

УДК 94+7.072.2(477):75.052«10»

*Н.М. Нікітенко
В.В. Корнієнко*

МІНІ-ПРОГРАМА РОЗПИСУ ОДНІЄЇ З АРОК ПІВДЕННОЇ ГАЛЕРЕЇ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

Стаття присвячена атрибуції на підставі іконографічних та епіграфічних даних фрескових образів в арці-переході між давніми південними внутрішньою та зовнішньою галереями Софії Київської.

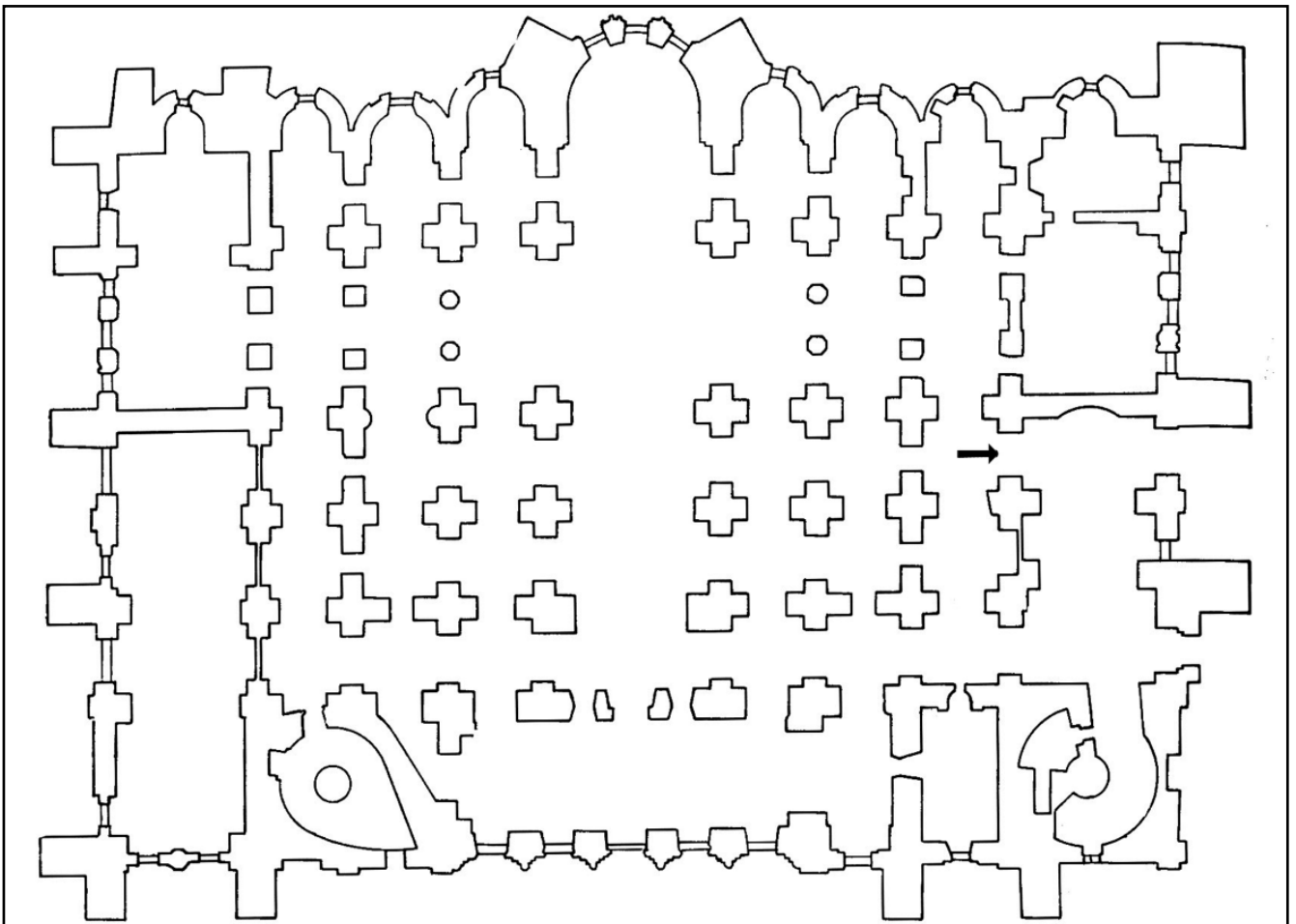
Ключові слова: *Софія Київська, монументальний живопис, фрески, іконографія, епіграфіка, св. Йоасаф, св. Варлаам, св. Йоанн Дамаскін, св. Косма Маюмський.*

За кількістю зображень святих Софія Київська не має собі рівних серед усіх пам'яток візантійсько-балканського кола. Цей грандіозний пантеон християнських святих умістив кілька сотень образів, тому його можна порівняти хіба що з візантійськими ілюмінованими рукописами агіографічного характеру, що містять зображення численних святих – Менологіями. Святі образи Софії Київської не лише складають її неповторний сакрум та є невід'ємною складовою досконалого архітектурно-художнього ансамблю, але й акумулюють у собі надзвичайно цінну інформацію, яка висвітлює численні історико-

культурні проблеми, ключова серед яких – це гостро дискусійне питання часу виникнення головного храму Русі [док. див.: 7]. На неї нанизуються цілий комплекс питань як загальноісторичного, загальнокультурного, так і спеціального характеру, дотичних самому храмові.

Але для з'ясування будь-яких ідейних аспектів іконографічної програми одразу постає першочергова проблема атрибуції персонажів. Щодо мозаїчних образів святих у Софії Київській, то труднощів з їх визначенням не виникає, адже вони зберегли давні написи-імена (діпінті) персонажів. Інакше справа виглядає під час атрибуції фрескових образів, позаяк давні написи-імена збереглися не більше ніж при двох десятках зображень святих. Це, своєю чергою, зумовило складність у визначенні принципів підбору і розміщення образів. Досліджуючи упродовж тривалого часу стінопис Софії Київської у цьому контексті, а також вивчаючи написи-графіті, що називають святих на фресках, ми визначили близько півтори сотні образів та підсумували власні пошуки у спеціальній монографії [докл. див.: 8].

Звісно, інтерпретація іконографічної програми персонального жанру Софії Київської – завдання не з простих. Ансамбль мозаїк і фресок собору є надзвичайно складною багат шаровою ідейно-декоратив-



Мал. 1. Схема першого поверху Софійського собору з позначенням розташування досліджуваної ділянки



Мал. 2. Образ св. Йоасафа. XI ст.

ною побудовою, що втілила в собі як універсальні загальнохристиянські, так і місцеві, київські, запити. Попри всю свою цілісність, стінописна програма собору містить безліч ідейних аспектів, визначення яких можливі і в топографічному (за місцем розташування сюжетів), і в змістовому (за акцентуацією певної теми), і в контамінованому аспектах. Тому залишається широке поле для подальших пошуків у цій неосяжній царині, зокрема у визначенні та інтерпретації міні-програм окремих архітектурних об'ємів храму (термін запропонований російськими дослідниками Н. Герасименко, А. Захаровою та В. Сараб'яновим [2, с. 29–30]), що складають загальну концепцію монументального ансамблю Софійського собору.

Однією з таких міні-програм є концепція «нового Корсуня», тобто, бачення Святої Софії реципієнтом корсунської святості, побудова її сакрального простору через перенесення сюди святинь Корсуня (ієротопія). Ми вже досить давно звернули увагу на наявність в архітектурно-декоративному ансамблі собору цієї міні-програми, визначивши, що її ключовим персонажем є св. Климент Римський, зображений у найпочеснішій зоні храму – в мозаїчному «Святительському чині» головного вівтаря [6, с. 183–184].

Розвиваючи далі цю тезу, звернімося до аналізу однієї з міні-програм арки у другому з заходу компартименті приділу свв. Антонія і Феодосія Печерських, що з півдня межує з Апостольським приділом. Первісно це були внутрішня та зовнішня відкриті галереї, які на межі XVII–XVIII ст. були перебудовані у закриті приділи. Тож в XI ст. ця частина собору мала вигляд прямокутного об'єму, обмеженого на північній стороні стіною з вікном, а на східній,



Мал. 3. Образ св. Павла (переписаний образ св. Варлаама?). XIX ст.

західній та південній – відкритими арками з ростовими зображеннями святих на площинах та погрудними – на схилах. Із західного боку цей архітектурний об'єм сусідив з аналогічним в плані структури та розміру (нині – західний компартимент приділу свв. Антонія і Феодосія Печерських), який через специфічний підбір святих названий нами «папертю святителів» [8, с. 288–297; 9, с. 158–161]. Наявність у південній арці «паперті святителів» образів свв. Капітона Херсонського, Фоки Синопського та Ігнатія Богоносця дозволяє говорити про те, що міні-програма розпису цієї арки ідейно пов'язана з темою руської місії св. Климента Римського, чий мощі хреститель Русі Володимир Великий приніс з Корсуня і поклав у Десятинній церкві [8, с. 288–297; 9, с. 158–161]. Предметом уваги цієї публікації є розкриття задуму міні-програми розпису арки суміжного компартименту, розташованому східніше «паперті святителів».

Як і в інших арках галерей, ця міні-програма включає чотири персонажі – дві ростові фігури на площинах арки і виконані над ними дві півфігури на її схилах. Верхні півфігури нам вдалося визначити дещо раніше – це парні святі преподобний Варлаам та царевич індійський Йоасаф (пам'ять 19 листопада) [8, с. 296–297]. Півфігура останнього, що представляє Йоасафа в лику юного багато одягненого святого в пурпуровій мантиї, зображена на західному схилі арки, півфігура преподобного святого старця Варлаама – на східному. Визначити образ Йоасафа стало можливим завдяки виявленню на площині арки частково знищеного випадінням фрескового тиньку обведеного квадратною рамкою графіті, у верх-

ньому рядку якого збереглося молитовне звернення до святого: [с]ѣтъ *Йоасафе* 'святий *Йоасафе*'.

Молитовне звернення виконане на фресці з образом святителя середніх років, над правим плечем якого зберігся поставлений у XIX ст. супровідний напис-діпінті @ *Йоанνις* 'святий *Йоанн*'. Іконографічний ростовий образ цього святого не співвідноситься з написом-графіті, натомість напівфігура у верхньому схилі арки цілком відповідає з іконографічного погляду атрибуції святого як індійського царевича св. *Йоасафа*. Оскільки його зображення розташоване дуже високо, тож до нього не можна дотягнутися знизу, автор графіті залишив його на нижньому образі св. *Йоанна*, куди міг дістатися.

Св. *Йоасаф* донині фігурує у стінопису, як і у відомому альбомі Ф. Солнцева, виданому після реставраційних робіт середини XIX ст., з написом «св. *Йоанн* Калівіт» (св. *Йоанн* Кущник), який шанується в лику преподобних і зображується в чернечому одязі з Євангелієм у руках [5, рис. 12, 1]. Так само він представлений на поновленій олією в XIX ст. фресці, виданій в альбомі Ф. Солнцева. Проте вивчення розчищеної з-під олії фрески, яка збереглася майже повністю, привело нас до висновку, що реставратори XIX ст. неточно витлумачили і атрибутували її сюжет, що відбилосся і на поновленому ними в соборі сюжеті, й, відповідно, на альбомі Ф. Солнцева. Неадекватно давній фресці передані в олійному поновленні обриси тіла святого, його вбрання й атрибути. До речі, на цю невідповідність звернули увагу і російські дослідники Н. Герасименко, А. Захарова та В. Сарабьянов [2, с. 37, прим. 54], проте уникли можливої атрибуції святого через те, що не виявили напису-графіті на фресці. Зображений в XI ст. на схилі арки святий тримає у правій руці хрест, що в цьому випадку є символом сповідництва, як, наприклад, в образах зображених у соборі свв. *Сави* та *Йоанна* Златоуста [8, с. 54, 216], ліва рука схована під мантією. До того ж зображений святий не у чернечій темно-зеленій (як в олійному записі), а в царській пурпуровій мантії, прикрашеній золотим тавліоном (трапецієвидною вшивкою), хибно витлумаченим реставраторами XIX ст. як Євангеліє. Під мантією у нього блакитний хітон, прикрашений золотим опліччям. Тобто, епіграфічні та іконографічні дослідження дозволяють висувати, що на фресці зображений не чернець *Йоанн* Кущник, а царевич *Йоасаф*.

Навпроти св. *Йоасафа*, на східному схилі арки, з усієї вірогідності, був зображений парний йому святий – преподобний *Варлаам*, фресковий образ якого не зберігся. Нині тут знаходиться зображення св. старця *Павла* (судячи з напису-діпінті) у чернечому вбранні, виконане (чи сильно поновлене) олійними фарбами в середині XIX ст. Він тримає руки перед груддю, долоні складені навхрест горсткою – цей жест явно переписаний, оскільки для давніх зображень Софійського собору



Мал. 4. Образ св. *Йоанна* Дамаскіна. XI ст.

він нехарактерний. Можливо, первісно святий був зображений із молитовно відкритими перед груддю долонями. Позаяк реставратори середини XIX ст., які працювали в соборі під керівництвом академіка Ф. Солнцева, зазвичай поновляли пошкоджені фрески за старими контурами, можна припустити тут поновлене олією з «підправленим» реставратором XIX ст. жестом давнє зображення св. *Варлаама*. Утім, не виключено, що тут фреска не збереглася взагалі, тож був виконаний абсолютно інший образ.

За «Єрмінією» *Дионісія* *Фурноаграфіота*



Мал. 5. Образ св. Косми Маюмського. XIX ст.

(поч. XVIII ст.), що узагальнила іконографічний досвід і живописну практику грецької Церкви, Варлаама та Йоасафа належить зображати як відлюдників, у чернечих ризах. Варлаам – старець, із сивою клиноподібною бородою, в схимі, Йоасаф – індійський царевич, юний, з ледь пророслою борідкою, в короні. Однак ми не маємо змоги навести більш-менш близькі за часом іконографічні аналогії

до наших фресок, позаяк персональні образи цих святих з'являються доволі пізно, не раніше XIII–XIV ст. [1]. Зауважимо, що в давньому стінописі Софії Київської в короні зображені лише візантійські царі, а, наприклад, старозавітний цар Єзекія зображений у пурпуровій мантиї та без корони.

В останню чергу нам вдалося атрибутувати фресковий образ св. Йоанна Дамаскіна, який публікуємо вперше. Це і є вже згадане зображення, підписане на фресці у середині XIX ст. як «св. Йоанн». Цікаво, що у альбомі Ф. Солнцева він значиться як «св. Йоанн Дамаскін» [5, рис. 12, 2]. Цей напис-ім'я, вочевидь, є правильним, імовірно, дублюючим давній, оскільки, по-перше, образ св. Йоанна Дамаскіна відповідає супроводжуючим його образам свв. Варлаама та Йоасафа, а, по-друге, на ньому нам вдалося простежити над лівим плечем фрагмент давнього напису-діпінті *Δαμασκηνός*: від нього залишився *Δαμ* у стовпчик, причому біля «дельти» також прокреслене ще графіті (по сухому тиньку), яке дублює її. Під час реставрації фрески у 60-х рр. XX ст. ця частина імені святого, повторена у олійному записі середині XIX ст., була зчищена разом із цим пізнім фарбовим шаром, оскільки під ним виявили давню фреску. Слід зауважити, що там, де написи-імена збереглися з давнини, реставратори Ф. Солнцева, як правило, їх повторювали. Тож натурне дослідження пам'ятки доводить, що можна вірити його альбому і тут зображено св. Йоанна Дамаскіна.

Розміщення його образу в «митрополії руській» у супроводі свв. Варлаама і Йоасафа є не випадковим, адже св. Йоанн Дамаскін (бл. 675 – бл. 753 рр.) – один з найбільш шанованих християнських святих, Отець і учитель Церкви, визначний богослов, філософ і гімнограф, який у церковній традиції вважається автором славетної «Повісті про Варлаама пустельника та Йоасафа царевича», що стала надзвичайно популярним твором світової літератури Середньовіччя. Тим не менш, образ св. Йоанна Дамаскіна донедавна не був виявлений науковцями серед давніх зображень святих на стінах Софії Київської.

Варто звернути увагу на його іконографію. У Софії Київській Йоанн Дамаскін зображений як ще досить молода людина, він має коротку зачіску з тонзурою і невелику борідку. У давній Церкві (Східній і Західній) тонзура – знамення тернового вінця і знак належності до духовного сану. На Йоанні бачимо багатий блакитний хітон, поверх якого – малий пурпурний фелон (малий фелон як символ служіння носився не лише нижчими кліриками, але й священниками; прикметно, що в Менології Василя II всі клірики представлені в малих фелонах: їх надягали для хресних ходів, звершення таїнств і треб, молитвослов'я, для співу в хорі [3, с. 259–260, 266–267]), з-під якого спускається долу епитрахиль. Тобто, святий фігурує в облаченні ієромонаха, однак в руках, як Отець Церкви або священник, тримає велике Євангеліє. Зазначимо,

що Йоанн Дамаскін шанується в лику преподобних, тому зазвичай постає в чернечій мантиї, а на фресці, гадаємо, дається його узагальнений образ як Отця Церкви, священника і преподобного.

Радше за все, він і був священником: візантійський хроніст Феофан постійно називає його «пресвітером і ченцем». Так він визначається і в надписаннях рукописів його творів, в одному з яких він названий «пресвітером святого Воскресіння Христа, нашого Бога». Це дозволяє припускати, що св. Йоанн займав місце в церкві Воскресіння Христова (Гроба Господня) в Єрусалимі, залишаючись ченцем свого монастиря. Можливо, він був проповідником, і як такий писав літургійні поетичні твори і гомілії. На користь цього свідчить хроніст Феофан, який постійно називає його як Йоанна Златоуста – «Йоанн Златоструй» [4].

Наявність на св. Йоанні Дамаскіні богослужбового малого фелону, імовірно, підкреслює його служіння як визначного письменника і богослова, що акцентовано образами свв. Варлаама та Йоасафа. Принаймні, в аналогічному облаченні – багатих туніках, малих фелонах і епитрахілях фігурують у соборі св. цілители-анаргіри Пантелеїмон, Косма і Даміан, служіння яких підкреслено ковчежцями-піксідами з ліками, які вони тримають у руках.

Іконографія св. Йоанна Дамаскіна тут доволі незвична, адже відмітною рисою його зображення в інших пам'ятках є відсутній на фресці головний убір східного типу у вигляді тюрбана (рідше – чернечого куколя), який вказує на сирійське походження святого. В руках Йоанна Дамаскіна зазвичай зображується згорнутий чи розгорнутий сувій з текстами його гімнів на честь Пресвятої Богородиці [4]. Прикметне, що в давніх пам'ятках Йоанн Дамаскін не завжди зображується в тюрбані. Наприклад, на сучасній Софії Київській мініатюрі «Йоанн Дамаскін і Косма» з Менологія Василя II (перша чверть XI ст.) св. Йоанн виявляє подібну до нашої фрески іконографію: він представлений як людина середнього віку, без тюрбана, з коротким волоссям і борідкою [12, р. 213].

Іноді, як на згаданій мініатюрі, св. Йоанн Дамаскін постає в парі зі св. Космою Маюмським, звідним братом і сподвижником, з яким разом складав канони на честь Богородиці, Церкви і Віри, що ввійшли до православного богослужіння. Під час гоніння на святі ікони Йоанн Дамаскін і Косма Маюмський виступили на захист іконошанування та написали чимало творів проти іконоборців. Цікаво, що в Софії Київській навпроти св. Йоанна Дамаскіна, за принципом композиційно-сміслової симетрії (своєрідної рими), в середині XIX ст. зображено (радше – поновлено олією вельми постраждалу фреску?) постать святителя Косми з відповідним написом-іменем Ⓐ Κοσμάς, тобто цей персонаж є св. Космою Маюмським.

У Софії Київській є ще одне зображення св. Йоанна Дамаскіна, виконане олійними фарбами у XVIII ст. (судячи з іконографії святого) і поновлене

у XIX. Воно знаходиться на західних хорах, при вході до північної сходової вежі. Тут святий постає в традиційному іконографічному типі – у чернечому облаченні й тюрбані. Навпроти Йоанна Дамаскіна – образ св. Варвари, також виконаний у XVIII ст. і поновлений у XIX ст. У цьому випадку автори розпису в розміщенні святих слідували календарному (мінейному) принципу, адже пам'ять свв. Йоанна Дамаскіна і Варвари святкується в один день – 4 (17) грудня.

Натомість у розміщенні образів святих у соборі в давні часи витримано концептуальний принцип, на що ми вже звертали увагу [6, с. 161–163; 8, с. 39–42]. Зокрема, акцент у розглядуваній нами міні-програмі фрескового розпису східної арки поставлено на образі св. Йоанна Дамаскіна як автора «Повісті про Варлаама та Йоасафа», що не є випадковим. Цей перекладний твір, який відносять до жанру «агіографічних романів», був досить поширеним у давньоруській писемності. Повість, дія якої відбувається в Індії, розповідає про сина царя-язичника і гонителя християн Авеніра – Йоасафа, який завдяки пустельнику Варлааму перейшов від ідолопоклонства до віри у Христа і перейняв від мудрого Варлаама основи християнського життя. Ставши царем, Йоасаф утвердив християнство у своїй країні і навернув у нього свого батька. Щойно після хрещення цар Авенір помер, Йоасаф залишив царство і пішов подвизатися в пустиню до свого вчителя-старця [1].

Хоча авторство «Повісті» залишається предметом наукових дискусій, загалом вважається, що ця християнізована переробка індійських легенд про Будду була пізніше приписана Йоанну Дамаскіну. Хай би там як, традиція приписує її створення ченцю Йоанну з обителі св. Сави Освяченого в Палестині, у якому на підставі приписок у грецьких рукописах убачають преп. Йоанна Дамаскіна, який дійсно подвизався у цій обителі та був визначним ученим і письменником. Гадають, що давньоруський переклад з грецької мови «Повісті про Варлаама та Йоасафа» був зроблений у Києві не пізніше початку XII ст. [11, с. 350–351], але й не раніше середини XI ст. [10, с. 245–248]. Проте звернений до неофітів стінопис Софії Київської доводить, що цей твір був добре відомим на Русі в добу її християнізації ще за Володимира, тому цілком можливо припустити, що вже тоді був зроблений переклад «Повісті», який, імовірно, зберігався в бібліотеці «митрополії руської».

Сама ж ситуація царя-язичника і його сина-християнина перекликається з життям родини Володимира, батько якого Святослав був язичником, а син останнього Ярополк (звідний брат Володимира) – християнином. Можна сказати, що така ситуація була звичайним явищем у щойно наверненій країні, і ця дилема батьків і

дітей вельми хвилювала київське суспільство часів Володимира. Оскільки «Повість» – це за своїм жанром повчальна, учительна (духовна) бесіда, образи свв. Йоанна Дамаскіна, Косми Маюмського, Варлаама та Йоасафа вельми логічно вписуються в ідейний контекст сусідньої «паперті святителів», що засвідчує тісний взаємозв'язок міні-програм.

Посилання

1. Варлаам и Иоасаф // Православная энциклопедия. – Т. 6. – 2009. – С. 619–625. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.pravenc.ru/text/154239.html#part_9.
2. Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Часть I: Внутренние галереи // Византийский временник. – 2007. – № 66 (91).
3. Голубинский Е. История русской церкви. – М., 1904. – Т. 1, ч. II.
4. Иоанн Дамаскин // Православная энциклопедия. – М., 2010. – Т. 24. – С. 27–66. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/471131.html>.
5. Киевский Софийский собор // Древности Российского государства. – СПб., 1871. – Вып. 1, 2, 3.
6. Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. – К., 1999. – 294 с.
7. Никитенко Н.Н., Корниенко В.В. Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания. – К., 2012. – 232 с.
8. Никитенко Н., Корниенко В. Собор святых Софии Киевской. – К., 2014. – 336 с.
9. Нікітенко Н.М. «Паперть святителів» у Софії Київській // Проблеми та досвід вивчення захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (Київ, 27–28 листопада 2002 р.). – К., 2003. – С. 158–161.
10. Пичхадзе А.А. О происхождении славянского перевода Хроники Георгия Амартола // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. – М., 2002. – С. 232–249.
11. Словарь книжников и книжности Древней Руси. – Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / Отв. ред. Д.С. Лихачев. – Л., 1987. – 493 с.
12. Vat. gr. 1613, Biblioteca Apostolica Vaticana [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.gr.1613/0001?page_query=213&navmode=struct&action=pagesearch&sid=5e44e8e1f1bd0448230b37a95e15edfc.

Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В. Мини-программа росписи одной из арок южной галереи Софии Киевской

Статья посвящена атрибуции на основании иконографических и эпиграфических данных фресковых образов в арке-переходе между древними южными внутренней и внешней галереями Софии Киевской.

Ключевые слова: София Киевская, монументальная живопись, фрески, иконография, эпиграфика, св. Иоасаф, св. Варлаам, св. Иоанн Дамаскин, св. Косма Маюмский.

Nikitenko N.M., Kornienko V.V. Mini-program of mural of the one arch in the southern gallery of the St. Sophia in Kyiv

On the basis of iconographic and epigraphic data in the article are attributed fresco images in arch-transition between the ancient southern inner and outer galleries of the St. Sophia in Kyiv.

Key words: St. Sophia in Kyiv, monumental painting, frescoes, iconography, epigraphy, St. Josaphat, St. Barlaam, St. John of Damascus, Saint. Cosmas of Maiuma.

04.03.2016 р.

СВ. НИКАНДР, СВ. СТРАТОНІК ЧИ СВ. ІСРОН? (ДО ПРОБЛЕМИ АТРИБУЦІЇ ФРЕСКОВОГО ОБРАЗУ В ПІВДЕННІЙ ВНУТРІШНІЙ ГАЛЕРЕЇ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ)

Стаття присвячена атрибуції на підставі іконографічних та епіграфічних даних однофігурного фрескового образу святого воїна-мученика, що розташований на північному схилі арки-переходу між внутрішніми західною та південною галереями Софії Київської.

Ключові слова: Софія Київська, монументальний живопис, фрески, іконографія, епіграфіка, св. Ісрон.

Одним з найважливіших питань у дослідженні іконографічної програми монументального живопису Софійського собору у Києві є атрибуція однофігурних фрескових образів на його стінах, яких нараховується близько півтисячі. У сучасній науковій літературі більшість з них і досі фігурують як невідомі святі (пресвітери, мученики, воїни тощо), або ж дослідниками пропонується різна ідентифікація окремих фрескових образів, що унеможливує отримання чіткої картини іконографічної міні-програми кожного окремого архітектурного об'єму Софії Київської.

Сприяти бодай частковому розв'язанню цього питання покликані епіграфічні дослідження, адже написи-дипінті чи їх залишки, що є підписами до фрескових образів, а також написи-графіті, що містять імена святих, дозволяють обґрунтовано атрибутивувати зображені на стінах храму постаті, тож у цьому контексті є надзвичайно цінним історичним джерелом [докл. див.: 5, с. 105–126]. Не зайвим буде наголосити, що залучення графіті для визначення образів святих на фресках Софійського собору вперше здійснив С. Висоцький, чиї напрацювання в цьому напрямку були прийняті, переосмислені та доопрацьовані сучасними вченими.

Останніми роками дослідження стінописного ансамблю Софії Київської здійснювалися незалежно як російськими вченими Н. Герасименко, А. Захаровою, В. Сарабьяновим [1; 2; 3], так і українськими – Н. Нікітенко, В. Корнієнком [див.: 7]. Попри приблизно однакову методику роботи, що передбачає комплексний підхід, з урахуванням результатів вивчення поверхні фрески на предмет виявлення епіграфічних пам'яток та іконографічних аналогій, атрибуція однофігурних фресок і, відтак, програми росписів, часто кардинально різняться між собою. Причиною цьому є відмінність як у загальних підходах до обробки матеріалу, так і в деяких деталях методики дослідження. Зокрема, відмінність сучасних досліджень українських науковців полягає в акцентуванні уваги та