

## КАМ'ЯНІ ІКОНКИ: ОБРАЗ І ФУНКЦІЯ. ВІЗАНТІЙСЬКА ТРАДИЦІЯ В ДАВНІЙ РУСІ

Єлизавета Архипова

З перемогою 843 р. іконошанувальників у християнському мистецтві масово з'являються кам'яні іконки з рельєфними зображеннями святих і хреста. Зазвичай їх робили з коштовних, напівкоштовних і виробних каменів (сапфір, яшма, гешир, онікс, стеатит та ін.), цілющі й захисні властивості яких цінувалися з глибокої давнини. Камінь як матеріал, що символізує в уявленнях християн Гроб Господній, підсилював сакральне значення зроблених на ньому зображень, що також сприяло поширенню кам'яних ікон<sup>1</sup>. Найпопулярнішим для різьблення в XI–XV ст. був стеатит (грецькою  $\sigma\tau\epsilon\alpha\tau\iota\tau\eta\varsigma$  – бездоганний камінь). Цей різновид тальку сіро-блакитних і зелених відтінків (подекуди жовтого, коричневого, червоно-ватого та майже чорного кольору), який називають ще мильним каменем чи каменем-жировиком, видобували в Середземноморському регіоні. Звідти він потрапляв до інших країн християнського світу. За спостереженнями Й. Калаврезу-Максейнер, деякі візантійські джерела, в яких згадуються різьблені стеатитові іконки, вихваляють камінь більше, ніж майстерність<sup>2</sup>.

Потрапивши до Русі з Візантії, традиція виготовлення кам'яних іконок згодом стала невід'ємною складовою давньоруської духовної й художньої культури. Проте у працях, присвячених візантійським кам'яним іконкам, знайденим на території Давньої Русі, проблема їхнього використання спеціально не вивчалася. Зважаючи на невеликі розміри більшості таких образків та форми й змісту зображень, їх зазвичай розглядають як предмети особистого благочестя та обереги. А. Банк припускала, що ті з іконок, які потрапляли до храмів як приношення віруючих, могли використовуватися також для культових цілей або прикрашати церковне

начиння. Однак використання невеликих кам'яних ікон саме для потреб церковного богослужіння (як іконостас, реконструйований К. Вейцманом з платівок слонової кістки<sup>3</sup>), здавалося їй малоімовірним<sup>4</sup>. Й. Калаврезу-Максейнер, яка проаналізувала більше ніж двісті візантійських стеатитових рельєфів, дійшла висновку, що іконки з цього каменю насправді були не тільки предметами особистого благочестя, але й образами для моління в каплицях і домашніх іконостасах, а також прикрасами ставротек та інших культових предметів<sup>5</sup>. Хоча письмових свідчень про призначення невеликих кам'яних ікон не збереглося, історія шанування деяких з них показує, що в різні періоди ті ж самі іконки виконували неоднакові функції. До того ж існування поряд з мініатюрними образками досить великих стандартних пластин, репертуар зображень на яких обмежується лише кількома сюжетами та зображеннями найшанованіших святих, дає підстави припускати, що їх виготовляли не за індивідуальними замовленнями приватних осіб, а відповідно до їхнього призначення, регламентованого церковними обрядами. Про таке подвійне використання маленьких кам'яних іконок свідчить зіставлення їх зі схожими за змістом і розмірами творами інших видів мистецтва. Цей аспект чомусь не розглядається при вивченні мініатюрної скульптури з каменю. Проте, щоб зрозуміти справжнє місце кам'яних іконок у релігійному житті Візантії та їхнє значення для художньої культури Давньої Русі, необхідно враховувати все можливе різноманіття їхнього використання.

Серед відомих нині коштовних предметів візантійської святості, що потрапляли до Русі з прочанами, священиками, посольствами, купцями, дружинниками тощо, значну

частину складають невеликі іконки й камеї. Вони зазвичай мають вушка для підвішування або металеві (здебільшого срібні) оправы. Найчастіше на них зображені Христос, Богоматір або святі, які, мабуть, були небесними патронами замовників цих іконок, позаяк саме постійна молитва про захист визначає одну з найважливіших функцій таких образків у житті віруючого.

У Києво-Печерському історико-культурному заповіднику зберігається камея XII ст. на ґеширі з погруддям Богоматері в золотій оправі XV ст. (іл. 1:1)<sup>6</sup> та образок з геліотропу з погруддям Христа XI–XII ст. в золотій оправі XVII ст.<sup>7</sup> (іл. 1:2). Камея із зображенням св. Георгія, мабуть, XIII ст., знаходилася в зібранні Б. і В. Ханенків<sup>8</sup> (іл. 1:6). З цього ж зібрання походять кілька мініатюрних стеатитових іконок XII–XIII ст. з лицьовими та сюжетними зображеннями<sup>9</sup>. Це дві іконки, походження яких пов'язують з Києвом: “Христос Еммануїл” кінця XII – початку XIII ст.<sup>10</sup> (іл. 1:3) і “Христос Еммануїл, що благословляє трьох святих”, XII ст.<sup>11</sup> (іл. 1:5). З Княжої Гори (городище, зруйноване під час Батиевої навали) походить іконка “Іоанн Богослов” (?) XII ст.<sup>12</sup> (іл. 1:8). Візантійські стеатитові нагрудні іконки знайдено в Старому Галичі – “Св. Миколай” і “Феодор Стратилат”, обидві XII ст.<sup>13</sup> (іл. 1:4, 9), у Львівській області – “Св. Василь Великий”, XII ст.<sup>14</sup> (іл. 1:10), Новгороді, Володимирі-на-Клязьмі та на інших теренах Київської Русі<sup>15</sup>.

Серед нагрудних іконок досить часто трапляються двобічні. Це два круглі образки: зі святими Козьмою та Даміаном, XII ст., з Переяслава-Хмельницького<sup>16</sup> (іл. 2:1), та із зображенням Богоматері Знамення й Іоанна Богослова, XIII ст., що зберігається в Державному історичному музеї в Москві (іл. 2:3)<sup>17</sup>. Із зібрання Б. і В. Ханенків походять також фрагмент іконки XIII ст. з Онопрієм Великим і явленням янгола преподобному Пахомію<sup>18</sup> (іл. 2:4) та камея XII ст. з Феодором Стратилатом і Феодором Тиронном<sup>19</sup> (іл. 2:2). На деяких двобічних іконках зображення на зворотному боці було виконане лише згодом. Мабуть, за бажанням власника, воно мало підсилити охоронні властивості іконки. Наприклад, на згаданому образку з геліотропу з погруддям Христа

XI–XII ст. зі зворотного боку в XVII ст. було вигравірувано зображення Богоматері з Дитям (іл. 1:2).

На Русі наперсні образки згодом стали виготовляти з місцевих сланцевих порід. З погляду на зміст зображень вони мали ті ж таки охоронні функції, що й візантійські образки. Відповідаючи за своїм призначенням язичницьким амулетам-оберегам, вони захищали їхніх власників від лиха і хвороб, в бою або небезпечній подорожі<sup>20</sup>. У цьому розумінні кам'яні іконки були подібні до інших християнських оберегів – натільних хрестиків і хрестів-енколпійонів, але їхня сакральна значущість була зумовлена перш за все розміщеними на них зображеннями. Завдяки цьому з часом репертуар зображень та їхні функції ускладнюються. Це досить добре видно на прикладі давньоруських пам'яток. Так, якщо зображення біблійних сцен або євангельських свят на нагрудних іконках домонгольського періоду нечисленні<sup>21</sup>, то в XIII–XIV ст. їх кількість значно зростає, особливо в Новгороді. Деякі дослідники вважають, що іконки із зображеннями сюжетів, які зазвичай зображували на творах так званого “прочанського мистецтва” (“Гріб Господній”, “Жінки-мироносиці біля Гробу Господнього”, св. Микола і св. Стефан) поширились під впливом похваллення прощ до Святої Землі, і тому вони є своєрідними реліквіями прочан<sup>22</sup>. На думку Л. Беляєва, оскільки на Русі такі іконки переважно виготовляли місцеві майстри і з місцевого матеріалу, копіюючи святі образи, то їх варто розглядати як “реліквії-копії” чи “копії-свідчення”, що сприяли перенесенню святості за допомогою її матеріального втілення. Але врешті-решт кожне таке відтворення священного образу створювало ще одну реліквію<sup>23</sup>.

До того ж у самій Візантії доля ікон і реліквій була тісно переплетена, а поєднання ікони й “реліквії” було одним з головних проявів візантійського благочестя, що відбилося в різних видах християнських старожитностей. Тому, мабуть, саме в цьому контексті ми повинні розглядати й візантійські нагрудні іконки із зображеннями сцен Великих свят і найшанованіших святих, яких традиційно розміщували на предметах

“прочанського мистецтва”. Як ікону-реліквію М. Седова розглядала стеатитову іконку із зображенням “Христа у гробі”, знайдену в Новгороді в культурному шарі другої половини XII ст.<sup>24</sup> (іл. 3:1). Таку ж стеатитову іконку знайдено на городищі Княжа Гора<sup>25</sup> (іл. 3:2). Показово, що обидва образки є найбільш ранніми прикладами іконографії цього сюжету в образотворчому мистецтві. Погруддя мертвого Ісуса Христа зображували в композиціях “Ісус Христос – Цар Слави”, “Страсті Христові”, “Христос у гробі” (Akra Tapeinosis) або “Сум чи Упокорення Нашого Господа”. Поява ікон Akra Tapeinosis та початок їхнього літургійного використання пов’язані зі змінами богослужіння в константинопольських монастирях і відносяться до XI–XII ст.<sup>26</sup> На думку І. Шаліної, візантійські кам’яні іконки із зображенням цього сюжету, іконографія якого поєднувала “реліквію плащаниці, що піднімається щоп’ятниці, нерукотворне зображення мертвого тіла Христа і хрест – знаряддя страти, ...у значній кількості повинні були виготовляти для прочан, що бажали зберегти пам’ять про побачену реліквію й навколишнє середовище”<sup>27</sup>. Матеріал, іконографія і стиль зображення на обох стеатитових рельєфах, дійсно, указують на їхнє константинопольське походження.

До сюжетів прочанського циклу належить також сцена “Запевнення апостола Хоми”. Зазначена подія, що підтверджує справжність Воскресіння Христа, спеціально поминається в церкві наступного за Великоднем тижня. Цей сюжет порівняно пізно, не раніше X ст., був зарахований до Великих Свят. Відтоді його зображення, наприклад, почали вміщувати на такому масовому матеріалі, як кадила, які прочани привозили зі Святої Землі<sup>28</sup>. На Наддніпрянщині в XIX ст. було знайдено три стеатитові іконки XII – початку XIII ст. з цією сценою: одна (іл. 3:4) – на Княжій Горі (нині зберігається у Варшаві), інші дві – у Києві. Точне місце знахідки першої з них (іл. 3:3) не відоме (знаходилася в зібранні Б. і В. Ханенків<sup>29</sup>), уламок другої походить з розкопок Десятинної церкви 1826 р. Він відомий тільки за малюнком М. Єфімова (іл. 3:6)<sup>30</sup>, але, як видно із зображення, ця іконка візантійсько-

го походження. Саме змальований сюжет відтворює місцевий майстер і на штампованій керамічній іконці (іл. 3:5), знайденій у Переяславі-Хмельницькому на початку XX ст. (зберігається в Полтавському краєзнавчому музеї)<sup>31</sup>. До таких іконок-реліквій, без сумніву, відносяться й образки із зображенням “Розп’яття” – центрального образу християнського віровчення, одного з найпопулярніших сюжетів образотворчого мистецтва. Збереглася нижня частина мініатюрної стеатитової іконки видовжених пропорцій із фігурами Богоматері й Івана Богослова XII–XIII ст. Раніше вона знаходилася в зібранні Б. і В. Ханенків<sup>32</sup> (іл. 3:8). Ще один стеатитовий образок XII ст. із “Розп’яттям” було знайдено в Старому Галичі (іл. 3:7). Із Галича походить також іконка зі сценою “Воскресіння” чи “Зішесття до пекла” (іл. 3:9)<sup>33</sup>. Стеатитову іконку з таким самим сюжетом другої половини XII – початку XIII ст. було знайдено у Володимирі-на-Клязьмі<sup>34</sup>.

Але не тільки матеріал і сюжет є визначальними властивостями “реліквій-копій”. Не менш важило й саме місце виготовлення іконок, тим паче, що візантійські іконні образи на Русі мали бути оточені особливою увагою. Радше за все, незалежно від сюжету, будь-яка іконка, привезена з Візантії, а тим паче з Константинополя (в якому в цей час зосереджувалися всі головні християнські реліквії), набувала статусу “реліквії”.

Нагрудними іконками дуже дорожили власники, тому на Русі, як і у Візантії, їх успадковували як сімейні реліквії. Письмовим підтвердженням цього є духовні грамоти великих і удільних руських князів XVI–XVII ст. Наприклад, у двох грамотах 1503 р. згадуються “ікона Благовіщення кам’яна сріблом обкладена” та “ікона камінь зелений обкладена золотом”<sup>35</sup>. Цікаво й те, що сакральні властивості каменю зеленого кольору цінувалися на Русі також дуже високо<sup>36</sup>. Про це свідчить і звичай використання ушкоджених виробів<sup>37</sup>. Так, у “місті Володимира” в Києві було знайдено підвіску, яку ще в домонгольський час виготовили з уламка стеатитової ікони. Її було виявлено разом з іншими предметами культового призначення і скарбом золотих жіночих прикрас XII–XIII ст. Підвіска становить обто-

чений уламок стеатитової іконки XI–XII ст., який зберіг з одного боку частину фігури Богоматері з композиції “Розп’яття”, а з другого має добре розміщене за формою пластини рельєфне зображення проквітлого хреста, який вирізьбили наприкінці XII – у першій половині XIII ст. (іл. 2:5). Таким чином, коштовна стеатитова іконка досить великих розмірів (заввишки від 14 см до 24 см) після ушкодження набула нового життя як іконка-підвіска із зображенням Богоматері з одного боку і хреста – з другого. Її могли носити як нагрудну в металевій оправі або підвісити до шанованої ікони в храмі<sup>38</sup>.

Шанування виготовлених зі стеатиту іконок засвідчує відома за палеологівських часів традиція їхньої імітації в інших матеріалах. Прикладом цього є іконка XIV ст. зі Св. Миколою (6,8×6) см з Музею Бенакі в Афінах (іл. 4:1). Виготовлена зі стукі, пофарбованого в зелений колір, що нагадує стеатит, вона пізніше була вставлена в золочену дерев’яну раму (15,7×13) см. Вважають, що іконку як молебний чудотворний образ використовували у приватному богослужінні, пізніше її подарували церкві<sup>39</sup>.

Багато кам’яних нагрудних іконок за заповітом, або як молитовні підношення віруючих на “спомин душі” чи з молитвою “про рятування від недуг” потрапляло до храмів і монастирів, де їх використовували в церковних обрядах. Разом з різними ювелірними прикрасами, наперсними хрестами, срібними й золотими монетами їх підвішували до шанованих ікон та шитих завіс, і вони складали коштовне вбрання ікони, так званий “приклад”, і ставали повноправною частиною її художнього оздоблення, об’єктом моління<sup>40</sup>. Відомі випадки, коли найдорожчі для віруючих (вочевидь, чудотворні) нагрудні образки вмонтовували до дерев’яних рам ікон, і вони ставали образами для моління, долучаючись до церковного богослужіння, що ускладнювалося з часом. Наприклад, двобічна стеатитова іконка (6×5,5) см XIV ст. із зображенням Одигітрії і шести кінних святих воїнів – дарунок родичів Іоанна VI Кантакузіна (1347–1354) монастирю Ватопед – у XVI ст. була використана як середник у двобічній іконі (40×33) см з мальованими зображеннями святих (іл. 5) і,

як вважають, набула функції процесійної ікони<sup>41</sup>. Портативну рельєфну ікону (19,6×12,2) см другої половини X ст. зі слонової кістки із зображенням св. Димитрія (Метрополітен-музей) згодом використовували як процесійну ікону свята<sup>42</sup>. Функцію поклінної ікони в монастирі Св. Катерини на Синаї виконувала стеатитова іконка (10,8×6,9) см XI ст. із зображенням св. Миколи (іл. 4:3), яку було вмонтовано пізніше в дерев’яну раму (21×16) см з мальованими зображеннями святих<sup>43</sup>. Оскільки такі поклінні та процесійні образи розміщували в наосі, вони ставали частиною сакрального простору храму<sup>44</sup>. Невелику рельєфну серпентинову ікону кінця XI – початку XII ст. з Державного Ермітажу із зображенням Христа Вседержителя, яку було вмонтовано в грушеву дошку й окуто срібним окладом (14×10,8) см, зважаючи на залізну ручку XVI ст. на звороті, використовували як “цілувальний образ”, до якого прикладалися перед причащенням (іл. 4:2)<sup>45</sup>. Й. Калаврезу-Максейнер вважає, що візантійські іконки із зображенням “Успіння” могли використовувати, поминаючи померлих<sup>46</sup>. Це припущення підтверджують знахідки руських іконок із зображенням “Успіння” в жіночих похованнях XI–XII ст. у Псковській обл.). На думку А. Риндіної, з поховальним обрядом були пов’язані також іконки з Миколою Чудотворцем, образ якого посідав на Русі важливе місце в поминальних діях<sup>47</sup>.

Окрему групу серед візантійських стеатитових ікон складають відносно великі пластини, заввишки від 16 см до 24 см. Найбільшою зі збережених є ікона XII ст. із Дванадцятими святами з Толедо, розміри якої (30,6×25,6) см. Але були й більші. Як видно з фрагмента, висота ікони із зображенням Христа Пантократора XII ст. (іл. 6:4), знайденої 1982 р. у Херсонесі, була не менш як 42 см<sup>48</sup>. Й. Калаврезу-Максейнер вважає, що стеатитові ікони великих розмірів із зображеннями обраних святих, Дванадцятими святами і сценами Страсного циклу призначалися для келійного богослужіння. У цьому вони копіювали диптихи і триптихи зі слонової кістки, що виконували роль портативних іконостасів для домашнього вжитку. Згідно зі свідченням імпе-

ратора Костянтина VII Багрянородного, в одній з каплиць його палацу містився темплон із різьбленими на слонової кістці іконами. Таку саму функцію, на думку К. Вейцмана, виконували розрізнені нині пластини слонової кістки заввишки 27,7 см "групи імператора Романа" із зображеннями Деїсуса, пророків і апостолів. Епістилій іконостаса, який вони прикрашали, належав раніше племінниці імператора Іоанна Цимісхія Феофано, яка в 972 р., побравшись з Оттоном II, відвезла святиню до Німеччини<sup>49</sup>. На епістилії темплону, за Ч. Литтлом, спочатку розміщувалась і пластина слонової кістки з Успінням кінця X ст. з Метрополітен-Музею в Нью-Йорку<sup>50</sup>. В. Залеська вважає, що до епістиліїв входили не тільки ікони з окремими сценами Великих свят, але й з Дванадцятими святыми, що складали диптихи і триптихи. У дні відповідних свят їх знімали з темплону і ставили на аналої для поклоніння<sup>51</sup>. Маленькі ікони з Дванадцятими святыми, які розміщували на темплоні, зазначені серед майна церкви Богородиці в Скотейні біля Філадельфії (Мала Азія) в заповіті титора Максима 1247 р., причому поміж них називаються різьблені на слонової кістці зображення Успіння й Різдва та бронзова ікона з подобою Архангела Михаїла<sup>52</sup>. У церквах, за Л. Євсєєвою, такі поклінні ікони, як і інші предмети літургійного призначення, мали зберігатися у вітварі в особливих ківотах<sup>53</sup>.

На жаль, приклади використання стеатитових ікон для епістиліїв іконостасів не відомі. Але, оскільки за Іоанном Дамаскіним, "різниця матеріалів не заподіює шкоди достоїнству зображення"<sup>54</sup>, а перші ікони, розташовані на архітравах вітраних огорож візантійських храмів, були вирізьблені на камені (мармур), карбовані на золоті та сріблі, зроблені в техніці інкрустації й перегородчастої емалі<sup>55</sup> або навіть були керамічними з поліхромним розписом (як у храмах Константинополя і Болгарії X–XI ст.)<sup>56</sup>, виготовлення коштовних стеатитових ікон для цих цілей виглядає цілком закономірним. Привертає увагу й те, що зазвичай на великих стеатитових іконах, як і на подібних іконах зі слонової кістки і мальованих іконах епістиліїв, зображення розміщені під аркою,

що спирається на стовпчики. Саме так, наприклад, зображено фігуру Пантократора на стеатитовій іконі з Херсонеса, яка, швидше за все, походить з Деїсусної композиції (іл. 6:4).

Щоб зрозуміти призначення портативних ікон (як мальованих, так і кам'яних), важливо те, що за візантійською традицією святині не були доступні для безпосереднього поклоніння й цілування віруючими, тому їх замінювали невеликими поклінними іконами, покладеними на спеціальну підставку – аналої. Використовували такі ікони як у церквах, так і в приватному молінні. За образотворчими джерелами (мініатюра 1300 р. Псалтиря Гамільтона в Берліні), ними були копії малих розмірів із великих шанованих ікон, перед якими їх розміщували на рівні обличчя людини, що молиться. До таких ікон дослідники зачисляють і синайські серії невеликих ікон із зображеннями євангельських Свят, Христа й Богоматері, а також святих року, розміщених згідно з календарем, які виставляли на аналої відповідно до Свята або пам'яті дня. Д. Мурікі, посилючись на думку синайського архієпископа Даміана, згадує про використання таких ікон місцевими ченцями-священниками при відвідуванні скитів монастиря Св. Катерини для відправи літургії в недільні та святкові дні. Як і Х. Бельтінг, який пов'язував синайські поліптихи з келійним богослужінням, що набуло розвитку в середньовізантійський період, вона не виключає їхнього приватного використання<sup>57</sup>. Зі спеціальним замовленням якогось монастиря Й. Калаврезу-Максейнер пов'язує виготовлення стеатитової календарної ікони XII ст. з вибраними святыми, фрагмент якої зберігається в музеї університету в Торонто<sup>58</sup>. Л. Євсєєва зачисляє до поклінних ікон *proskynesis* портативні мозаїчні та мальовані диптихи малого формату з Дванадцятими святыми палеологівського часу та новгородські двобічні ікони-таблетки, виконані у 90-х роках XV ст.<sup>59</sup>

Час появи ікон цього типу у Візантії К. Вейцман відносить до кінця X – першої половини XI ст. Найдавніші мальовані ікони синайських серій, від двох до двадцяти в серії, мають розміри від 20 см до 55 см, деякі з них двобічні. Найранішим із них є диптих

середини XI ст. заввишки 21 см із зображенням циклу Дванадесятих свят. Сюжети цих ікон, що точно повторюють ілюстрації Службового Євангелія, звичайно також розміщували на двох сторінках<sup>60</sup>. Через цю подібність такі ікони, на думку Л. Євсєєвої, використовували не тільки як поклінні (*proskynesis*), але й мали різноманітні функції та активно долучалися до богослужіння, складаючи невід'ємну частину щоденного побуту церкви як об'єкти поклоніння, цілування, кадіння, молитви, зцілення та образотворчі еквіваленти тексту Євангелія<sup>61</sup>. Поява й поширення диптихів зі Святковими циклами зі слонової кістки й стеатиту також відносяться до X–XII ст. До того ж, як видно зі збережених зразків, такі ікони зазвичай вставляли в дерев'яні рами з широкими полями, що робило їх стійкішими.

Дванадесяті свята, що відбивають події з життя Ісуса Христа і Його земної матері Діви Марії Богородиці, символізують головні віхи на шляху людського порятунку. З глибокої давнини в храмах на їхню честь відбувається служба, щорічне коло церковних Свят і служб Страсного тижня нагадує віруючим весь шлях, пройдений утіленим Богом, Його земною матір'ю, Його учнями й послідовниками для порятунку людства<sup>62</sup>. Тому, за аналогією до мальованих ікон, є всі підстави вважати, що подібні стеатитові ікони також використовували не тільки для келійного, але й для церковного богослужіння. Наприклад, у Києві ікону правої частини такого диптиха XII ст. заввишки 13 см було знайдено поряд із тим місцем, де, відповідно до опису XVI ст., знаходилася давня Спаська церква<sup>63</sup>.

Київська іконка є однією з небагатьох, на якій добре збереглося золочення, що вкривало всю її лицьову частину, подекуди проглядають сліди червоної й блакитної фарб (іл. 6:3). Поліхромне розписування робило такі іконки схожими до мальованих аналогічного призначення. Наголошуючи на естетичному значенні золочення, Й. Калаврезу-Максейнер, утім, вважає, що воно насамперед повинне було сховати неоднорідність кольору каменю, вкраплення і прошарки та застосовувалося переважно на менш якісних творах<sup>64</sup>. Суцільне золотіння, яке, на-

приклад, зберегла ікона з архангелом Гавриїлом з Музею Бандіні у Фьезолі<sup>65</sup>, на її думку, було зроблено пізніше, а для стеатитів середньовізантійського періоду золотіння, як і на рельєфах зі слонової кістки<sup>66</sup>, застосовувалося стриманіше<sup>67</sup>. Київська іконка (до того ж уже пошкоджена) знайдена в культурному шарі XII–XIII ст., що виключає її золочення пізніше початку XIII ст. Наявність же відбитків золота на значній кількості збережених стеатитових ікон будь-якої якості (як каменю, так і виконання) дає підстави вважати, що золотіння й поліхромний розпис робилися одразу ж після різьблення з метою підсилення ефектності кам'яних рельєфів, а їхня подібність до мальованих ікон – що це твори одного часу та призначення. Крім того, застосування золота при виготовленні предметів для церковного богослужіння мало глибоке сакральне значення і, взагалі, було поширене в оздобленні храмів<sup>68</sup>.

Ще одним прикладом використання стеатитових ікон у церкві можна вважати фрагмент верхньої напівкруглої частини ікони з погруддям Христа на хмарі, що була знайдена в Києві біля Михайлівського Золотоверхого собору разом з матеріалами XIII–XIV ст.<sup>69</sup> Це частина поширеної у візантійському мистецтві композиції благословення або вінчання Христом когось зі святих (найчастіше – святих воїнів). Потовщення рельєфу праворуч біля банки гиматію свідчить, що на київській платівці, як і на інших рельєфах з подібним сюжетом, руки Христа були зігнуті в ліктях і розведені в сторони. Колір каменю насичено зелений з оливковим відтінком. Ікона має профільовану окрайку, тло небес прикрашене зображеннями зірок у вигляді перехрещених тонких різних ліній. На гиматії, гілках хрещатого німба Христа і рамці є відбитки золотіння й кіптяви (іл. 6:2). Розміри фрагмента – (7,35 × 3,6 × 0,6–0,8) см. За величиною дуги платівка була завширшки близько 14 см. Фрагмент має свіжий відкол з одного боку, а його нижній край рівно зрізаний і відполірований.

За спостереженнями Й. Калаврезу-Максейнер, сліди кіптяви, що збереглися на багатьох великих стеатитових іконах, з'яв-

лялися від лампад, що горіли поряд з ними, та свічок, що були обов'язковим атрибутом при поклонінні іконі. Рівнесенько зрізаний нижній край свідчить, що після ушкодження верхню напівкруглу частину цієї ікони продовжували використовувати, мабуть, як вставку. Радше за все, її було вмонтовано до дерев'яної дошки мальованої ікони. Прикладом такого комбінованого використання візантійських стеатитових іконок може бути ікона зі св. Пантелеймоном, Деісусом і Святими з Музею Сакро у Ватикані (іл. 7), до якої вмонтовано різні за часом цілі й фрагментовані стеатитові іконки XII–XIII ст.<sup>70</sup>

Г. Івакін і В. Пуцко датують цю ікону серединою XII ст.<sup>71</sup> Але, позаяк фрагментарність зображення не припускає порівняльного вивчення її іконографії, а типаж лику Христа знаходить аналогії як у мистецтві XI ст., так і пізнішого періоду, правильніше буде датувати цю ікону більш широко – XII – першою половиною XIII ст. До того ж такі ознаки, як м'яке моделювання обличчя і графічний малюнок дрібних бганонок з навскісним штрихуванням облямівки гиматію, більш притаманні різьбленню кінця XII – першої половини XIII ст.<sup>72</sup>, а найближчою аналогією до київського рельєфу є зображення Христа на невеликій стеатитовій іконці XIII ст. з Музею Сакро у Ватикані<sup>73</sup>.

Композиція ікони, ймовірно, була подібною до зображення на досить великому (заввишки – 17,5 см, завширшки – 13,4 см) стеатитовому рельєфі XII ст. з Херсонеса, на якому Христос з висоти небес благословляє постаті трьох святих воїнів (Георгія, Димитрія, Феодора), або на стеатитовій іконі XII ст. із зібрання Б. і В. Ханенків, святи воїни на якій (збереглася частина фігури св. Георгія) моляться Христу, піднявши руки догори, а поруч з ними стоять їхні щити<sup>74</sup>. До речі, зображення святих воїнів на стеатитових іконах становлять досить чисельну групу, що свідчить про їхню популярність у войовничому світі середньовіччя<sup>75</sup>.

Значна частина відомих сьогодні стеатитових ікон великих розмірів для келійного й церковного поклоніння константинопольського походження відноситься до середньовізантійського часу, переважно до XI–XII ст.

З падінням Константинополя 1204 р. традиція виготовлення рельєфних ікон поступово зникає. Від XIII–XIV ст. збереглися лише поодинокі екземпляри великих стеатитових рельєфів із зображеннями сцен христологічного циклу. На зміну “вічному” матеріалу приходять мальовані темперні й мозаїчні ікони того ж змісту, що, без сумніву, свідчить про потребу таких ікон у церковному богослужінні. Дбайливе збереження давніх кам'яних ікон та використання в богослужбовій практиці XIV–XVI ст. навіть нагрудних стеатитових образків говорить про особливий чудотворний статус таких ікон.

Стеатитовими були не тільки іконки та хрестики, з нього також робили спеціальні ікони-релікварії, призначені для збереження часток чесного Хреста або святих мощів. Відомо декілька мініатюрних нагрудних стеатитових іконок-релікваріїв із зображенням шестикіньного Голгофського хреста, між гілок якого зроблено поглиблення для часток реліквій<sup>76</sup>. Одна така іконка (1,8 × 1,6) см походить із зібрання Б. і В. Ханенків (іл. 1:7). Подібні великі стеатитові ікони звичайно розміщували посередині ставротек. Збереглася стеатитова ставротeka XII ст. з Єпископського палацу в Сіракузах із зображенням св. Костянтина й Олени біля Голгофського хреста (13,5 × 8,3) см. Фрагмент подібної стеатитової ставротeki знаходиться в Кабінеті медалей у Парижі<sup>77</sup>. У Музеї “Московський Кремль” зберігається ікона-релікварій на липовій дошці, до якої наприкінці XIV – на початку XV ст. було врізано стеатитову ставротeku (10 × 7,2–7) см із зображенням Голгофського хреста й Жінок-мироносиць біля Гробу Господнього (іл. 8). Ця ікона походить із Царської образної, де разом з Филофеївською ставротekoю була зарахована до молебних хрестів. Ікону закривають срібні шати, які ховають багато деталей композиції. Біля хреста праворуч зображено двох Марій, а ліворуч – янгола. Він указує на розміщену нижче гробницю, в якій лежить сповита фігура Христа, виконана із золоченої кістки з невеликим камінчиком (реліквією Святої Землі), що закріплений мастикою в ногах<sup>78</sup>. За характерною для XII ст. манерою зображення сидячої фігури янгола з випростаною правою і зігнутою в

колiні відставленою вбiк лiвою ногою та до-сить рiдкiсною iконографiєю цiлої сцени, стеатитову iкону московської ставротеки можна датувати XII – першою половиною XIII ст. Найближчою аналогiєю до її зображення є фреска в церкві Вознесiння в Мiлешевому (до 1228 р.), на якiй замість по-рожньої гробниці також зображено сповиту фiгуру Христа<sup>79</sup>.

До предметiв культового призначення належать i двi стеатитовi патени з Ксиропотамського монастиря й монастиря Пантелеймона на Афонi<sup>80</sup>. Мабуть, не можна виключати й того, що стеатитовi рельєфи могли прикрашати i якесь iнше начиння. Про традицiю використання рельєфних iконних образiв як вставок для оздоблення лiтургiйних предметiв у руських храмах свiдчить знахідка на дитинцi давньоруського Турова в шарi XII–XIII ст. чотирьох мiнiатюрних вилитих свинцевих овальних iконок, якi, на думку дослідника, були оздобленням напрестольного хреста<sup>81</sup>. Вставкою, що прикрашала дверi або надгробок iмператора Никифора Вотанiата, похованого в монастирi Перiблептос у Константинополi 1081 р., вважають великий серпентиниовий медальйон (дiаметром 17 см) iз зображенням Богоматерi та написом його iменi (Музей Вiкторiї та Альберта в Лондонi)<sup>82</sup>.

На жаль, збереглося мало виробiв кам'яного рiзьблення домонгольського часу, хоча їхнє число постiйно поповнюється новими археологiчними знахідками. Проте й iснуючi пам'ятки демонструють рiзноманiття призначення й використання творiв скульптури малих форм. У Давнiй Русi кам'яни iкони носили як особистi обереги та релiквiї (така функцiя доминувала в післямонгольський перiод). Їх пiдвiшували також до шанованих iкон або до покрову над раками чудотворцiв, ними оздоблювали релiкварiї та iншi церковнi предмети. Окремi види кам'яних iкон ставили на аналої для поклонiння, а деякi могли використовувати у хресному ходi та iнших обрядах. Тому є пiдстави вважати, що кам'яни iкони на Русi були не тiльки предметами особистого благочестя, але разом iз мозаїками, фресками та iншим церковним начинням брали участь у формуваннi духовного та художньо-символiчного середовища

сакрального простору схiднохристиянського храму.

<sup>1</sup> Рындина А. Иконный образ и русская пластика XIV–XV вв. // Древнерусская скульптура. Проблемы и атрибуции. – М., 1991. – С. 9–11.

<sup>2</sup> Банк А. Прикладное искусство Византии IX–XII вв. Очерки. – М., 1978. – С. 89–90; Kalavrezou-Maxeiner I. Byzantine Icons in Steatite. Byzantina Vindobonensia. – Wien, 1985. – Bd. XV/1. – P. 13, 70.

<sup>3</sup> Вейцман К. Диптих слоновой кости из Эрмитажа, относящийся к кругу императора Романа // Византийский временник. – 1971. – Т. 32. – С. 142–156.

<sup>4</sup> Банк А. Зазнач. праця. – С. 93.

<sup>5</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 65.

<sup>6</sup> Музей iсторичних коштовностей України: Альбом. – К., 2004. – С. 170; iнв. № ДМ-1643, 1632.

<sup>7</sup> Вiзантiя i Київська Русь. Каталог виставки. – К., 1997. – С. 51, № 49; Зберігається в Нацiональному Києво-Печерському iсторико-культурному заповiднику (iнв. № М-2629).

<sup>8</sup> Собрание Б. и В. Ханенко. Древности Приднепровья. Эпоха славянская (VI–XIII в.). – М., 1902. – Вып. V. – С. 61. – Табл. XXXVII, 1007 (1304); Табл. XXVII, 1301. Мiсце збереження не вiдомо.

<sup>9</sup> На жаль, з часу вiйни доля значної частини кам'яних iконок цiєї збiрки, як i iнших зiбрань XIX ст., сьогоднi залишається невідомою. Але завдяки якiсним фоторепродукцiям, вони такi лишаються доступними для наукових студiй.

<sup>10</sup> Собрание Б. и В. Ханенко. Древности Приднепровья. – К., 1907. – Вып. VI. – С. 44. – Табл. XXXVIII, № 1319.

<sup>11</sup> Там само. – Табл. XXXVIII, № 1320.

<sup>12</sup> Собрание Б. и В. Ханенко. Древности Приднепровья. Эпоха славянская... – С. 61. – Табл. XXXVII, 1301.

<sup>13</sup> Николаева Т. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XV вв. – САИ Е1–60. – М., 1983. – С. 58. – Табл. 10, 4, № 40; Нацiональний музей у Львовi. 100 рокiв / Альбом. – К., 2005. – С. 87. – Табл. 54, 3.

<sup>14</sup> Архипова Е. Новi знайдки вiзантiйських стеатитових iконок в Україні // Студiї мистецтвознавчi. – 2004. – Число 3(7). – С. 15–16. – Il. 4.

<sup>15</sup> Наприклад, iконка зi св. Георгiєм iз с. Трипiлля на Київщинi, бiля 1200 р. (Пекарская Л. Каменная иконка из Триполья // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1988. – М., 1989. – С. 304–307; Пекарская Л., Пуцко В. Византийская мелкая пластика из археологических находок на Украине // Южная Русь и Византия. – К., 1991. – С. 135. – Фото 6), фрагмент iконки зi св. Георгiєм-змiеборцем першої половини XIII ст. iз зiбрання Б. i В. Ханенкiв (Пекарская Л., Пуцко В. Зазнач. праця. – С. 133. – Фото 2).

<sup>16</sup> Николаева Т. Древнерусская мелкая пластика из камня... – С. 58. – Табл. 11, 6.

<sup>17</sup> Там само. – С. 58. – Табл. 10, 5, № 41.

<sup>18</sup> Пекарская Л., Пуцко В. Зазнач. праця. – С. 133, 134. – Фото 3. Запропоноване О. Я. Каковкiним за змiстом зображень датування iконки VIII ст. не вiдповiдає iсторичним реалiям. Див.: Каковкин А.





Ил. 1. Археологични находки: 1) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XV в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти и шест малки камъчета; 2) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 3) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 4) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 5) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 6) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 7) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 8) Златен медальон с изображение на св. Богородица (?). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 9) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти; 10) Златен медальон с изображение на св. Богородица (XVI-XVII в.). Медальонът е изработен от злато и е украсен с резни орнаменти.



2. 1) 2) 3) 4) 5)

1) 2) 3) 4) 5)

0 1 CM



3. 1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 0 1 cm

3. 1) 2) 3) 4) 5) 6) 7) 8) 9) 0 1 cm





□□ 5. □□□□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□ □□□□ □ □□□□□□□□□ □ □□□□□□ □□□□□□ □□□□□□□□. XIV □□. (□□□□□'□□□ □□□□□ XVI □□.) □□□□. □□□□□□□□□□□ □□□□□□□□



1



0 — 1 CM

2



3

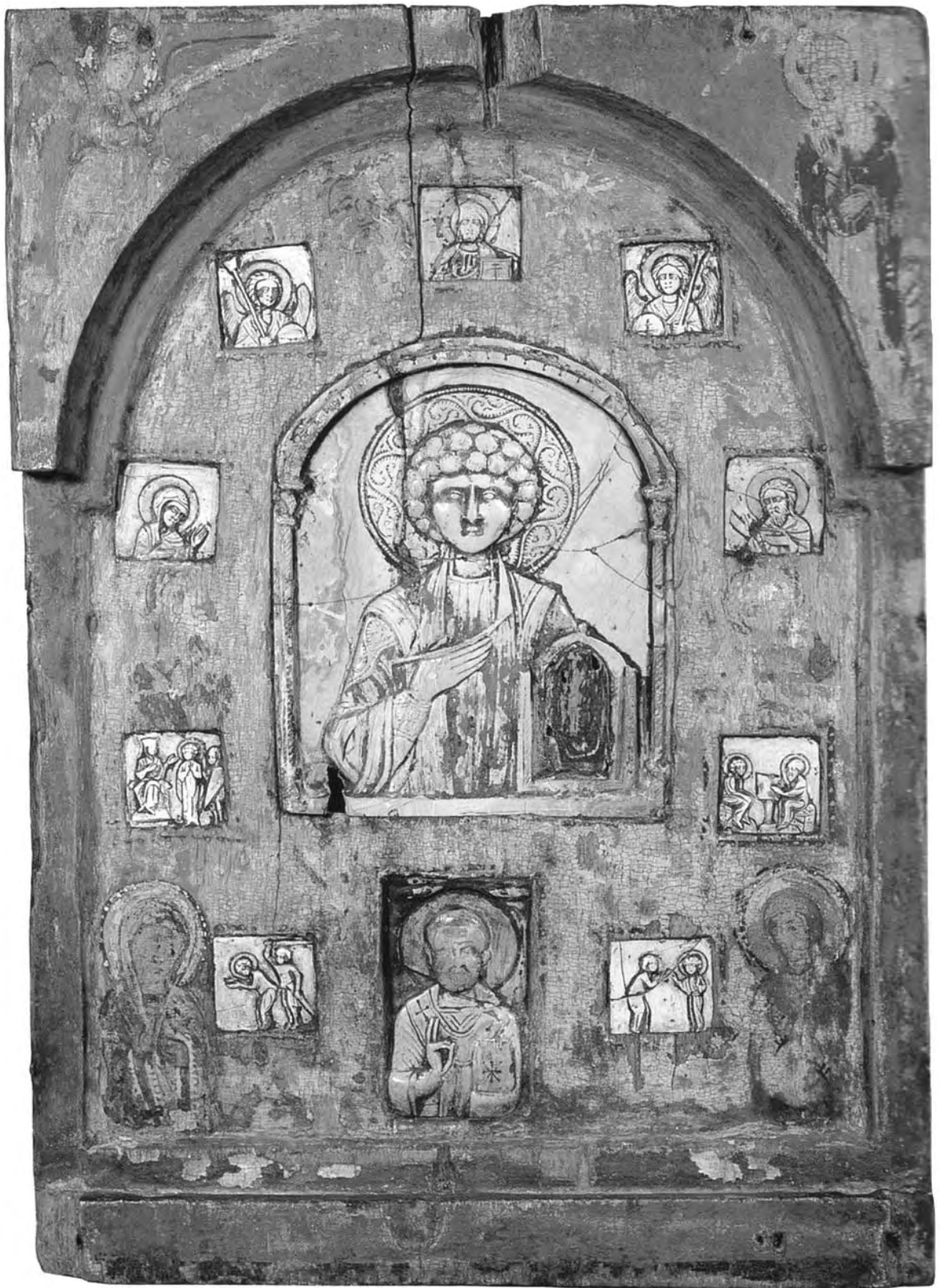
0 — 1 CM



4

0 — 1 CM

6: 1) ...; 2) ...; 3) ...; 4) ...



00. 7. 00. 000000000000, 000000 0 000000. 000-0000 00, 00000000, 0000000, 0000000.  
000000 000000 (00000000)



8. **Серебряно-золотой крест XV в.** с изображением креста, крестоносцев, евангелистов, а также «крестового креста»



Византийский памятник прикладного искусства с коптской тематикой // Научная конференция памяти Алисы Владимировны Банк (1906–1984). Тезисы докладов. – С.Пб., 1996. – С. 27–30.

<sup>19</sup> *Собрание Б. и В. Ханенко. Древности Приднепровья.* – Вып. VI. – С. 44. – Табл. XXXVIII, 1326.

<sup>20</sup> *Порфиридов Н. Древнерусская мелкая пластика и ее сюжеты // Советская археология.* – М., 1972. – № 3. – С. 203–207; *Николаева Т. Древнерусская мелкая пластика из камня...* – С. 46.

<sup>21</sup> *Порфиридов Н. Зазнач. праця.* – С. 205.

<sup>22</sup> *Рындина А. Особенности сложения иконографии в древнерусской мелкой пластике: “Гроб Господень” // Древнерусское искусство: Художественная культура Новгорода.* – М., 1968. – С. 223–236; *Пуцко В. Каменные иконки и кресты в Ростове Великом // Byzantinoslavica.* – Prague, 1971. – Т. 32. – С. 87–90; *Рындина А. Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV веков.* – М., 1978. – С. 14–16 и др.

<sup>23</sup> *Беляев Л. Пространство как реликвия: о назначении и символике каменных иконок Гроба Господня // Восточнохристианские реликвии / Автор-сост. А. М. Лидов.* – М., 2003. – С. 482–489.

<sup>24</sup> *Седова М. Паломнический комплекс XII в. с Неревского раскопа // Новгородские археологические чтения. Материалы научной конференции.* – Новгород, 1994. – С. 90–91.

<sup>25</sup> *Архипова Е. Зазнач. праця.* – С. 13–15. – Іл. 3.

<sup>26</sup> Найранішим зображенням цього сюжету вважали дві мініатюри грецького Євангелія з Карахіссар (Російська національна бібліотека у Санкт-Петербурзі), що було написано, згідно з останніми дослідженнями, в Константинополі у 80-х роках XII ст. Див.: *Шалина І. Икона “Христос во гробе” и нерукотворный образ на Константинопольской плащанице // Восточнохристианские реликвии / Автор-сост. А. М. Лидов.* – М., 2003. – С. 309.

<sup>27</sup> *Шалина І. Зазнач. праця.* – С. 320.

<sup>28</sup> *Залеская В. К вопросу о датировке некоторых групп сирийских культовых предметов // Палестинский сборник.* – Ленинград, 1971. – Вып. 23 (86): Византия и Восток. – С. 89.

<sup>29</sup> *Собрание Б. и В. Ханенко. Древности Приднепровья.* – Вып. VI. – С. 33, 34, 44. – Табл. XXXVIII, 1327.

<sup>30</sup> Відділ рукописних, печатних і графічних фондів Державного історико-культурного заповідника “Московський Кремль”, КВ 44809, Гр. 2906, № 42.

<sup>31</sup> *Пуцко В. Переяславська теракотова іконка “Запевнення апостола Фоми” // Археологічний збірник Полтавського краєзнавчого музею.* – Полтава, 1992. – Вип. 1. – С. 72–78.

<sup>32</sup> *Пекарская Л., Пуцко В. Зазнач. праця.* – С. 132. – Фото 1.

<sup>33</sup> Там само. – С. 136. – Фото 9, 10.

<sup>34</sup> *Седова М., Мухина Ф. Новые находки мелкой каменной пластики во Владимире // Российская археология.* – М., 1999. – № 3. – С. 160–164. – Рис. 2.

<sup>35</sup> *Мусин А. “Камень аспиден зелен”. Об одной группе древнерусских крестов из порфирита // Российская археология.* – М., 2003. – № 3. – С. 152;

*Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей в XIV–XVI вв.* – М.; Ленинград, 1950. – С. 349, № 87; С. 351, № 88.

<sup>36</sup> *Мусин А. Зазнач. праця.* – С. 151–153.

<sup>37</sup> У Болгарії, наприклад, знаходили хрестики і підвіски, що були зроблені з пошкоджених стеатитових ікон (див.: *Тотев К. Стеатитови кръстове от Средновековна България // Археология.* – София, 1990. – Кн. 3. – С. 54. – Обр. 1, н.

<sup>38</sup> *Архипова Е. Зазнач. праця.* – С. 11–13. – Іл. 2:2.

<sup>39</sup> *Everyday life in Byzantium. Byzantine Hours. Works and Days in Byzantium.* – Athens, 2002. – P. 163, no. 183.

<sup>40</sup> *Стерлигова И. О литургическом смысле драгоценного убора русской иконы // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство.* – С.Пб., 1994. – С. 220–229.

<sup>41</sup> *Loverdou-Tsigarida K. Byzantine minor art // Treasure Thessaloniky.* – 1997. – P. 294–296, no. 9.6.

<sup>42</sup> *The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A.D. 843–1261 / Ed. H. C. Evans, W. D. Wixom.* – New York, 1997. – P. 135, cat. 81.

<sup>43</sup> *Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit.* – P. 106–107, no. 14. – Pl. 10–11.

<sup>44</sup> *Шалина І. Древнерусские процессионные иконы и их византийские прототипы // Византийский мир. Искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000 летию христианства: Тезисы докл. конф.* – С.Пб., 2000. – С. 86–90.

<sup>45</sup> *Залеская В. Икона с изображением Христа Вседержителя // Синай. Византия. Русь. Православное искусство с XI до начала XX века: Каталог выставки.* – С.Пб., 2000. – С. 95, В 73.

<sup>46</sup> *Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit.* – P. 62.

<sup>47</sup> *Рындина А. К вопросу об источниках иконографии Успения Богоматери. Античность и Византия // Россия и восточно-христианский мир. Древнерусская скульптура.* – М., 2003. – Вып. IV. – С. 47.

<sup>48</sup> *Пуцко В., Рыжов С. О двух находках произведений византийской пластики в Херсонесе // Проблемы археологии древнего и средневекового Крыма.* – Симферополь, 1995. – С. 161–164. – Рис. 2.

<sup>49</sup> *Вейцман К. Диптих слоновой кости из Эрмитажа...* – С. 154.

<sup>50</sup> *Little Ch. T. Scon with the Koimesis // The Glory of Byzantium. Art and Culture of the Middle Byzantine Era A. D. 843–1261 / Ed. H. C. Evans, W. D. Wixom.* – New York, 1997. – P. 154–155, cat. 101.

<sup>51</sup> *Залеская В. Костяные эпистилии так называемой “группы императора Романа” // Научная конференция памяти Алисы Владимировны Банк (1906–1984). Тезисы докладов.* – С.Пб., 1996. – С. 12–14.

<sup>52</sup> *Byzantine Monastic Foundation Documents / Ed. J. Thomas, A. C. Hero. Dumbarton Oaks Studies. XXXV.* – Washington, 2000. – Vol. 3. – P. 1186.

<sup>53</sup> *Евсеева Л. Византийские иконы proskynesis в служебном обиходе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство.* – С.Пб., 1994. – С. 71–72.

<sup>54</sup> *Полное собрание творений св. Иоанна Дамаскина.* – С.Пб., 1897. – С. 434.

<sup>55</sup> *Лазарев В. Три фрагмента расписных эписти-*

леев и византийский темплон // Византийская живопись. – М., 1971. – С. 110–117.

<sup>56</sup> Gerstel E.J. Ceramic Icons from Medieval Constantinople // A Lost Art Rediscovered. The Architectural Ceramics of Byzantium / Ed. Sharon E. J. Gerstel and Julie A. Lauffenburger. – Baltimore, 2001. – P. 43–65.

<sup>57</sup> Евсеева Л. Зазнач. праця. – С. 65–70.

<sup>58</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 142–143, no. 51.

<sup>59</sup> Евсеева Л. Зазнач. праця. – С. 65–70.

<sup>60</sup> Weitzmann K. Studies in Classic and Byzantine Manuscript Illumination. Chicago – London, 1971. – P. 283–293.

<sup>61</sup> Евсеева Л. Зазнач. праця. – С. 65–70.

<sup>62</sup> Барская Н. Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М., 1993. – С. 44–48.

<sup>63</sup> Архипова Е. Зазнач. праця. – С. 8–11.

<sup>64</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 31.

<sup>65</sup> Ibid. – P. 119–122. – Pl. 16, no. 30.

<sup>66</sup> Вейцман К. Диптих слоновой кости из Эрмитажа... – С. 143.

<sup>67</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 31.

<sup>68</sup> Аверенцев С. Золото в системе символов ранневизантийской культуры // Византия. Южные славяне и древняя Русь. Западная Европа. – М., 1973. – С. 46; Дедюхина В. Позолота в системе декоративного искусства // Россия и восточно-христианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская скульптура. – М., 2003. – Вып. IV. – С. 201.

<sup>69</sup> Івакін Г., Козубовський Г., Козюб В., Поляков С., Чекановський А., Чміль Л. Науковий звіт про дослідження комплексу Михайлівського Золотоверхого монастиря та прилеглих територій у місті Києві в 1998 р. Науковий архів Інституту археології НАН України 1998/92. – Т. 1. – Ч. 1. – С. 34–135. – Табл. 181. – Рис. 141.

<sup>70</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 127–129. – Pl.

20, no. 35; The Glory of Byzantium... – P. 330–331, no. 330.

<sup>71</sup> Івакін Г., Пуцко В. Пам'ятки пластичного мистецтва з розкопок Верхнього Києва 1998–2001 рр. // Археологія. – 2005. – № 4. – С. 98–99. – Рис. 4.

<sup>72</sup> Архипова Е. Зазнач. праця. – С. 11.

<sup>73</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 186–187. – Pl. 53, no. 106.

<sup>74</sup> Собрание Б. и В. Ханенко. Древности Приднепровья. – Вып. VI. – С. 44. – Табл. XXXVIII, № 1936 г. Іконку разом з іншими образками було передано до Київського музею російського мистецтва, але після Великої Вітчизняної війни її сліди відшукати поки що не вдається.

<sup>75</sup> Фрагмент ще однієї стеатитової іконки XI–XII ст., на якому збереглося лише зображення ноги воїна і нижня частина “латинського” щита праворуч від нього, зберігається в Національному музеї історії України. На жаль, місце знахідки цієї іконки не відоме.

<sup>76</sup> Тотев К. Зазнач. праця. – С. 54. – Обр. 2 м, н, п.

<sup>77</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 138–140. – Pl. 28, 29, nos. 46, 47.

<sup>78</sup> Висловлюю подяку І. Стерлиговій, яка звернула мою увагу на цю пам'ятку (див.: Стерлигова І. Новозаветные реликвии в Древней Руси // Христианские реликвии в Московском Кремле). – М., 2000. – С. 52–53. У каталозі помилково іконка датована XIV ст.

<sup>79</sup> Джурич В. Византийские фрески. Средневековая Сербия, Далмация, славянская Македония / Пер. с сербского. – М., 2000.

<sup>80</sup> Kalavrezou-Maxeiner I. Op. cit. – P. 31, nos. 131, 132.

<sup>81</sup> Лысенко П. Свинцовые иконки из древнего Турова // Советская археология. – М., 1967. – № 1. – С. 281–284.

<sup>82</sup> The Glory of Byzantium... – P. 176–177, cat. 130.

## SUMMARY

The tradition of manufacturing and wearing of stone icons with relief images of saints has come to Rus from Byzantium and later become an integral part of its spiritual and art culture. Proceeding from the form and subjects the destination of a carved icons was traditionally connected with the personal godliness of believers. Among the subjects of the Byzantine sanctity found on the territory of Ancient Rus the small icons and cameos prevail. The constant pray about protection determines one of the main functions of the icons-pendants with images of holy patrons of owners in the believer's life. The icons with the depiction of Great Feasts and especially revered saints, that usually reproduced on an objects of “Pilgrim Art”, probably, could come to Rus with a pilgrims and be a some kind of eulogia or “relics-copies”.

The historical and art analysis of stone icons and written sources, however, shows, that at

various times the same icons could have the various functions. For example, those given to temples and monasteries as a contributions and prayerful gifts of believers were suspended to the especially revered icons and embroidered veils over the shrines of miracle men. One knows the cases when especially revered icons-pendants (possibly the miracle icons) were inserted into the frames of painted icons and they become the praying images. The cycle of stone (steatite) panel-icons, set in frames, gilded and painted, may have formed a templon epistyle or an isolated panel put on a special support – lectern. Such proskynesis icons were actively involved to church devotion. They were not only the object of worship, kissing, incense, praying, healing, but also the illustrations of the text of Gospel and took part in the formation of the art and symbolic milieu of the sacred space of Eastern Christian temple.