних згадок у працях М. К. Каргера, Ю. О. Нельговського, М. І. Кресального, С. О. Висоцького⁶. Нещодавно ми присвятили коротку замітку рельєфу на звороті мармурової плити митрополичного трону⁷. Нижче розглянемо саму пам'ятку, включивши й інші її деталі.

При знятті напластувань з підлоги головного вівтаря та з лав виявлено складені з плінфи стінки, що становлять опору тонкого склепіння (рис. 1, 1; 3, 2). Саме склепіння вкрито шиферними плитами завтовшки 2,5 см. Вони утворюють свого роду дві полицки. Верхня, що піднесена на 1,05 м над підлогою, напевно, призначалася для літургичного одягу. Цей звичай існує й досі в богослужбовій практиці східної церк-



Рис. 2. Середня частина синтрону:
1 — з катедрою митрополита; 2 — під час реставрації 1950 р.



Рис. 3. Південна частина синтрону:
1 — ділянка справа від катедри; 2 — кінцева ділянка.

ви. Ширина полицки 70 см і є, власне кажучи, різновидом прибудованого до стінки столу. Іншим було призначення нижчої прибудови висотою 60, шириною 50 см. Це і є сідалище для осіб ієрейського сану при слуханні апостольських послань у чині літургії. Кінці цієї лави зрізано навскіс, так що передній її край звужується ще на 50 см. У центрі синтрону знаходиться митрополичий трон з мармуровою спинкою і шиферними підлокітниками, інкрустованими смальтою квадратної і трикутної форми⁸.

Доступна для огляду поверхня мармурової плити білого кольору становила заввишки 108 і завширшки 63,5 см. Верхня частина (висотою 34,4 см) заокруглена. Різнобарвну інкрустацію, що прикрашає спинку, розглянемо трохи пізніше, зараз лише зауважимо, що так само прикрашено і бічні стінки трону з внутрішнього та зовнішнього боків. Проведені нами обміри показали, що розташована ліворуч плита з боку, що прилягає до стінки, має 97,8 см заввишки, а спереду понижується до 88,5 см, при ширині 74,3 і товщині 7,8 см. Приблизно такі самі результати дали проміри плити й праворуч, лише біля стінки вона становить 97,5 см заввишки і на передньому боці 88,8 см, при однаковій товщині. Похила частина плити, що слускається від стінки, не доходить до переднього кінця, переломлюючись в першому випадку на 9,6 см, а в другому — на 9,1 см. Вказані розміри й становлять ширину стовпчиків, в які, хоч й цілком ілюзорно, мали переходити бічні стінки трону. До речі, стовпчики у нижній частині стають трохи ширшими, сягаючи водному випадку 12, а в другому — 9,5 см, виступаючи на 5,5 глибше нижнього краю самої плити. Ширина лави трону, до якого вели дві сходинок, досягала 67,5 см. Панелі над синтроном на висоту понад 2 м прикрашено смугами інкрустації і майоліки з мармуром різних відтінків, що чергуються. Зліва збереглася цікава інкрустація по шиферу з зображенням хреста під аркою (рис. 4), симетрично до якої колись існувала така сама композиція і праворуч.

Синтрон є обов'язковим атрибутом кафедральної соборної церкви, але в давнину він відомий і в інших храмах, де єпископи перебували тимчасово. Є. Є. Голубинський відзначав, що сідалища для священників влаштовували звичайно вздовж вівтарної апсиди, безпосередньо впритул до мурів. Сідалище єпископа мало бути в центрі апсидального півкола. В Візантії престоли єпископів і лави синтрону майже завжди виготовляли з каменю і вкривали зверху килимами. На існування синтронів в парафіяльних церквах до нашестя хана Батія на Русь, на думку Є. Є. Голубинського, вказують новгородські пам'ятки⁹. Дослідник

заперечував зв'язок влаштування синтрону в давньоруських церквах із звичаєм обов'язкової висвяти новобудовних храмів єпископом¹⁰, що було притаманним для Греції. Але відносно храму Софії в Києві таке питання не постає, бо це кафедральна церква митрополитів від часу її побудови.

Для порівняння київського синтрону з візантійськими потрібно звернутися до пам'яток, де вони збереглися хоча б в основних конструкціях. На жаль, неможливо порівняти предмет нашого дослідження із залишками в Софії Константинопольській, бо останній зруйновано. Синтрон подібний київському прикрашає церкву Сан Віталі в Равенні¹¹. Цей тип синтрону простежується в кількох ранньосередньовічних церквах Херсонесу¹² та Конюху¹³. З прикладу таких царьградських храмів, як церкви св. Ірини і св. Єфимії на іподромі¹⁴, видно, що у великих спорудах візантійці влаштовували значно вищі й пишніші синтрони.

Стінки синтрону церкви св. Єфимії викладено з каменю неоднакових розмірів. Зовнішнє заокруглення середини стінки закінчується півколом з тим же центром, що й вівтарна апсида. Між стінкою синтрону та апсидою залишається простір завширшки 80 см. За своїм планом синтрон єфимієвської церкви розвивається з двох неконцентрованих кіл. Внутрішньому колові відповідають шість східців, кожен з яких висотою і шириною близько 29 см. Від сьомої сходинки збереглися лише невеличкі фрагменти, що свідчать про наявність цегляного склепіння (всередині проходу воно сягало 2 м), що огинав синтрон і до якого вели двоє дверей. Сьома і восьма сходинки могли бути використані для сидіння. В центрі синтрону на нерівномірних відстанях розміщувалося шість ніш, які пропускали досить слабке світло. Вся побудова, всередині якої зверху знаходився мармуровий трон єпископа, а також усі сходинки були оздоблені білим мармуром.

В. Корач застерігає про великі труднощі, що чекають дослідника, який наважився б порівняти візантійські єпископські сідалища-трони¹⁵. Можемо впевнитися з розгляду поодиноких зразків, що класичний тип візантійського синтрону вже в давнину зазнав певних змін, особливо за межами Візантії. Якщо звернутися до пам'яток Грузії, то побачимо, що у великій церкві Хреста в Джварі три сходинки сидень для служителів обриваються, не доходячи до кута беми¹⁶. Те ж саме і в Атенському Сіоні, де в центрі синтрону з трьох східців під середнім вікном апсиди розташована єпископська катедра, що мала кам'яні підлокітники на 78 см вище останньої сходинки-сідалища, виготовленої з зеленуватого каменю. До катедри ведуть сходи, а по краям апсиди тягнуться лави для сидіння служителів, обнесені окремою балюстрадою¹⁷. Аналогічний тип дещо спрощеного синтрону є на Сході.

При порівнянні різних типів синтронів окремих районів варто звернути увагу й на балканські церкви. Залишки дають можливість відзначити, що стара митрополія в Несебрі мала триступінчастий синтрон¹⁸, а базілика у Великому Білові — двоступінчастий синтрон¹⁹. На жаль, не відомо, яким синтрон був у храмі Софії в Охриді, відбудованій у першій половині XI ст., тобто одночасно з побудовою Софії



Рис. 4. Інкрустація в лівій частині синтрону.



Рис. 5. Зворотний бік мармурової спинки митрополичої катедри. Рельєф VI ст.

дом їх почали розглядати як земні відтворення «горнього престолу» Христа. В давні часи повага до синтрону була такою великою, що, за переказами, олександрійський архієпископ початку IV ст. Петро не відважувався піднятися навіть на сходи престолу Марка-євангеліста. З огляду на все це стає зрозумілим, чому саме влаштуванню і оздобленню синтрону приділили в Софії Київській стільки уваги.

Перш ніж перейти до декору синтрону, розглянемо первісне застосування мармурової плити, що правила за спинку катедри. Під час археологічних досліджень 1950 р. несподівано з'ясувалося, що ця мармурова плита, яка завжди приваблювала чудовою інкрустацією, з боку, що прилягає до стінки, прикрашена частково стесаним з країв рельєфом (рис. 5). На цю обставину вже звертали увагу деякі автори, відзначивши повторність використання плити, не висвітлюючи, однак, причини²⁴.

На рельєфі розміром 72×108 см зображено композицію, що складається з кола, з вписаною в нього хризмою або шестикінцевим хрестом, з двома фланкуючими його хрестами, сполученими з колом завдяки зігнутим гілкам з листям плющу на кінцях. Рельєф виконано в техніці невисокого різьблення, ретельно відшліфовано. Отже, припущення, що плита могла бути зіпсована в процесі обробки, відпадає. Тим більш може здатися дивовижним, щоб будівничі собору могли так зневажливо ставитися до такої чудової роботи і, обтесавши, пристосувати плиту замість спинки катедри, повернувши рельєф до стінки апсиди. Навіщо ж потрібно було виконувати інкрустацію спинки саме по мармуру, тоді як для поручнів задовольнилися простим шифером? Гадаємо, що за умов, коли мармур був надто дефіцитним матеріалом, не знайшлося більш раціонального застосування для готового рельєфу, який своїми стилістичними ознаками різнився від різьблених шиферів, котрі прикрашають парапети хорів, хоч серед останніх є схожі за мотивами. Відомо, що в візантійській скульптурі XI ст. нерідко використовували моделі часів Юстиніана, але їх стилістичні відмінності все ж досить помітні²⁵.

На ранньосередньовічну дату мармурового рельєфу вказує вже така деталь, як шестикінцевий хрест у колі, подібний до сірійської пластинки. Так зване колесо з шістьма променями є мотивом, який виник з вінка з хризмою, перев'язаного стрічкою, що розбігається в різні боки, поширеного у перші часи християнства. Х. Леклерк вважав

Київської. Немає потреби, звичайно, перелічувати тут усі відомі нам синтрони в балканських церквах, як переважно пізніші і, як це бачимо у церкві Богородиці в Мораці²⁰, мають лише єпископську катедру з двома-трьома сходами перед нею і кам'яну лаву вздовж стін апсиди. Такі ж досить прості за своєю конструкцією синтрони зберігали невеликі церкви в Новгороді²¹. Коли ж з наведеними матеріалами порівняти синтрони Софії Київської, то побачимо як спільні, так і відмінні риси. Спільні стосуються основних конструкцій, відмінні — переважно відносяться до кількості сходів, від чого залежав рівень лав.

Синтрон відомий вже за ранньохристиянських часів²². Такі сідалища носили назву катедр апостолів або тронів мучеників, від яких і походять катедри єпископів²³. Згодом



Рис. 6. Джвари, Церква Чесного Хреста. Мармуровий рельєф VI ст.

можливим датувати прикрашені таким зображенням «колеса» плити, відходячи від датованої 431 р. архітравної плити в Коканае в Сирії²⁶. Мармурові рельєфи з аналогічними композиціями відомі: в константинопольській церкві св. Апостолів (VI ст.)²⁷; на вівтарній огорожі церкви св. Климента в Римі, датованої 514—535 рр.²⁸; на саркофазі Сант Барбазіано в Равені²⁹; на плиті — огорожі чи октогональній балюстраді — в церкві михетського Джвари (рис. 6)³⁰; на фрагменті мармурової огорожі пресбітерія з церкви Сан Петро Ін Ціль д'Оро та церкви Сан Джовані Ін Борго в Павії³¹; на фрагменті мармурової вівтарної перегородки із Херсонеса (зберігається в історичному музеї в Москві)³², а також на мармуровій плиті, знайденій при розкопках базилики VI ст. в Суводолі³³. Рельєф зворотного боку спинки митрополичого трону в Києві доповнює перелічені вироби V—VI ст., особливо наближаючись за ознаками стилю до мармурів із Джвари і Суводолу. До них він подібний і своїми розмірами, що, звичайно, є підтвердженням його первісного призначення як панелі вівтарної перегородки. Ясно, що це не могло мати місця в Софійському соборі, де у XI ст. він був використаний вже для інших потреб.

В свій час М. О. Макаренко ґрунтовно довів, що великий мармуровий саркофаг виконано в VI—VII ст., а в 1054 р. його лише використано для поховання Ярослава Мудрого³⁴. Вчений вважав його виробом малоазійського походження. При дослідженні константинопольської скульптури А. М. Грабар³⁵ зазначав, що саркофаги та мармурові плити такого типу не можуть вважатися типовими для мистецтва візантійської столиці. Зате вони поширені на тих територіях, де помітний вплив культур християнського Сходу. Це, насамперед, Грузія, Херсонес, Македонія, а для VI ст. ще й Рим і Равена. Варто нагадати, що подібна композиція прикрашає і верхню частину саркофага Ярослава та інший мармуровий саркофаг в Софії Київській, також виготовлений не в XI ст.³⁶ Не обмежуючись порівнянням, заснованим на формальній інтерпретації мотиву, можна зазначити і таку відмінність мармурового



Рис. 7. Інкрустація спинки митрополичої катедри.

що перед нами виключно юстиніанівські зразки? Отже, тут насамперед необхідно припускати здобутки військового походу на Херсонес, і в такому випадку ми можемо погодитися, що рельєф спинки митрополичого трону — один із них.

Візантійські єпископські трони та амвони щедро прикрашали різьбленням, прикладом чого може бути пам'ятка в Серах³⁸. У декорі катедри київського митрополита використано виключно інкрустацію. Найскладнішим є рисунок спинки³⁹. В композиційному відношенні він поділяється на дві нерівні частини. Верхня, менша за розмірами, нагадує неповне півколо, площину якого заповнено двома дугоподібними рівчачками з вмонтованими в них, а так само і в середину шматків мармуру (рис. 7). Завдяки останній реставрації з'ясовано, що меншу «дугу» прикрашено такою самою смугою мозаїки, що відокремлює композицію верхньої частини і складається з трьох смужок, викладених із невеличких шматочків смальти. Основний мотив дають не зовсім правильної форми жовті ромби, не однаково щільно сполучені між собою. Прогалини між ними, а точніше, між їх зовнішніми кутами заповнено трикутними вставками зеленого кольору. Взагалі ця своєрідна стрічка доповнена з обох боків рядками припасованих один до одного трикутників білої та чорної смальти. Власне кажучи, від первісного декору верхньої частини спинки залишилася лише невелика частина горизонтально розташованої смуги, яка й дає уяву про загальний характер інкрустації заокруглення смальтою. Беручи до уваги простір нижньої частини плити, можна твердити, що й верхню вкрито візерунками, виконаними в такій самій техніці.

Основна, нижня частина інкрустованої плити за формою близька до квадрата. Загальна її орнаментальна композиція більш складна і цікава. Геометричний візерунок має вигляд широкої смуги, яка утворює п'ять розташованих в шаховому порядку концентричних кіл, серед яких середній найбільший за розмірами. Первісне їх заповнення давно втрачено, а при репарації замінено штучною імітацією жовтуватого відтінку. Згадані п'ять кіл очевидно з'явилися на місці «пустот» в кільцях перев'язаної в чотирьох місцях широкої смуги, канавку якої в двох випадках (зліва внизу і справа вгорі) викладено жовтими ромбиками

рельєфу спинки катедри від різьблених шиферів у тому ж соборі, як відсутність тієї підкресленої площинності, що становить їх стилістичну ознаку.

Згадані мармурові саркофаги свідчать про наявність у Києві в XI ст. різьблених мармурів юстиніанівської доби, вивезених, очевидно, із захопленого Володимиром у 989 р. Херсонеса. В VI ст. розпочинається активізація процесу християнізації населення Кримського півострова, внаслідок чого виникла потреба широкого будівництва храмів⁴⁰. Величезна кількість мармурових деталей постачалась імператорськими мармуроломнями й майстернями на о. Проконес, недалеко від Константинополя. Навіть припустивши, що пласти і глиби привезеного сіруватого з блакитними прожилками мармуру оброблялися у Києві, чи не дивовижним може здатися те,

та чорними трикутниками смальти, а в двох інших — великими жовтими трикутниками з надто видовженою основною і яскраво-зеленими менших розмірів. Завдяки такому прийому зникає враження цілісної площинності. Таке ж завдання виконує чергування верхнього (реставрація) і нижнього шматків фону, заповнених різними за формою кубиками зеленої смальти, з одного боку, і старанно викладених трикутниками білого, жовтого та чорного кольорів решт фону — з другого.

Підлоги з таким візерунком трапляються у Візантії та Італії. Найвідоміші підлоги пресбітерія базиліки Сан Лоренцо фуорі ле мура в Римі⁴⁰; церкви св. Бенедикта в Монте Касино⁴¹ і Пантократора в Константинополі⁴². Для візантійських храмів та палаців типовою була інкрустація мармуром різних відтінків. Заміна ж цього матеріалу, відсутнього в потрібній кількості, на Русі склом (смальтою) та полив'яною цеглою, як слушно зазначив Ф. І. Шміт, свідчить, що в разі необхідності вдавалися до імітації коштовних матеріалів доступними засобами⁴³.

Шиферні плити, які становлять бічні стінки трону, прикрашено зовні і з внутрішнього боків жовтою та чорною смальтою. Зовні смальтою заповнено видовжені ромби, а також площини трапецій, в які вписано згадані ромби, і обрамляючі стрічки (рис. 2, 1). З внутрішнього боку інкрустацією виконано лише по дві бинди, що за своїм напрямом відповідають переднім та верхнім бокам шиферів. Взагалі характером та технікою інкрустація «горнього місця» близька до перших підлог Софійського собора⁴⁴. Це цілком природно, бо над виконанням обох працювали одні й ті самі майстри.

Ще більшою мірою наближаються до мозаїчної підлоги частково збережені широкі смуги, виконані квадратами та трикутниками з смальти лимонно-жовтого, різних відтінків синього, зеленого, а також шматочками чорного кольорів (рис. 1, 1; 2, 2; 3, 1, 2). Більшість згаданих смуг доповнено керамічними полив'яними плитками, виконаними, однак, не за часів митрополита Петра Могилн, як твердить М. І. Кресальний⁴⁵, а пізніше, під час репарації Варлаама Ясинського, на межі XVII—XVIII ст. Ці смуги й прикрашають панель синтрону, чергуючись із смугами білого з кольоровими прожилками та сірого мармуру, складеними із порівняно невеликих шматків. Разом з ними мозаїчний набір утворює цікаву декоративну композицію, центром якої є трон з муровою спинкою, а кінцевими частинами — шиферні плити, прикрашені інкрустаціями з зображенням хрестів.

Із згаданих двох шиферів зберігся лише один, у лівій частині синтрону (рис. 1, 1). На ньому зображено арку на двох тоненьких колонах, під якою вміщено великий хрест з двома палаючими свічками в світильниках (рис. 4)⁴⁶. Хрест викладено трикутниками та квадратними плитками трьох різних відтінків зеленого та жовто-лимонного кольорів. В перехресті — великий квадрат темно-зеленого кольору, поставлений навкіс, так само як і менші квадрати вздовж рукавів хреста. Досить вузька дуга арки прикрашена чорними квадратами та жовтими трикутниками, врізаними в шиферну основу. Капітелі колонок — жовті трапеції, а самі колонки (збереглася лише права) викладено з шматочків смальти зеленого, жовтого та темно-зеленого відтінків, так само як і свічки, «вогники» яких також передано через сполучення стрункої зеленої трапеції з гостроверхим жовтим трикутником. Врешті тут, поза прагненням до ілюзорності, цікаво використано можливості мозаїчної інкрустації. Кінці хреста розширюються, а потім рантowo переходять на конус, звичайно, крім нижнього, сполученого зі ступінчастою основою. Це зображення Голгофи з хрестом, прикрашеним дорогоцінними каменями, характерне для християнського мистецтва починаючи з IV—V ст.

В основі таких зображень, на думку Д. Н. Айналова, лежить зображення хреста, відомого з описів Єрусалима. До 530 р. належить перша звістка про те, що на Голгофі, в великому атріумі під відкритим

небом, знаходився хрест, прикрашений дорогоцінними каменями й золотом. Хрест укріплено на срібному, досить широкому чотирикутному постаменті⁴⁷. Для нас важливим є те, що згаданий хрест був золотим і прикрашений різнокольоровими чотирикутними і круглими каменями (гемами) в золотих кастах, розміщених на синьому тлі. Подібне оздоблення досить широко поширене в добу середньовіччя на Заході⁴⁸, а сам мотив відбився в мистецтві Візантії, причому поряд з відтворенням прикрашеного хреста тут з'являється варіант, характерною рисою якого стає наявність арки над хрестом⁴⁹. До цього варіанту належить і виконаний інкрустацією хрест, що прикрашає синтрон храму Софії у Києві. До речі, чимало зображень прикрашених хрестів зустрічається в розписах соборів, на що звернув увагу А. М. Грабар, який дав опис двох хрестів у південній зовнішній галереї⁵⁰.

Для закінчення детального опису синтрону необхідно сказати декілька слів про карниз, що проходить над панеллю. Він складається з шиферних частин різної довжини, а між ними, зліва від митрополичого трону, вміщено два мармурових блоки, довжиною 63 і 107 см. Гадаємо, що їх виготовлено значно раніше, ніж синтрон, для архітрава якоїсь вітварної перегородки, що підтверджує повторне використання мармурів. У зв'язку з цим не зайвим буде звернути увагу й на рештки грецького напису в верхній частині спинки трону, з якого можна лише розібрати літери ΙΑΝ, правильної форми, вже досить стерті.

Незважаючи на те, що окремі частини синтрону втрачено або перероблено, в цілому він і досі є унікальним зразком мистецтва XI ст. Цілком природно, що слід було чекати його відтворення в інших церквах, особливо в тих соборах, що побудовано за прикладом митрополичого собору в найбільших на той час містах. Насамперед це відноситься до храму Софії в Новгороді, замовником якої був син Ярослава Мудрого Володимир. Нещодавно залишки синтроню Софії Новгородської ретельно вивчалися Г. М. Штендером, завдяки чому з'ясувалося, що сідалище в обох частинах мало триступінчастий перетин і являло собою систему четвертного склепіння з трьома сходами вздовж стінок апсиди, частково врізане в його кладку. При розкопках виявлено два фрагменти мозаїчного ґрунту з відбитками смальт, причому на одному з них навіть збереглися дрібні шматочки смальти жовтого та чорного кольорів. Г. М. Штендер вважає, що використовували не лише орнаментальну мозаїку в плитах, але й набрану на ґрунті можливо у вигляді великих орнаментальних або фігурних композицій. Первісний трон Софії Новгородської був з двома східцями⁵¹, тобто подібно до київського.

Описуючи мозаїчні прикраси панелі синтроню Софії Київської, ми зазначали їх подібність до мозаїчної підлоги. Г. М. Штендер вважає, що мозаїка в плитах з'являється лише у XII ст.⁵² Щодо Софії Новгородської, то це доведено цілком переконливо. До київського матеріалу, очевидно, даний висновок не може мати механічного застосування. По-перше, важко припустити, що для виконання інкрустації використали зворотний бік мармурової плити зі знівеченим рельєфом юстиніанівської доби, століття опісля побудови собору, де катедра митрополита вже повинна існувати обов'язково (інкрустовані мармур та шифери входять до складу синтроню). По-друге, інкрустовані шифери настільки близькі за ознаками стилю до виконаних у цій же техніці підлог, що висновок про одночасове їх виникнення не викликає заперечень. Якщо й прийняти висновок Г. М. Штендера, що шиферні плити в значній кількості у XI ст. в Києві не виготовляли⁵³, і відповідно датувати інкрустації другою чвертю XII ст., то чи не дивним може здатися, що в київських соборах XI ст. вони з'являються через кілька десятиліть? Яка була в цьому потреба? Якщо сказане можна теоретично віднести до побудованого в першій половині XI ст. Чернігівського Спаса⁵⁴, то які висновки можна зробити відносно підлог освячених наприкінці XI ст. соборів Печерського та Видубицького монастирів?⁵⁵

Мистецтво інкрустації по мармуру у Візантії особливо набуває поширення у Х ст., про що свідчать пам'ятки з образотворчими сюжетами з константинопольської церкви Костянтина Ліпса⁵⁶. Не слід дивуватися і тому, що вже при виконанні декору Софії Київської з'являються мотиви, які у XII ст. бачимо в Новгороді та Переяславлі. Факт виконання оздобу новгородського собору на замовлення архієпископа Ніфонта, як це вважає Г. М. Штендер, цілком можливий, причому київськими майстрами, запрошеними з Печерського монастиря⁵⁷.

Археологічні дослідження київської пам'ятки поряд з проведеними останніми роками вивченнями інших споруд та їх декору дозволяє дещо по-новому розглянути питання оформлення інтер'єру, відокремивши певні репараційні «шари». Синтрон Софії Київської поєднав у собі складові частини трьох різних епох: юстиніанівської, Ярослава Мудрого та пізніших часів, не говорячи вже про численні поновлення, які надовго сховали первісні форми споруди. Д. В. Айналов особливо підкреслював, що «принцип візантійської архітектури Х—ХІ ст., одержаний в спадщину ще від античної старовини, полягав у тому, що храмова побудова повинна була поєднати в собі різноманітний багатокольоровий живопис з облицюванням стін і підлог різноманітними мармуром та інкрустаціями, тобто, інакше кажучи, храм, як і палац, об'єднував дві галузі прикрас: поліхромію і полілітію»⁵⁸. Таке органічне їх поєднання властиве і синтроні Софії Київської.

в. г. пуцко

Синтрон Софии Киевской

Резюме

Синтрон — сопредельное, объединяющее кафедру митрополита и сидища для священнослужителей, составляет обычную принадлежность византийского храма. Синтрон Софийского собора в конструктивном отношении не имеет каких-либо существенных отличий, однако декорирован главным образом местными материалами (шифер, мозаика и инкрустация из глазированных плиток). Для спинки митрополичьего трона использован византийский мраморный рельеф VI в., на оборотной стороне которого выполнена инкрустация мрамором.

В результате исследовательских работ, проведенных в 1950 г., синтрон возвращен его первоначальный вид. Синтрон является важной частью интерьера Софии Киевской и одним из немногих примеров устройства синтронов в русских храмах до нашествия орд Батыя. Он органически объединяет предметы византийского художественного импорта, нашедшие здесь вторичное применение, и результаты творчества мастеров, работавших в Киеве во второй четверти XI в.

¹ Айналов Д. В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви. — Труды XII АС. М., 1905, т. 3, с. 10.

² Закревский Н. Н. Описание Киева. — М., 1868, т. 2, с. 795.

³ Айналов Д. В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви, с. 10; Айналов Д. В. Лекции по истории древнерусского искусства. — Киев; Царьград; Херсонес; Симферополь, 1919, с. 127.

⁴ Шероцкий К. В. Киев: Путеводитель. — Киев, 1917, с. 47.

⁵ Сычев Н. П. Искусство средневековой Руси. — В кн.: История искусств всех времен и народов. Л., 1929, с. 190.

⁶ Каргер М. К. К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода. — В кн.: Труды Всероссийской Академии Художеств. М.; Л., 1947, т. 1, с. 35, рис. 25; Каргер М. К. Древний Киев. — М.; Л., 1961, т. 2, с. 295, рис. 75, табл. XXXIII; Нельговский Ю. А. Мраморы Софии Киевской. — В кн.: София Киевская. Киев, 1973, с. 61; Кресальний М. І. Софійський заповідник в Києві. — К., 1960, с. 93, 140, рис. 79, 92, 121; Історія українського мистецтва. — К., 1966, т. 1, с. 226; Висоцький С. О. Про дослідження та первісне місце саркофага Ярослава Мудрого в Київській Софії. — В кн.: Слов'яно-руські старожитності. К., 1969, с. 150, рис. 4.

⁷ Пуцко В. Г. Ранньовізантійський рельєф в Софії Київській. — КСИА АН СССР, 1980, вып. 160, с. 107—110.

⁸ За повідомленням М. М. Закревського, шифер з трону митрополита колись було знято з місця і деякий час він правив за частину підлоги перед престолом у боковому вівтарі св. Володимира, і тільки під час репарації в середині XIX ст. його повернули до синтроні; Закревський Н. Н. Указ. соч., с. 795.

⁹ Голубинский Е. Е. История русской церкви. — М., 1904, т. 1, ч. 2, с. 177—180.

- ¹⁰ Там же, с. 180.
- ¹¹ *Krautheimer R.* Early Christian and Byzantine Architecture. — Baltimore, 1967, p. 81.
- ¹² *Якобсон А. Л.* Раннесредневековый Херсонес. — МИА, 1959, № 63, рис. 99, 100, 113.
- ¹³ *Радојичић С.* Црква у Коньуху. — В кн.: Зборник радова XXI, Византолошког института САН. Београд, 1952, књ. 1, с. 153, рис. 12.
- ¹⁴ *Krautheimer R.* Op. cit., pl. 90; *Naumann R., Belting H.* Die Euphymia-Kirche am Hippodrom zu Istanbul und ihre Fresken. — Berlin, 1966, S. 47—49, Abb. 13, 15, Taf. 6, 19 (a, b), 20 (a, b).
- ¹⁵ *Корач В.* Два типа кафедральных соборов XI в. в областях, культурно связанных с Византией. — В кн.: Средневековая Русь. М., 1976, с. 169.
- ¹⁶ *Чубинашвили Г. Н.* Памятники типа Джварн. — Тбилиси, 1948, с. 41, 86.
- ¹⁷ Там же, с. 48.
- ¹⁸ *Митяев Кр.* Архитектура в средневековна България. — София, 1965, с. 13, рис. 4, 5.
- ¹⁹ Там же, рис. 7.
- ²⁰ *Максимовић Ј.* Камена декорација Мораче. — В кн.: Зборник за ликовне уметности. Нови Сад, 1966, т. 2, с. 42—46, рис. 12.
- ²¹ *Макарий.* Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. — М., 1860, ч. 1, с. 277, 282, 326, 349, 446, 486.
- ²² Историческое, догматическое и таинственное изъяснение на литургию. — М., 1818, изд. 2-е, с. 67—69; *Capizzi C.* *ἡαυτοκρατω — Romae*, 1964 (*Orientalia christiana analecta*, 170), p. 43—50, 82—100.
- ²³ *Grabar A.* 1) Le trone de martyrs; 2) La „Sedia di San Marco“; 3) Trones épiscopaux du XI^e et XII^e siècles en Italie Méridionale; 4) Trones d'évêques en Espagne du Moyen Age. — In: *L'art de la fin de l'antiquité et du moyen âge*. Paris, 1968, t. 1, p. 341—401.
- ²⁴ *Нельговский Ю. А.* Материалы до вивчення першого вигляду оздоблення інтер'єра Софії Київської. — В кн.: Питання історії архітектури та будівельної техніки України. К., 1959, с. 25; *Нельговский Ю. А.* Мраморы Софии Киевской, с. 61; *Кресальний М. І.* Вказ. праця, с. 140; Історія українського мистецтва, т. 1, с. 226.
- ²⁵ *Максимовић Ј.* Јустиніанські моделі у скульптурі од IX до XI века. — В кн.: Зборник Светозара Радо чи а. Београд, 1969, с. 163—171.
- ²⁶ *Eyice S.* Les fragments de la décoration plastique de l'église des Saints—Apôtres. — *Cahiers archéologiques*, 1956, 8, p. 68, fig. 26.
- ²⁷ *Leclercq H.* Delphes chrétien. — *Bulletin de correspondance hellénique*, 1899, t. 23, p. 247 ff.
- ²⁸ *Schultz B.* Kirchen auf der Insel Torcello. — Berlin, 1927, S. 3—4, Abb. A, B, Taf. 1.
- ²⁹ *Colasanti A.* L'art byzantin en Italie. — Milano, 1912, pl. 62; *Venturi A.* Storia dell'arte italiana. Milano, 1901, t. 1, fig. 202.
- ³⁰ *Чубинашвили Г. Н.* Памятники типа Джвари, с. 84; *Шмерлинг Р.* Малые формы в архитектуре средневековой Грузии. — Тбилиси, 1962, с. 60—62, табл. 1 (1).
- ³¹ *Peroni A.* Pavia. Musei civici del castello visconteo. — Bologna, 1975, N 83, 84 (p. 21).
- ³² *Якобсон А. Л.* Указ. соч., с. 151, рис. 55, 1.
- ³³ *Месенел Ф.* Ископанья у Мариновском Суводолу. — Гласник Скопског научног друштва, 1932, књ. 11, с. 208, рис. 11.
- ³⁴ *Макаренко М. О.* Скульптура й різьбярство передмонгольських часів. — Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва, 1930, № 1, с. 52—71.
- ³⁵ *Grabar A.* Sculptures byzantines de Constantinople (IV^e—X^e siècle). — Paris, 1963.
- ³⁶ *Макаренко М. О.* Указ. соч., с. 72—73, рис. 17.
- ³⁷ *Якобсон А. Л.* Указ. соч., с. 29.
- ³⁸ *Grabar A.* Sculptures byzantines de Constantinople, p. 86—87, pl. XXXVIII, 3.
- ³⁹ *Логвин Г. Н.* София Киевская. — Киев, 1971, табл. 103.
- ⁴⁰ *Volbach W. F.* Frühchristliche Kunst. — München, 1958, S. 80—81, Taf. 185.
- ⁴¹ *Bertau E.* L'art dans l'Italie méridionale. — Paris, 1903, pl. V.
- ⁴² *Ненадови Сл.* Душанова задужбина манастир светир Архангела код Призрена. — Београд, 1967, с. 190, сл. 113, 114.
- ⁴³ *Шмит Ф. И.* Искусство древней Руси—Украины. — Харьков, 1919, с. 48.
- ⁴⁴ *Милеев Д. В.* Древние полы в Киевском соборе св. Софии. — В кн.: Сборник археологических статей, поднесенных гр. А. А. Бобринскому. СПб., 1911, с. 212—221; *Каргер М. К.* Древний Киев, т. 2, с. 185—205, табл. XXIII, XXIV, XXVIII—XXXII.
- ⁴⁵ *Кресальний М. І.* Вказ. праця, с. 94.
- ⁴⁶ Там же, рис. 80.
- ⁴⁷ *Айналов Д. В.* Мозаики IV и V веков. — СПб., 1895, с. 46—51.
- ⁴⁸ *Steenbock F.* Das Kreuz von Valasse. — In: *Studien zur Buchmalerei und Goldschmiedekunst des Mittelalters*. — Festschrift für K. H. Usener. — Marburg an der Lahn, 1967, S. 41—50;
- ⁴⁹ *Kitzinger E.* A Pair of Silver Book Covers in the Sion Treasure. — In: *Gatherings in Honor of Dorothy E. Niner*. — Baltimore, 1974, p. 3—17.
- ⁵⁰ *Грабар А.* Фрески Апостольского придела Киево-Софийского собора. — ЗОРСА, 1918, т. 12, с. 98—99.

⁵¹ Штендер Г. М. К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской. — В кн.: Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. М., 1968, с. 90—95.

⁵² Там же, с. 101.

⁵³ Там же, с. 103.

⁵⁴ Макаренко М. О. Чернігівський Спас. Археологічні досліді року 1923. — К., 1926, с. 46, рис. 45.

⁵⁵ Холостенко Н. В. Исследования руины Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1962—1963 гг. — В кн.: Культура и искусство Древней Руси. Л., 1967, с. 59—60, табл. X; Холостенко Н. В. Успенський собор Печерського монастиря. — В кн.: Стародавній Київ. К., 1975, с. 131, 133—134, рис. 21, 23; Мовчан І. І. Археологічні дослідження на Видубичах. — Там же, с. 97—98, рис. 12, 13.

⁵⁶ Grabar A. Sculptures byzantines de Constantinople, p. 109—110, il. LXI, LV, LVI.

⁵⁷ Штендер Г. М. Указ. соч., с. 103.

⁵⁸ Айдалов Д. В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви, с. 5.

Н. В. ЖИЛІНА

Деякі питання стародавньої історії Твері (на археологічному матеріалі)

В 1981—1982 рр. було продовжено археологічне дослідження одного з найвизначніших і найменш вивчених міст Північно-Східної Русі — стародавньої Твері: розкопано тверські укріплення та обстежено територію передбачуваного стародавнього центру міста. Зіставлення одержаних археологічних матеріалів з даними писемних джерел дало можливість датувати виявлені горизонти тверських укріплень та розв'язати деякі питання історії міста.

Тверські укріплення (залишки насипу, валу та розмитий рів) простежуються в сучасному рельєфі м. Калінін на території міського саду. На планах XIX ст.¹ межі фортеці виділяються чітко, поскільки перепланування міста в другій половині XVIII ст. відбувалося переважно в східній частині. Графічні зображення XV—XVII ст. передають її в цих самих межах².

У літописах тверські укріплення згадуються неодноразово. В 1316 р. «загореся град Тверь»³, після чого необхідна була побудова нових укріплень, що й здійснили в 1317 р. «И тако возвратися князь Михайло в свою отчину во Тверь, и заложи большой град кремленик»⁴. В найбільш детальному повідомленні 1373 р. мова йде про тверського князя Михайла Олександровича, який «около града Твери валу ров выкопал и вал засыпали от реки от Волги до Тьмакн»⁵. Отже, розміщення укріплень 1373 і 1317 рр. співпадало.

Перший дослідник тверських укріплень М. П. Мілонов заклав один із розкопів (№ 3) у 1934 р. у північній частині кріпосної стіни. Він виділив два етапи побудови насипу: XII і XIV ст., — але більш ґрунтовних підстав для датування не було⁶. В зв'язку з цим проведено нові дослідження тверських укріплень, насамперед, вивчення їх зовнішньої лінії. Розкоп, закладений на східній ділянці стіни фортеці, захопив і рів.

У західній частині розкопу на материку виявлено залишки насипу, що складався з сіро-коричневого суглинку, який зберігся на висоту близько 1 м (рис. 1, 1). В насипу зустрічалась кераміка другої половини XIII—XIV ст. (рис. 2, 1).

Зверху насип перекривав прошарок темного суглинку з вугіллям, що спускався по схилу. Нижче та східніше насипу прошарок переходив у потужну лінзу, яка являла собою край рову. В прошарку та лінзі траплялась кераміка XII—XV ст. (рис. 2, 1). Тут же виявлено