

settlement near vil, Vilino, where Greek colonists closely related to the Chersonese lived at the close of the 4th-2nd cent. B. C. In the 2nd cent. B. C. the life in the site of the settlement was broken and then renewed only in the 2nd-3d centuries. Archaeological data show that the final fall of the site of this ancient settlement, should be referred to the 3d century.

The works performed in this settlement near vil, Vilino have permitted determining that at the close of the 4th-2nd cent. B. C. the Chersonese state developed not only the North-Western Crimea but also the Western coast of Tavrika, particularly a more or less significant region in the mouth of the river Alma. Certainly, this conclusion is, to a certain extent, a preliminary one, since only wide archaeological research of the anew discovered relics can give additional material and confirm the drawn conclusion by more abundant findings. However, it seems that already nowadays it is possible to dwell on that the dimensions of the Chersonese chora were much larger than it was previously considered. This fact, in its turn, necessitates certain correction in the problem on economic potential of the Chersonese state in the Hellenistic period.

Одержано 19.09.90

БРОНЗОВА ПІДВІСКА З КИЄВА ІЗ ЗОБРАЖЕННЯМ АРХАНГЕЛА

Є. І. Архипова, Я. Є. Боровський

Публікується рідкісний зразок металопластики з стародавнього Києва — бронзова фігурна підвіска лоратного архангела XII–XIII ст. Високий художній рівень виробу свідчить про його, скоріш за все, візантійське походження.

Вироби металопластики є найчисленнішою групою пам'яток давньоруського прикладного мистецтва. Особливої популярності набули різноманітні підвіски-прикраси. Їх носили у складі намиста на ланцюжках і мотузках. Традиція ця сягає ще язичницького часу. З прийняттям християнства цю категорію прикрас поповнює новий тип металопластики — хрестики різноманітних форм і хрести-енколпіони, а також металеві іконки з християнськими сюжетами. Дуже рідко трапляються фігурні зображення. Одна з небагатьох таких підвісок була знайдена під час археологічних досліджень в «городі Володимира» (вул. Велика Житомирська, 2) у 1988 р. київською експедицією Інституту археології АН УРСР¹.

Підвіска виявлена в південно-східній частині «города Володимира» у рештках житла XIII ст., знищеного вогнем. Тут же знайдені дві кам'яні візантійські іконки кінця XII — початку XIII ст., на одній з яких зображено Іоанна Хрестителя в деісусній позі, а на іншій — сидячого на троні Ісуса Христа. Обидві іконки відносяться до найкращих зразків кам'яного різьбярства².

Підвіска розпалась на сім фрагментів, сильно ушкоджених корозією, проте її вдалося відновити майже повністю (рис. 1, а)³. За результатами спектрального аналізу матеріалом виробу є позолочена свинцево-олов'яниста бронза⁴. Підвіска являє собою майже пласку литу платівку висотою 4,2 см у вигляді фігурки архангела, від центру німба якого відходить петля для підвішування (частково пошкоджена) висотою 0,6 см. Петлю відлито одночасно з фігуркою. Лицьовий бік має детальну рельєфну проробку, але через втрати на окремих ділянках, рельєф не читається. Зворотний бік — плаский, заполірований.

Архангела зображено на повний зріст, голова злегка повернута праворуч; фігура та крила подані фронтально. Ноги, на жаль, наполовину втрачені. У

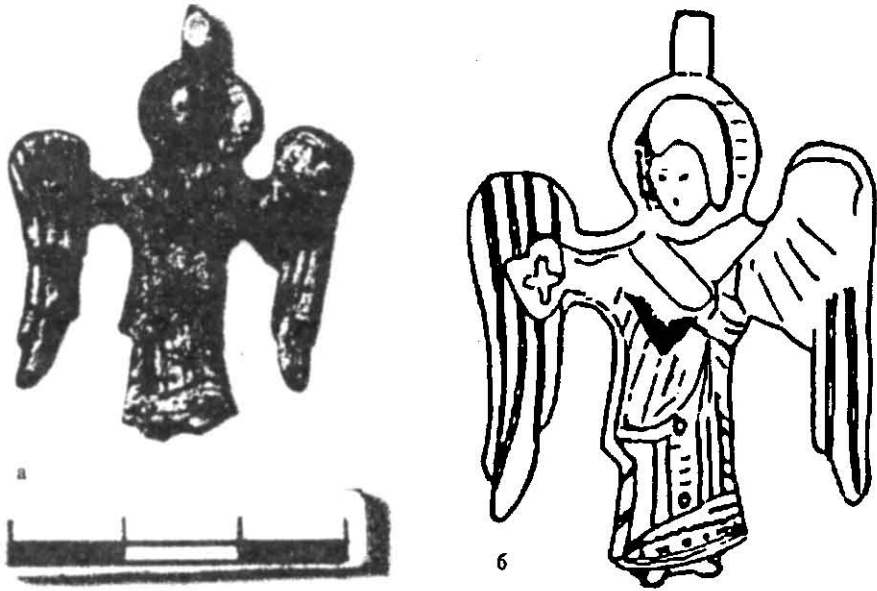


Рис. 1. Підвіска із зображенням архангела. Київ, В. Житомирська, 2:
а) фото після реставрації; б) прорисовка.

правій, пригорнутій до грудей руці він тримає сферу, яка, за рисами рельєфа, була прикрашена хрестом. Сферу подано в більш високому рельєфі, ніж саму фігурку. Рисунок лівої руки майже не простежується через втрати. Але, враховуючи лівий нахил голови, можна припустити, що вона була зігнута в лікті перед грудьми. Про це свідчить і більша, порівняно з правим, ширина лівого крила. Голова архангела дана у високому, але згладженому від часу рельєфі. У нього, очевидно, була пишна зачіска, з лівого боку на плече лягає короткий локон, позначений різкими лініями. Фігура має багате вбрання — довгий до щиколоток далматик, зверху якого спускається лоратрибут царської влади візантійських імператорів. Лорум — царський довгий шарф із золотої парчі з коштовними каменями. Він навхрест перетинає фігуру на грудях, один кінець опускається вниз, а другий, що огинає фігуру, заломлений з правого боку. Його орнаментальну декорацію можна простежити тільки в нижній частині костюма. Це широка вертикальна смуга, що має виділену двома різкими лініями з країв декоративну вставку, прикрашену насічками і крапковими заглибленнями. Орнаментальну кайму має нижній край далматика. Нogi обламани, але, судячи з витончених пропорцій самої фігури і збереженого фрагменту, вони були витонченої форми і розходились в боки, що надавало легкості поставі фігури, яка наче ширяла в повітрі. Звертає на себе увагу також характерний вигин широких крил. Цей прийом був досить поширений в творах монументального живопису, а також використовувався у прикладному мистецтві (наприклад, емальовальному — діадема з «Деїсусом», XII–XIII ст., медальйон із Володимира та ін.)⁵. Найчастіше він зустрічається в зображеннях архангелів, вбраних в імператорські шати. Сфера-держава в руках архангела (охоронця Христа), згідно досліджень Н. П. Кондакова, є спадщиною пізньоантичної традиції зображення консулів із сферою в руці і означає проголошення архангелами на весь світ панування християнської релігії, тобто жезл-лабарум і сфера є атрибутами божественного панування⁶. На думку дослідників, цей іконографічний тип стає популярним з посиленням державної влади і одержує широке розповсюдження з другої половини XI ст.

Однак говорити з певністю про дану іконографію в нашому випадку важко через відсутність будь-яких слідів жезла (рельєф з лівого боку має значні втрати). Можна, звичайно, припустити, що жезл був зображений на фоні крила (як, наприклад, у архангелів на фресці склепіння Софійського собору в Новгороді (1108–1109 рр.) або що він утримувався в зігнутій у лікті руці,

перетинаючи фігуру під кутом, як це можна бачити в ряді кам'яних іконок із зображеннями архангелів Михаїла (XII ст., зібрання І. С. Остроухова, ДГГ) і Гавриїла (XII–XIII ст., зібрання П. Д. Коріна, ДГГ)⁷ і т. д. В розглянутому прикладі саме верх лівого крила не має ніяких слідів порушення форми, тому є всі підстави вважати, що ліва рука архангела була просто зігнута в лікті, залишаючись вільною (рис. 1,б). Таким чином, іконографія архангела на досліджуваній підвісці тотожна майже повній її аналогії — мідному образку кращої збереженості, відомому за фотографією⁸ (рис. 2) (зібрання Б. І. і В. М. Ханенків). До того ж вони мають однакові розміри і настільки схожі, що безперечно виконані за одним зразком. Відмінності спостерігаються лише в проробці рельєфів і розмірах крил (у другому випадку вони дещо коротші і, крім вертикального членування, мають горизонтальні короткі насічки і декоративне оформлення верхньої частини), передачі драпіровок одягу. Можна відзначити, що виявлену підвіску, незважаючи на гіршу збереженість, характеризує більша невимушеність в поставі фігури і дещо крупніший німб святого, а підвіску із зібрання Б. І. і В. М. Ханенків — більша графічність в проробці деталей. Автори відносять її до творів північноруського походження і датують XV–XVII ст. (місце знахідки її невідоме). Однак час і походження предметів автори каталога вказують лише приблизно, тому пропонована ними дата, очевидно, не повинна братись до уваги. Припускаємо, що обидві підвіски могли бути виконані майже в один проміжок часу, про що свідчить майже повна ідентичність предметів.

Як уже відзначалось, фігурні зображення в підвісках — явище досить рідкісне. Нам відомі лише дві аналогічні підвіски із зображенням лоратних архангелів із Преслава (Болгарія), продатованих Н. Овчаровим XI ст. (рис. 3). Дві мідні підвіски висотою 4,8 см майже однакові між собою за формою і, так само, як і «київські», відрізняються лише в деталях, хоч і тут наслідування одному іконографічному зразку не викликає сумнівів. З великими головами, з досить грубими рисами обличчя (рельєфна гравіровка), приземистими пропорціями, спрощеною передачею деталей костюма і т. д. вони несуть на собі печать провінційного мистецтва і, на думку автора публікації, очевидно, вийшли з однієї художньої майстерні Преслава⁹.



Рис. 2. Підвіска із зображенням архангела із зібрання Б. І. і В. М. Ханенків.

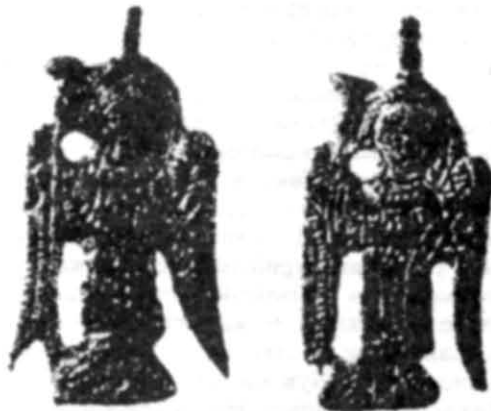


Рис. 3. Підвіски із зображенням архангела із Преслава (Болгарія).

Стилістичні особливості підвіски із зібрання Б. І. і В. М. Ханенків і розглянутого виробу (витончені, стрункі пропорції вільно стоячої фігури, широкий розмах крил, детальна рельєфна проробка багаточисленних деталей костюма, легкий нахил голови, виконаний у високому рельєфі) свідчать про близькість київської знахідки до пам'яток XII-XIII ст. Не суперечить цій даті, уточнюючи її, і місце знахідки — будівля XIII ст. Кінцем XII — початком XIII ст. ми датуємо й дві кам'яні іконки, виявлені в цьому ж комплексі. Безумовно, що так само, як і вони, підвіска пов'язана своїм походженням із візантійськими зразками. Але не ясно, чи є вона витвором власне візантійського мистецтва, чи тільки наслідує його. Відомо, що твори дрібної пластики з міді і бронзи, вироблені у візантійських ергастиріях, поширювали пілігрими, завдяки чому візантійські іконографічні типи одержали широке розповсюдження. Бронзу іноді «маскували» позолотою¹⁰, як це має місце і в даному випадку. Це дає підставу припустити, що дана підвіска могла бути копією золотого чи срібного виробу. В усякому разі художні особливості підвіски свідчать про високу професійну культуру майстра, що виконав її. Невідомо, чи мала золочення підвіска із зібрання Б. І. і В. М. Ханенків, однак, за визначеними вище особливостями, вона швидше за все є копією того ж зразка, що і знайдена, а можливо, і безпосередньо з неї. Більш впевнено говорити про це могли б дозволити дані спектрального аналізу.

Відзначимо, що відмінність розглянутої підвіски від преславських, які з певністю можна вважати продуктами місцевого ремесла, розповсюджується не тільки на художні особливості вишуканої форми, але й на технологію виготовлення. Це стосується більш високої якості ливарної форми і зменшення ролі гравірування в прорисовці деталей. І якщо перші, на думку Н. Овчарова, мають відчутні риси давньої традиції — ажурне вирішення форми, яка має круглий отвір під німбом і видовжений по лінії жезла¹¹, то київська знахідка дає зразок вільного вирішення композиції. Така підвіска мала бути відлита за односторонньою восковою моделлю, що дозволило значно збільшити виразність литого виробу¹². Різьблення сполучається тут із скульптурною ліпкою власне моделі.

Особливості моделювання фігури — плаский рельєф у сполученні з більш опуклим зображенням голови і сфери не характерний, на думку Т. В. Николаєвої, для руських чеканних виробів і не спостерігається в творах дрібної пластики, а є особливістю візантійського мистецтва, наприклад, відомий за візантійськими каменями¹³. Ця ж особливість моделювання відрізняє і виявлені тут же кам'яні іконки, датовані кінцем XII — початком XIII ст. Таким чином, це, очевидно, також може служити ще одним аргументом на користь припущення про візантійське походження виявленої підвіски, яка за своїми стилістичними особливостями входила до кола витворів візантійського мистецтва.

Що стосується атрибуції архангела, то вона значною мірою утруднена. В християнській релігії відомо п'ять архангелів: Михаїл, Гавриїл, Рафаїл, Уриїл і Сатанайл¹⁴. Найбільш популярними були перші два — Михаїл і Гавриїл. В християнському мистецтві вони найчастіше супроводжують зображення Богоматері або Христа, є персонажами «Деїсуса» та ряду інших композицій. В «Деїсусі» їх, незважаючи на ідентичність одягу і атрибутів, можна розрізнити за місцем, яке вони займають в композиції, — архангел Михаїл, звичайно, праворуч, а Гавриїл — ліворуч. Таке ж положення вони займають і в композиції «Собор архангелів Михаїла і Гавриїла», що зустрічається, наприклад, в творах каменерізного ремесла¹⁵. Одноосібне зображення архангела без супроводжуючого напису утруднює атрибуцію персонажа.

Широкого розповсюдження у візантійському і давньоруському мистецтві набуває культ архангела Михаїла — ватажка небесних сил. Популярність цього архангела, що шанувався як захисник церкви і держави, широко відома в усьому середньовічному світі. Був він також і покровителем Києва. Зображення архангела Михаїла прикрашало герб міста в пізньосередньовічний час. Однак середньовічна геральдика зображає його воїном з мечем і піхвами. За спостереженням А. В. Банк, кількість таких зображень у візантійському ми-

стецтві невелика, подекуди вони трапляються й у давньоруському¹⁶. Його часто супроводжує напис «Михаил архангел, хранитель».

Звичайно, зображення саме цього архангела в даному випадку, здається, повинно більше відповідати і функціональному призначенню підвіски, яку, очевидно, носили на грудях як охоронний амулет. За виробами більш пізнього часу відомі випадки, коли напис імені архангела Михаїла траплявся навіть під зображеннями ангела (Ніка), які мали зовсім іншу іконографію, через те, що в дружинному князівському побуті давньої Русі саме архангел Михаїл вважався покровителем князів і воїнів в ратних справах¹⁷. Напис під зображенням ангела Великої Ради, тобто Ісуса Христа¹⁸, на мідному хресті XIV–XVII ст. із зібрання Б. І. і В. М. Ханенків був змінений на напис імені архангела Михаїла.

Однак не виключена можливість, що дана підвіска була частиною деісусної композиції із аналогічних фігурок, що входили до складу намиста чи мониста, як це відомо за ювелірними виробами, де аналогічні зображення святих в медальйонах об'єднані в загальну композицію (наприклад, золота гривна з Деісусом із с. Кам'яний Брід на Житомирщині, XII–XIII ст.¹⁹). Про це свідчить нахил голови архангела, який можна розглядати і як іконографічну особливість певного образу. Як вже відзначалось, у повороті праворуч звичайно зображають Гавриїла. Гавриїл — носій божественної сили, тому навіть якщо підвіска і не входила до складу намиста, одноосібне зображення його саме у такій іконографії є цілком можливим, як, наприклад, на стеатитовій іконі XIII ст. із Музею Бандіні, Ф'езоле²⁰, кам'яній іконці XII–XIII ст. із зібрання П. Д. Коріна (ДГТ) та інших, згадуваних раніше.

Таким чином, знайдена підвіска являє собою досить рідкісний зразок металопластики, розширюючи наші уявлення про її види. Висока художня якість виявленої підвіски безперечна. А існування майже повної її аналогії, позначеної, однак, рисами іншої творчої індивідуальності, на наш погляд, дає підставу вважати «київську» підвіску виробом-еталоном.

Примітки

¹ Боровский Я. Е., Калюк А. П., Сыромятников А. К., Архипова Е. И. Археологические исследования в «Верхнем Киеве» в 1988 г. // НА ИА АН Украины, ф. е. 1988/17.

² Боровский Я. Е., Архипова Е. И. Произведения мелкой каменной пластики из древнего Киева (по материалам раскопок) // Южная Русь и Византия. — К., 1990.

³ Підвіска зберігається у Музеї історії м. Києва, інв. №9232/12.

⁴ Аналіз проведений Р. С. Орловим в Інституті геохімії і фізики мінералів АН України у відділі спектральних методів дослідження (спектрограма 3 від 23.03.89 р., ан. 56).

⁵ Лазарев В. Н. О росписи Софии Новгородской // Византийское и древнерусское искусство. — М., 1978. — Табл. на с. 131; Василенко В. М. Русское прикладное искусство. — М., 1977. — Рис. 121; Макарова Т. И. Черное дело Древней Руси. — М., 1986. — Рис. 50, №271, 278.

⁶ Кондаков Н. П. Иконография богоматери. — СПб., 1914. — Т. 1. — С. 235 – 240.

⁷ Лазарев В. Н. Указ. соч. — Рис. на с. 138, 139; Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня. IX–XV вв. // САИ. — М., 1983. — Вып. Е1–60. — Табл. 16, № 76, 78.

⁸ Ханенко Б. И. и В. Н. Древности Русские. Кресты и образки. — К., 1899. — Табл. XIV, 150.

⁹ Овчаров Н. Два медни пандантива с изображения на архангели от Преслав // Археология. — София, 1981. — Кн. 1, 2. — С. 89–95.

¹⁰ Даркевич В. П. Прикладное искусство // Культура Византии (вторая половина VII–XII вв.). — М., 1989. — С. 529.

¹¹ Овчаров Н. Вказ. праця. — С. 92.

¹² Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. — М., 1948. — С. 246, 247.

¹³ Николаева Т. В. Прикладное искусство московской Руси. — М., 1976. — С. 179.

¹⁴ Овчаров Н. Вказ. праця. — С. 92.

¹⁵ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика... — С. 27. — Табл. 49, №276.

¹⁶ Банк А. В. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. — М., 1978. — С. 130.

¹⁷ Порфиридов Н. Г. История одного изображения в древнерусском искусстве // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М., 1975. — С. 132.

¹⁸ Ханенко Б. И. и В. Н. Древности Русские.— Табл. XIV, 151.

¹⁹ Історія українського мистецтва.— К., 1966.— Т. 1.— Рис. 294.

²⁰ Банк А. В. Вказ. праця.— Рис. 87.

Е. И. Архипова, Я. Е. Боровский

БРОНЗОВАЯ ПОДВЕСКА ИЗ КИЕВА С ИЗОБРАЖЕНИЕМ АРХАНГЕЛА

Работа вводит в научный оборот редкое произведение металлопластики — бронзовую литую подвеску с изображением лоратного архангела. Иконографический тип, художественные и стилистические особенности подвески находятся в тесной связи с византийскими образцами XII в. Единственная аналогия этому изделию происходит из собрания Б. И. и В. Н. Ханенко. Обе «киевские» подвески, видимо, являются репликами византийского драгоценного образца, что не исключает их местного производства. Атрибуция архангела затруднена, однако деисусная поза с поворотом фигуры направо скорее соответствует Гавриилу.

E. I. Arkhipova, Ya. E. Borovsky

A BRONZE PENDANT FROM KIEV WITH A PICTURE OF ARCHANGEL

The paper introduces a bronze cast pendant with a picture of Loratian archangel, a rare work of the metal plastic arts, into scientific circulation. An iconographic type, artistic and stylistic peculiarities of pendant are in close relation to the Byzantine samples of the 12th century. The unique analogy to this article comes from the collection of B. I. and V. N. Khaenko. Both «Kiev» pendants are apparently replicas of the Byzantine precious sample, that does not exclude their local production. Attribution of archangel is hampered, but de-Joshua pose with a figure turned to the right corresponds rather to Gabriel.

Одержано 20.08.90