

МИСТЕЦТВО ХОЛМА ДОБИ КНЯЗЯ ДАНИЛА РОМАНОВИЧА

Мистецтво Галицько-Волинського князівства нині, з відстані понад семи століть, асоціюється насамперед з трьома найвизначнішими його сторінками, об'єднаними навколо Галича середини – другої половини XII ст. часів князя Ярослава Осмомисла, Холма середини XIII ст. часів князя Данила Романовича та середовища волинського князя Володимира Васильковича 70–80-х років XIII ст. Вони дають найяскравіші приклади мистецького життя княжої доби на західноукраїнському ґрунті й наділені комплексом своєрідних еталонних ознак епохи. В той же час є досить істотна різниця в характері відомостей, на підставі яких складаються наші уявлення про ці найвизначніші сторінки мистецької історії західноукраїнського регіону княжої епохи. Мистецтво Галича постає для нас найперше у його храмах. Натомість про два інші найяскравіші осередки знаємо головню завдяки унікальній – особливо на тлі літописання київського родоводу – розповіді літописця про княжий Холм та його храми й численні церковні фундації князя-філософа Володимира Васильковича. Лише останнім часом ці писемні свідчення починають обростати конкретними пам'ятками й набирати ваги історичних фактів, підтверджених обома видами доступних нині джерел до історії мистецького життя епохи.

З двох “мистецьких” фрагментів Галицько-Волинського літопису виділяються насамперед відомості про Холм князя Данила Романовича. Несподівана, мало що не “раптова” поява княжої столиці, її активна розбудова, спорудження унікального для української історії XIII ст. комплексу храмів й стрімке перетворення щойно заснованого міста на центр держави знаменитого князя, безперечно, таять у собі інтригу виняткового факту, виняткового не лише для тогочасної української дійсності. Проте ця своєрідність історичної долі міста все ще не усвідомлена належним чином й до літописних свідчень про Холм часів князя Данила адресуються насамперед у пошуку конкретних фактів для ілюстрації історичного процесу середини XIII ст. та мало відомого мистецького життя тієї епохи. Ці принагідні й поверхові звернення так і не переросли у всебічне осмислення одного з найсвоєрідніших явищ історії княжих

часів. Не демонструє його й найновіший спеціальний огляд літописних відомостей по княжий Холм та доданий до нього коментар¹. Як це не дивно, але література, скоріше, засвідчує зусилля цілком протилежного плану. За півтора століття “висмикування” з літописної оповіді поодиноких фактів і навіть поверхового переписування їх від раніших авторів, а то й викладу з пам’яті, навколо короткого літописного оповідання про Холм та його пам’ятки склалася чимала література, яка яскраво ілюструє насамперед окремі “вічні” тенденції з кола “навколонукової” традиції. Фактично, лише останнім часом з поглибленням студій над національною історичною та мистецькою спадщиною витворилися необхідні передумови для адекватного осмислення мистецької проблематики княжого Холма XIII ст. у її власному історичному контексті.

Насамперед врешті звернуто увагу на той цілком очевидний, проте так і не побачений у його “холмський” вимові факт, що Данило Романович перед спорудженням Холма як своєї нової столиці від 1215 р. княжив у Володимирі, де, за свідченням літописця, юних Романовичів силою посадив троюрідний дядько, краківський князь Лешко Білий. Саме на володимирський період припадають засвідчені початки активності молодого князя на мистецькому поприщі й закладення основ тієї ситуації, яка згодом так яскраво виявилася у новозаснованому Холмі². Скупі літописні відомості й нечисленні збережені пам’ятки дають матеріал для відтворення поодиноких аспектів відповідного напрямку діяльності князя.

Насамперед у володимирський період князь Данило розпочав спорудження нових міст. За літописними свідченнями, початок цієї програми відзначений будівництвом Стожка та Данилова. Показовою особливістю обох новозаснованих укріплень стало їх розташування на вершинах стрімких пагорбів, що невдовзі виправдало себе за монгольської навали. Це істотно зміцнювало обороноздатність укріплень й татари, відповідно до засад своєї тактики, здебільшого не докладали зусиль до взяття таких фортець. Очевидно, розташування обох міст відіграло свою роль й у виборі місця для майбутнього Холма. Літопис

¹ Пуцько В. Г. Літописне оповідання про місто Холм. *Український історичний журнал*, 1997. № 1, с. 115-121.

² На “володимирських” коренях холмської ситуації середини XIII ст. вперше наголошено: *Aleksandrowycz W. Sztuka XIII-wiecznego Chełma. Zasadnicze problemy badawcze. Do piękna nadprzyrodzonego. Sesja naukowa na temat rozwoju sztuki sakralnej od X do XX wieku na terenie dawnych diecezji chełmskich Kościoła rzymskokatolickiego, prawosławnego i grecko-katolickiego*. Chełm, 2003, t. 1, s. 56-58.

дає підстави пов'язувати з іменем Данила також Крем'янець, хоч і не подає ніяких конкретних свідчень про будівельну діяльність князя у місті. Проте про неї дозволяє здогадуватися розташування крем'янецького замку на вершині крутого пагорба, що можна трактувати як аргумент на користь включення крем'янецьких укріплень за цією ознакою в один ряд із Даниловом та Стожком.

Безперечно, молодий князь мусив зробити певні кроки й навколо розбудови та укріплення своєї столиці – Володимира. Такий висновок логічно напрошується у контексті його зусиль, спрямованих на розвиток мережі міських поселень. Проте єдиним і до того ж лише посереднім свідченням стосовно цієї вірогідної сторони діяльності Данила Романовича є збережене на сторінках літопису захоплення угорського короля Андрія, який був під стінами Володимира 1232 р. й мав визнати, що такого міста він не бачив і в німецькій землі. Таке враження, цілком очевидно, не могло не спиратись на те, що зробив для Володимира ще князь Роман Мстиславич. Проте на початок 1230-х років від його смерті минуло вже понад чверть віку і молодий спадкоємець, безперечно, мусив причинитися до того стану міста та його укріплень, які так вразили угорського короля. Найважливішим, що вдається вивести з цих скромних фактичних відомостей, є переконання про функціонування уже на той час в княжому оточенні середовища майстрів, покликаних реалізувати відповідні потреби свого замовника.

Останнім часом вдалося віднайти відомості, за якими князь провадив у Володимирі й муроване церковне будівництво. Є підстави приписувати саме його ініціативі спорудження володимирської ротонди “святого Михаїла Великого” як вона названа під 1268 р. на сторінках літопису при викладі обставин вбивства литовського князя Войшелка. Докази на користь такого висновку дає докладне повторення розпланування володимирської ротонди в каплиці на верхньому поверсі пізнішої від неї вежі в Стовпі (Столп’є) поблизу Холма й згодом – у володимирській ротонді святого Василя Великого³. Не виключено також, що за часів князя Данила у

³ Дибя Ю. Архітектура ротонди “Святого Михаїла Великого” у Володимирі. *Пам’ятки сакрального мистецтва Волині. Науковий збірник*. Вип. 9: Матеріали ІХ міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 31 жовтня – 1 листопада 2002 року. Луцьк 2002, с. 60–64. Спостереження про зв’язок між володимирськими храмами та каплицею вежі в Стовпі належить Ю. Дибі, проте до тексту його цитованої статті воно не ввійшло.

Володимирі споруджено також церкву невстановленого посвячення біля ротонди святого Василя Великого⁴, що вказувало б на більшу активність місцевого середовища в мурованому церковному будівництві. Принаймні з усіх відомих досі храмів київської традиції лише згаданий володимирський має, крім чотирьох підкупольних стовпів, ще два стовпи у вівтарній частині як опори склепіння, які літопис засвідчує у всіх трьох найважливіших холмських храмах фундації князя Данила Романовича.

Наведені поодинокі вірогідні факти активності молодого князя на володимирському ґрунті вказують, що саме в цей час закладено основи тієї програми, яка в 40-х роках завершилася спорудженням Холма. Крім того, з володимирського досвіду можна вивести ще одну не відзначену досі важливу особливість ситуації, яка полягає у безперервності княжих фундацій та їх неухильному наростанні, увінчаному ансамблем споруд княжого Холма.

Найважливішою серед володимирських фундацій молодого князя, очевидно, було заснування Угровська, точніше, – не самого поселення, відзначеного в літопису ще під 1204 р., а нового міста. Правдоподібно, князь Данило спершу планував зробити його центром своєї держави – на особливу увагу до нього вказує поява тут єпископської кафедри. Її функціонування вимагало спорудження кафедрального собору й інших церков. Очевидно, до початкового етапу розбудови міста належить й заснування згаданого в літопису під 1268 р. при постриженні князя Войшелка монастиря святого Даниїла Стовпника. Проведені на території Угровська вступні археологічні дослідження дали сліди існування мурованого храму, що вказує на ймовірне продовження на місцевому ґрунті володимирської традиції мурованого церковного будівництва. Проте найнесподіванішим відкриттям Угровська стали фундаменти мурованої вежі, яка розпочинає ряд оборонних веж, споруджених

⁴ Каргер М. К. Вновь открытые памятники зодчества XII–XIII вв. во Владимире-Волынском. *Ученые записки Ленинградского ордена Ленина университета им. А. А. Жданова*. № 252: Серия исторических наук, вып. 29: История искусства. Ленинград 1958, с. 2-22; П. А. Раппопорт. *Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников* (Археология СССР. Свод археологических источников. Вып. Е1-47). Ленинград 1982, с. 106.

на території Держави Романовичів упродовж XIII ст., здебільшого – на теренах українсько-польського пограниччя⁵.

У контексті цих відомостей Угровськ постає як продовжувач Володимира й прямий попередник Холма. У короткій розповіді про нього в тексті літопису наголошено на самовільній спробі угровського владика Йоасафа помимо волі князя посісти митрополичий престол, й саме цей не з'ясований у своїх конкретних обставинах епізод нерідко сприймається нібито головною причиною того, що князь досить скоро втратив інтерес до Угровська. Насправді ж корені появи й несподіваного стрімкого злету нового фаворита криються, мабуть, насамперед у винятково вигідному розташуванні місця, вибраного для Холма. Тому навряд чи випадає сумніватися, що саме холмська гора стала тим головним фактором, який вирішив долю Угровська.

Історія майбутньої “власної” столиці князя Данила Романовича, природно, бере свій початок зі старшого Угровська. За свідченням літопису, під час одного з полювань князь випадково натрапив на холмську гору, яка не могла не привернути уваги будівничого укріплених городів на пагорбах Данилова, Стожка й Крем'янця. Крім того, гора мала природну особливість, яка надавала їй унікального характеру: на її вершині на поверхню виходило родовище мінералу, зафіксованого на сторінках літопису як зелений холмський камінь. Він залишається загадкою для геологів, оскільки ця порода відома як зелений пісок й ніде більше не зафіксована у вигляді каменю. Поклади скам'янілого глауконіту широко використовувалися в архітектурному ансамблі Холма, проте, не дивлячись на виняткові природні особливості, князь не відразу приступив до закладення своєї майбутньої столиці, спершу збудувавши невеликий “городок” й лише згодом – більший город, який татари не взяли в 1241 р. На той час у місті вже існувала церква Святої Трійці, яка, за свідченням літописця, була тоді спалена й згодом відновлена. Пізніше храм такої посвяти тут не згадується;

⁵ Винятками є лише вежі під Стировою вежею Луцького замку (Говденко М. М., Кучинко М. М. *Архитектурно-археологические исследования в Луцком замке. Археологические открытия 1978.* Москва 1979, с. 319–320; Раппопорт П. А. *Русская архитектура...*, с. 105), у Чорторийську, яку, за літописним свідченням 1291 р., заклав князь Мстислав Данилович, та Спаського монастиря в околицях Старого Самбора фундації князя Лева Даниловича.

як можна здогадуватися на підставі цілковитого браку інших свідчень про нього, він, мабуть, не входив до числа княжих фундацій. Це вказувало б на існування на терені Холма не лише кам'яних церков, споруджених з княжої ініціативи, але й інших храмів. Загалом, це не мало б дивувати, бо лише через “надмірну” концентрацію уваги на діяльності князя-засновника такий висновок може видаватися дещо несподіваним. Літописна розповідь стверджує, що розбудова міста припадає вже на період після татарської навали. На жаль, на сторінках літопису не збереглося конкретних вказівок на обставини та хронологію спорудження холмських храмів й княжої резиденції. У літературі з цього приводу нерідко наводяться дати, під якими храми Холма згадуються у тексті літопису⁶, або ж подаються широкі датування – починаючи від 30-их років⁷ і до 1260 р.; можна знайти й цілком фантастичні твердження на зразок, скажімо, того, що кафедральний собор Богородиці споруджено на місці спаленої у знаній пожежі міста церкви святого Іоана Златоуста⁸. Дивним чином ніхто з тих, хто торкався проблеми походження холмських храмів, не звернув уваги на літописну розповідь про повернення князя Данила “з честю і славою” з чеського походу у вересні 1253 р. Літописець відзначає, що князь відвідав тоді з подячною молитвою і кафедральний собор Богородиці, й церкву свого святого покровителя Іоана Златоуста. Це одностайно переоцнюване вже декількома поколіннями дослідників цілком конкретне повідомлення доводить, що на початок осені 1253 р. обидва храми функціонували, а отже мали бути споруджені й викінчені ще за якийсь час до того.

Розбудова архітектурного ансамблю княжого Холма, очевидно, розпочалася незабаром після татарської навали 1241 р. й мусила

⁶ Новіший такий приклад див.: Антипов И. *Древнерусская архитектура второй половины XIII – первой трети XIV в. Каталог памятников*. Под редакцией кандидата искусствоведения Вал. А. Булкина. Санкт-Петербург 2000, с. 104.

⁷ Раппопорт П. А. *Русская архитектура...*, с. 107.

⁸ Делюга В. *Ikona Matki Boskiej Chełmskiej: głos w dyskusji badaczy polskich a ukraińskich. Український гуманітарний огляд*. Київ 2002, вип. 7, с. 120. Автор всього лиш ретельно відписав відповідний пасаж від попередниці, пор.: Ременяка О. *Ікона Холмської Божої Матері. Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Науковий збірник*. Вип. 7: Матеріали VII міжнародної наукової конференції з волинського іконопису, м. Луцьк, 27-28 листопада 2000 року. Луцьк 2000, с. 19.

просуватися доволі швидкими темпами. Таку хронологію пропонує неодноразово відзначаване в тексті літописної розповіді перебування князя в місті упродовж першої половини 40-х років, що дає підстави здогадуватися про появу місцевої княжої резиденції уже на той час. Красномовним свідченням всезростаючої ролі нового центру є й те, що полонених переможної битви під Ярославом 1245 р. приведено саме до Холма.

Попри посередні вказівки літописної розповіді стосовно побудови ансамблю храмів та княжої резиденції холмської гори уже в 40-х роках, конкретна хронологія залишається невідомою, хоч, здається, з цього приводу у вцілілому тексті літопису, все ж, певні вказівки є.

Автор холмської частини літопису виказав найбільшу прив'язаність до храму святого Іоана Златоуста й не лише описав його першим, але й присвятив саме йому найдокладнішу розповідь. Вона дозволяє досить послідовно відтворити архітектурні особливості будівлі та окремі елементи її мистецького оздоблення. Церква належала до панівного в тогочасній практиці церковного будівництва типу хрестовокупольних споруд й була зведена в поширеній на землях Галицького князівства з території сусідніх Угорщини та Польщі техніці мурування із кам'яних блоків. Її склепіння спиралися на чотири стовпи, увінчаних різьбленими людськими головами, ніде більше поза нею на західноукраїнських землях не зафіксованими. Крім того, на два стовпи у вигляді суцільних кам'яних блоків спиралося від заходу склепіння вівтарної частини храму⁹. З цього виходить, що церква повторювала план, відомий лише за згадуванням володимирським храмом поблизу ротонди святого Василя Великого, тобто, як можна здогадуватися,

⁹ Аналізуючи відповідний фрагмент літописної розповіді, В. Пуцько схильний був у цих монолітних стовпах бачити всього лиш... стовпці передвітарної огорожі: Пуцько В. Г. Літописне оповідання..., с. 117. Проте така пропозиція не лише нелогічна, але й суперечить літописному описові холмської церкви святих Кузьми і Дем'яна, у якій відзначено чотири суцільних кам'яних опорних стовпи склепіння й ще два таких же (див. далі). Крім того, два монолітних стовпи як опори вівтарної частини храму відзначив Яків Суша, який ще застав їх на місці: за його словами їх усунуто при перебудові собору заходами холмського єпископа Мефодія Терлецького: Susza J. *Phoenix tertiatu redivivus albo obraz starożytny chełmski Panny y Matki Przenajświętszej sławą cudownych swoich dzieł po trzecie żyły*. Zamość 1684, s. 47.

її, очевидно, створили ті ж майстри. Поміж оздобленням інтер'єру літописець відзначає, насамперед, згадані різьблені людські голови – чотирилікі капітелі в завершенні підкупольних стовпів. Чи були в інтер'єрі якісь інші елементи скульптурного різьблення – залишається невідомим. З упевненістю, однак, можна твердити, що він не мав звичного в церковній практиці православного Сходу ансамблю монументального малярства: до такого висновку схиляє повідомлення про оздоблення склепіння вівтаря золотими зірками на блакитному тлі¹⁰. У цьому плані холмська церква теж продовжила ранішу волинську традицію: монументального малярства не мав уже луцький кафедральний собор Іоана Богослова другої половини XII ст.¹¹

За таких обставин набирає більшої ваги й стає зрозумілішим акцентування автора літописної розповіді на іконах, які перебували в інтер'єрі храму. Правда, відповідне місце викладу у вцілілому тексті оповіді не є до кінця однозначним. Насамперед, не зовсім зрозуміло, чи принесені з Києва ікони, які князь прикрасив дорогоцінним камінням і “золотим бісером”, слід ідентифікувати зі згаданими далі іконами Спаса та Богородиці, які він отримав у дарі від сестри Феодори з монастиря святого Федора. Загальноприйнятий погляд нібито сестра князя була черницею київського Федорівського Отчого монастиря теж недостатньо переконливий¹², оскільки незрозуміло, чому взагалі Феодора Романівна мала перебувати в Києві. Скоріше, в аналізованому фрагменті літописного тексту йдеться не про київський, а про володимирський Федорівський монастир. Якщо так, то відповідний текст згадує дві пари ікон Спаса й Богородиці, одну з яких князь спровадив із Києва, а іншу отримав від сестри з Володимира. Прийняття такого погляду

¹⁰ Я. Суша у своєму лаконічному описі храму згадує про дату 1001 р. на мальованому склепінні (*Susza J. Phoenix tertiato redivivus...*, s. 47), проте не конкретизує характеру зазначеного малювання; слід також мати на увазі, що він описує ситуацію щойно першої половини XVII ст.

¹¹ Малевская М. В. Церковь Иоанна Богослова в Луцке – вновь открытый памятник архитектуры XII века. *Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции*. Санкт-Петербург 1997, с. 20.

¹² Твердження В. Пуцька про “вилучення... ікон з родинного князівського монастиря [Мономахівичів] у Києві” нібито в передчутті татарської навали (Пуцько В. Г. *Літописне оповідання...*, с. 118) – очевидний історичний анекдот: автор навіть не помітив, як зробив знаменитого князя... звичайним грабіжником. Літопис, нагадаємо, твердить не про “вилучення”, а дар сестри.

дозволяє трактувати володимирські ікони холмської церкви як конкретне свідчення про функціонування у Володимирі малярського осередку. Наступна згадка стосується ікони “Стрітіння”, яку князь Данило отримав у дарі від свого хрещеного батька князя Мстислава Мстиславича з Овруча. Згадку про це знову стилізовано недостатньо виразно. Її можна зрозуміти й так, що князь приніс із Овруча ряд ікон, між якими було отримане в дарі від хрещеного батька “Стрітіння”¹³. Були вони “диву подібні”, проте при пожежі міста загинули, з них вцілів лише образ архангела Михаїла. Попри недостатню чіткість літописного свідчення, в ньому є ряд важливих моментів, які заслуговують спеціального розгляду. Насамперед привертає увагу двічі відзначений звичай обдарування іконами в княжому середовищі. Перші сліди цієї практики посередньо фіксуються на київському ґрунті ще в Печерському монастирі часів святого Алімпія Печерського¹⁴, проте аналізовані повідомлення Галицько-Волинського літопису значно конкретніші й цілком прямі у вислові. Привертає увагу й не зауважений досі цікавий хронологічний аспект дарів холмських ікон. Хрещений батько князя Данила Романовича помер ще 1228 р., тому ці дари мусили мати місце в один з тих періодів, коли обидва князі перебували у відзначеній на сторінках літопису взаємній найтіснішій приязні (за свідченням того ж джерела, стосунки між ними не завжди були безхмарними). Принаймні, овруцькі ікони померлого 1228 р. князя не могли мати призначення спеціально для Холма: князь Данило отримав їх ще до побудови його храмів. Звідсіля напрашується висновок про існування якоїсь княжої збірки ікон – у цій скарбниці, безперечно, були й інші речі церковного призначення – де овруцькі дари зберігалися перед тим, як їм випало прикрасити новоспруджений холмський храм святого Іоана Златоуста. Особливої уваги заслуговує згадана єдина вціліла у холмській пожежі ікона архангела Михаїла. З огляду на культ архангела як небесного архистратига й

¹³ В. Пуцько в цитованому звороті літописної розповіді, захопившись ідеєю “вилучення” з храмів ікон для князя Данила Романовича, й тут побачив “вилучення” зі званого овруцького храму святого Василя Великого: Пуцько В.Г. Літописне оповідання..., с. 118.

¹⁴ Александрович В. Святий Алімпій Печерський – перший відновлений джерелами український маляр. *Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври. Слід у віках*. Матеріали міжнародної наукової конференції 1-2 жовтня 2001 р. Київ 2002, с. 9-10.

покровителя воїнства, напрошується припущення, що вона не була випадковою у княжому храмі. Є підстави вважати, що князь розвивав культ не лише свого святого покровителя – Іоана Златоуста та неодноразово відзначуваний у літописі культ святого Миколая, але й архангела Михаїла. Підтвердженням на користь такого припущення є повідомлення про відвідання Михайлівської церкви київського Видубицького монастиря, здійснену в ньому молитву всієї братії за князя та його поклоніння архангелові перед від'їздом до хана Батия восени 1245 р.¹⁵

Крім ікон, серед речей, принесених з Києва для холмської церкви, літописець називає також дзвони, що теж або мусили мати раніше походження, або ж були привезені вже після погрому міста татарами наприкінці 1240 р. У нашому розпорядженні немає аргументів, які дозволили б надати перевагу котрійсь із двох можливих версій. Відзначимо лишень, що жваві торговельні контакти Києва й наявність тут численних зарубіжних купців, яких у середині 40-их років зустрів у місті Джованні дель Плано Карпіні¹⁶, ніяк не заперечують можливості другої версії. Вона лише з першого погляду видається малоімовірною в контексті “традиційних” уявлень про майже цілковите знищення міста при нашестві Батия.

Поміж зафіксованих на сторінках літопису поодиноких елементів оздоблення холмської церкви святого Іоана Златоуста цілком унікальний характер має лаконічний опис скульптурної системи фасадів. У ньому автор насамперед відзначає багате декоративне різьблення західного та південного порталів, до того ж розмальоване й визолочене. Збережене свідчення про нього не має достатньо конкретного характеру, аби на його підставі визначити джерела цього оздоблення. Незначні залишки холмських храмів, відкриті при

¹⁵ У зв'язку з врятованою в Холмі овруцькою іконою архангела правдоподібно київської традиції необхідно згадати ймовірну західноукраїнську репліку другої половини XIV ст. храмової ікони архангела Михаїла київського Михайлівського Золотоверхого монастиря, яку є підстави вбачати в іконі “Архангел Михаїл з діяннями” з церкви святого Миколая у Строні на Дрогобиччині (Національний музей у Львові): Александрович В. *Мистецтво Галицько-Волинської держави*. Львів 1999, с. 29.

¹⁶ Иоанн де Плано Карпини. *История Монгалов*. Вильгельм де Рубрук. *Путешествие в восточные страны*. Санкт-Петербург 1911, с. 62.

археологічних дослідженнях напередодні Першої світової війни¹⁷, теж не принесли відповіді на питання про його генезу. Проте в літописному оповіданні наведено дві обставини, які дають важливий матеріал для з'ясування певних сторін скульптурного ансамблю холмського храму. З них насамперед відзначимо невідоме ніде більше поєднання двох порід каменю: місцевий “холмський зелений” співіснував з “галицьким білим” – алебастром. Хоч конкретний характер їх застосування і принципи “співіснування” залишаються для нас невідомими, оздоблені в такий спосіб фасади холмського храму, безперечно, були цілком своєрідним явищем. Воно важливе також як єдине глухе свідчення про якісь ймовірні галицькі контакти раннього мистецтва Холма – на тлі тогочасної історичної ситуації явища, щонайменше, несподіваного. Другим своєрідним моментом скульптурного оздоблення холмської церкви є його авторський характер. Галицько-Волинський літопис лише двічі називає імена майстрів, тому відповідна інформація фактично має унікальний характер, принаймні для мистецького середовища тогочасного Холма – в буквальному значенні цього поняття. Першим з цих двох митців і є холмський “хитрець” Овдій, який, за словами літописця, вирізьбив Спаса на західному порталі й Іоана Златоуста – на південному. Обидва зображення, безперечно, були виконані в техніці рельєфу. На підставі наявного опису докладне розташування та конкретний характер обох постатей встановити не вдається: автор літопису згадує їх як окремі зображення, не подаючи при цьому ніяких інших деталей. Овдій, безперечно, ідентичний з тим анонімним “умільцем”, який виконав ще також згадані “людські голови”, що увінчували стовпи під склепіннями храму. З його іменем, очевидно, слід також співвіднести й третю літописну згадку про холмську скульптуру – споруджений в околицях міста монумент з орлом. Це вказувало б на ширшу активність митця на місцевому ґрунті. Однак, попри засвідчені на сторінках літописного оповідання ряд пам'яток холмської скульптури, відповідний напрям творчості навряд чи міг набути більшого поширення у тогочасному місті. Тому постать майстра Овдія – цілком виняткове явище не лише для Холма, але й тодішньої української мистецької традиції загалом. Їм'я однозначно

¹⁷ Окремі відомості про них було опубліковано щойно через півстоліття: Раппопорт П. А. Холм. *Советская археология*, 1954, т. 20, с. 313–323.

стверджує його місцеве походження, проте наявні відомості, які можуть бути співвіднесені з особою цього митця, стосуються майже виключно церкви Іоана Златоуста. Показово, що при описі двох інших храмів літописець не відзначає ніяких елементів кам'яного скульптурного оздоблення й причина цього залишається нам невідомою. Не то їх не було зовсім, не то вони не мали достатньо своєрідного характеру, й у явно лаконічному описі двох інших храмів княжої фундації їм просто не знайшлося місця. Принаймні літописні нотатки про скульптурне оздоблення храму святого Іоана Златоуста вигідно виділяють його серед інших найдавніших холмських церков, надаючи йому унікальних рис на тлі всього західноукраїнського церковного будівництва XIII ст.

З інших елементів княжого патронального храму опис згадує “римські шкла” – вітражі трьох вікон вівтаря. Хоча для України княжих часів вони не унікальні, все ж, цей типово західний елемент оздоблення не мав більшого поширення на українському ґрунті. До рідкісних явищ належить також підлога з міді та олова, більше ніде досі в Україні не відзначена. Вона повертає нас до розвитку металевого виробництва у княжому Холмі, тому варто згадати, що для церкви княжі майстри відлили також дзвони “дивного звуку”.

Проаналізовані елементи опису вказують, що з трьох зафіксованих на сторінках літопису холмських храмів княжої фундації саме патрональна церква святого Іоана Златоуста відзначалася найбільшим багатством оздоблення, тому саме вона найдокладніше передає особливості мистецької культури княжого Холма.

Наступною значно скромніше описана церква святих Кузьми і Дем'яна, у якій відзначено лише монолітні підкупольні кам'яні стовпи й такі ж стовпи у вівтарі. З окремих елементів її мистецького оздоблення згадано тільки “привезену здалеку” ікону святого Дмитрія у вівтарі. Її місце дає важливий причинок до історії обладнання найдавніших українських храмів, оскільки інших випадків встановлення ікон у вівтарях відомі досі джерела не відновлюють. Цікавою, хоч і неконкретною, є побіжна нотатка про спровадження ікони “здалеку”. Очевидно, тут треба розуміти насамперед з-поза меж України, мабуть, – з Візантії. Оскільки мощі святого переховувалися у Салоніках й саме це місто було осередком його культу, не виключено, що зазначена ікона могла походити саме звідтіля. Таку версію, звичайно, не вдається довести, проте,

незважаючи на це, візантійське походження холмської ікони видається досить імовірним. Тим більше, що відкриття у 2000 р. Холмської ікони Богородиці¹⁸ неспростовно довело наявність на місцевому ґрунті за княжих часів константинопольських ікон найвищого фахового рівня.

Скромно, але, все ж, докладніше, ніж попередній, описано третій холмський храм княжої фундації – кафедральний собор Богородиці (в пізнішій традиції – Різдва Богородиці). Проте, на відміну від двох перших храмів, у присвячених йому рядках немає навіть натяку на особливості будівельної конструкції: автор обмежився констатацією того, що церква “превелика” та величиною й красою не менша від “древніх”. Окремо відзначено лише факт спорудження при соборі хрещальні. Уся увага літописця цього разу зосереджувалася на поодиноких деталях оздоблення, причому виключно з-поміж зразків декоративно-ужиткового мистецтва. Ікони храму удостоїлися лише побіжної загальної характеристики “пречудних”. Тепер, знаючи одну з них – унікальний в буквальному значенні цього поняття шедевр константинопольського малярства XI ст. – Холмську ікону Богородиці, з такою характеристикою не можна не погодитись. Конкретно серед пам’яток холмського собору княжої фундації на сторінках літопису згадана встановлена перед царськими дверима привезена з Угорщини чаша, вирізьблена з червоного мармуру й прикрашена зміїними головами. Завдяки їй розташуванню принагідно відзначено присутність в інтер’єрі собору царських врат. Крім того в тексті окремо згадано ще також єдиний елемент оздоблення з-поза кола княжих дарів. Ініціатива його встановлення належала холмському владиці Іоану, був він вирізьблений із дерева й позолочений. Хоч у збереженому тексті не вказано, що саме справив для собору владику, з контексту однозначно випливає, що мова йде про ківорій над престолом. Він дає унікальний для мистецької спадщини українських земель приклад декоративного золоченого різьблення з так раннього часу.

Зіставлення проаналізованих повідомлень показує, що з трьох холмських храмів княжої фундації докладніше описано лише церкву

¹⁸ Про неї див.: Александрович В. Холмська ікона Богородиці. *Історичні та культурологічні студії*. Львів 2001, т. 1.

святого Іоана Златоуста, проте й лаконічні нотатки про два інших храми так само дають окремі важливі штрихи до загального образу мистецької культури новозакладеного міста.

Стосовно хронології зазначених церков поза тим, що вони постали перед 1253 р., цілком певних відомостей немає. Можна лише припускати, що першим з них міг бути храм святого Іоана Златоуста, оскільки, за свідченням літопису, князь дав обітницю спорудити його ще при виборі місця для майбутнього міста. Зворот лаконічного опису кафедрального собору про його спорудження “величествомъ, красотою не мене соушихъ древних” може бути інтерпретований як загальне порівняння з ранішими храмами, але й може стосуватися холмських храмів, зіставлюваних за часом спорудження між собою. Якщо така інтерпретація вірна, вона давала б наступну хронологію холмських храмів фундації князя Данила Романовича: першою мала бути зведена церква святого Іоана Златоуста, вслід за нею – святих Кузьми і Дем’яна й лише в останню чергу – собор Богородиці.

Проте будівництво княжого Холма у його засвідчених на сторінках Галицько-Волинського літопису аспектах не обмежується трьома церквами. Поряд з церковним напрямом літописець відзначає й світський оборонний. Його приклад дає знаменита одинока зафіксована холмська оборонна вежа, споруджена на 15 ліктів з каменю з дерев’яною вибіленою верхньою частиною. Вона, безперечно, мусить продовжувати традицію археологічно засвідченої ранішої угровської вежі й, очевидно, може бути ідентифікована з вежею, фундаменти якої віднайдено на території княжої резиденції на холмській горі. Походження холмської вежі, цілком очевидно, пов’язане із західноєвропейськими донжонами, проте несподіване для них поєднання кам’яної й дерев’яної конструкцій верхньої половини стін веде до власного оборонного будівництва, в якому неподільно панувало дерево. Проте згадана збережена вежа в Стівпі в околицях Холма та знищені під час останньої війни залишки іншої мурованої вежі в околицях міста – в Білавині переконують, що на місцевому ґрунті побутували й цілком “традиційні” вежі. Зрештою, з Данилових часів є ще також оригінальна мурована вежа на території замку в Любліні. Окремо повинна бути відзначена віднайдена в результаті археологічних

досліджень, але все ще дуже скромно досліджена резиденція князя Данила Романовича, стіна якої збереглася на висоту понад 3,3 м.¹⁹

Проте мистецтво Холма часів Данила Романовича зі сторінок Галицько-Волинського літопису постає перед нами не лише в конкретних пам'ятках, але й в окремих аспектах становлення і розвитку місцевого професійного середовища. Особа згаданого “хитреця” Овдія фіксує унікальний у ньому персональний момент, інші сторони професійного середовища княжих майстрів вдається вловити лише з лаконічних описів храмів та їх спорядження. На цьому тлі винятковий характер має виклад того, як на заклик князя Данила до новозаснованого міста збиралися поселенці, втім насамперед ремісники. Серед них літописець на першому місці називає “немць и роусь”, додаючи до них “иноязычники и ляхы”, які йшли зо дня в день – “і юнаки, й майстри всякі втікали від татар – сідельники, і лучники і сагайдачники, й ковалі заліза, міді і срібла”. Якщо у згадці про німців випадає вбачати насамперед конкретне свідчення про включення новозаснованого міста в ранню стадію німецького колонізаційного руху на схід й витворення у Холмі мішаної за походженням спільноти різномовних поселенців, то продовження викладу стосується насамперед ремісників. Привертає увагу те, що в їх переліку на першому місці виступають майстри, покликані обслуговувати насамперед військові потреби, а вслід за ними майстри металевих виробництв, втім також золотарі. Цей склад, безперечно, відображає певні сторони реальної картини розбудови міського суспільства. Проте характерно, що в ньому, наприклад, зовсім не відображено будівельні спеціальності. Оскільки їх актуальність для тогочасного Холма не може підлягати сумніву й немає підстав пояснювати ситуацію випадковими чинниками, слід, мабуть, визнати що серед прибуваючих майстрів представники відповідного кола професій активніше не виділялися. Звідси напрошується запитання, чи не відображає цей факт важливого аспекту реального стану місцевого ремісничого середовища й чи не є він ще одним доказом уже відзначеного

¹⁹ Буко А., Дзенковський Т., Голуб С. Холм доби Данила Романовича у світлі результатів найновіших розкопок. *Історичні та культурологічні студії*. Львів 2001, т. 3, с. 188.

володимирського походження артілі княжих будівничих, яке стосовно Холма повинно бути уточнено через додання майстрів, що працювали над спорудженням Угровська. Слід, однак, мати на увазі очевидну однобокність збережених на сторінках літопису повідомлень про мистецьку культуру княжої столиці. Ця однобокність цілком очевидно виявляється у зіставленні з відомостями стосовно мистецького оточення князя Володимира Васильковича, обрисованого його численними й різноманітними за характером церковними вкладами. Не менш красномовним її свідченням є й самі пам'ятки княжого Холма. Збережена в унікальному стані резиденція самого князя в літописі не відзначена. Немає на його сторінках відомостей і про обидві згадувані підміські вежі – у Стовпі та Білавині. У Стовпі збереглася перебудованою також Спаська церква XIII ст. – на території села Спас (нині – Подгуже)²⁰, яка разом з розташованою неподалік вежею може становити комплекс споруд підміської резиденції, правдоподібно, – холмського владики, оскільки в XVI ст. документи неодноразово відзначають Спас як монастир, що належав до холмського кафедрального собору²¹.

Проте найвизначнішою пам'яткою княжого Холма виявилася відкрита восени 2000 р. Холмська ікона Богородиці. Вона, безперечно, належить до спадщини візантійського малярства константинопольської школи й демонструє той найвищий фаховий рівень малярської культури, уявлення про який досі давали лише ілюстрації нечисленних рукописів з-поміж продукції імператорського скрипторію. Нововідкрита “Богородиця” однозначно випереджує знамениту константинопольську ікону, привезену до Києва перед серединою XII ст., яку Андрій Боголюбський вивіз до Володимира на Клязьмі, знану в пізнішій московській традиції як Влади-

²⁰ Раніше її спорудження відносили до XIV ст.: Rudnik S. Wyniki badań architektonicznych kościoła w Podgurzu, gm. Chełm. *Najważniejsze odkrycia archeologiczno-architektoniczne Chełma i okolic. Materiały z sesji naukowej, odbytej w Chełmie 1 XI 1995 r.* Chełm 1997, s. 39-52. Нове датування обґрунтував Станіслав Райневич у виступі на конференції, присвяченій мистецтву Холмської єпархії в Холмі восени 2002 р.

²¹ Александрович В. *Архитектурный ансамбль середины XIII столетия у Спаси-Стовпи в окрестностях Холма* (друкується).

мирська²², й демонструє попередній щодо неї етап стилістичної еволюції візантійської малярської традиції. Дослідження кипарисової дошки – основи підтвердило походження Холмської ікони з XI ст. Аналіз іконографічних аналогій переконує, що вона є найранішим і найкращим відтворенням якоїсь досі не ідентифікованої шанованої візантійської ікони, культ якої від XIV ст. поступово вийшов із церковної практики. Оскільки найбільше її відтворень походить з-перед кінця XIII ст., не виключено, що це була одна з шанованих константинопольських святинь, втрачених при завоюванні столиці хрестоносцями в 1204 р. У цьому зв'язку не буде зайвим зазначити, що найкращим й, очевидно, найближчим до оригіналу відтворенням знаменитої константинопольської ікони Богородиці Одигітрії, яку церковна традиція приписувала святому Луці, є Дорогобузька ікона кінця XIII ст. (Рівненський краєзнавчий музей)²³. Обидві вони яскраво засвідчують найвищі константинопольські орієнтири релігійної мистецької культури Галицько-Волинського князівства²⁴, коло її взірців та рівень інтересів, як і чималу залежність від візантійських взірців на тогочасному етапі розвитку місцевого релігійного мистецтва.

Холмська ікона показала насамперед, наскільки високого професійного рівня зразки малярства й загалом мистецтва знаходилися в столиці князя Данила Романовича, й задемонструвала те коло орієнтирів, на яких засновувалася мистецька культура княжого Холма. Фактично завдяки саме їй вперше постала можливість на конкретних пам'ятках, а не як досі на поодиноких випадково збережених фрагментах, вести мову про мистецьку культуру Холма XIII ст. Холмська ікона наголосила на його спадщині як справді видатному й все ще фактично навіть не завваженому

²² Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Москва 1995, т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV века, № 1.

²³ У відповідному контексті ікону проаналізовано: Александрович В. *Дорогобузька ікона Богородиці як репліка константинопольської "Одигітрії святого Луки"* (друкується).

²⁴ Поміж найранішими зразками ікон західноукраїнського походження у цьому контексті варто також відзначити фрагмент "Менологію" з горішньої церкви святого Миколая у Яворі так само XIII ст. (НМЛ): Александрович В. *Мистецтво...*, с. 20-22.

явищі в еволюції мистецької культури не лише західноукраїнських земель, але й усього східноєвропейського регіону відповідного часу. Цей шедевр анонімного константинопольського митця XI ст. дав поштовх до переосмислення окремих літописних повідомлень з історії холмського мистецтва часів князя Данила Романовича. Відкриття й впровадження до наукового обігу Холмської Богородиці як своєрідного символічного втілення княжої столиці здатне стати вихідним моментом майбутнього всебічного вивчення феномену Холма XIII як одного з найяскравіших явищ західноукраїнської історії княжої доби.