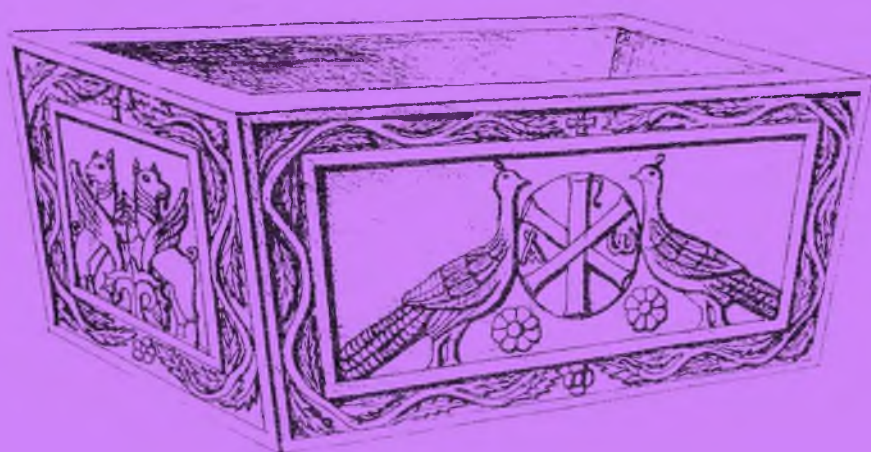


ЛЬВІВСЬКИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ

Галина Скоп-Друзюк, Лев Скоп

**ДИТЯЧИЙ САРКОФАГ
ДОБИ КОРОЛЯ
ДАНИЛА ГАЛИЦЬКОГО**



**THE CHILD'S SARCOPHAGUS
OF THE KING
DANYLO HALYTSKY'S TIMES**

**LVIV MUSEUM OF THE HISTORY OF RELIGION
H. Skop-Druziuk, L. Skop**

1997



ЛЬВІВСЬКИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ РЕЛІГІЇ

Галина Скоп-Друзюк, Лев Скоп

ДИТЯЧИЙ САРКОФАГ
ДОБИ КОРОЛЯ
ДАНИЛА ГАЛИЦЬКОГО



THE CHILD'S SARCOPHAGUS
OF THE KING
DANYLO HALYTSKY'S TIMES

LVIV MUSEUM OF THE HISTORY OF RELIGION
H. Skop-Druziuk, L. Skop

1997

Відповідальний за випуск:

В. Гаюк
*Директор Львівського
Музею Історії Релігії*

Responsible for the publication:

V. Gayuk
*Director of Lviv Museum
of the History of Religion*

© Львівський музей історії релігії,
Видавничий відділ «Логос», 1997

Однією з малодосліджених сторінок українського мистецтва є кам'яна скульптура доби короля Данила Галицького. Причиною цього є фатальна знищеність іноземними завойовниками майже всіх пам'яток цього періоду. І тільки один збережений зі значними перебудовами храм св. Пантелеймона в Крилосі XII-XIII ст., археологічні розкопки останніх десятиріч, а також свідчення літописних джерел розкривають нам, наскільки своєрідним і високим було мистецтво однієї з великих держав Європи, яким було Галицько-Волинське князівство. Воно навіть мало статус королівства на час правління Ярослава Осмомисла, що отримав від Папи корону.

До кращих зразків галицької пластики — різьби по каменю — ми відносимо саркофаг кінця XII — поч. XIII ст., для поховання дитини з князівського роду, який недавно з'явився в соборі Св. Софії в Києві. Ця не досліджена раніше пам'ятка виконана в класичному романо-візантійському стилі^{1*}.

Експонат (СМА-9361) являє собою прямокутний у плані мармуровий об'єм, зовнішні стіни якого з чотирьох боків прикрашені барельєфною різьбою. Верхня частина об'єму децю ширша від нижньої — при висоті 59 см саркофаг у нижній частині має розмір 70x100 см, а у верхній — 74x104 см. Саркофаг витесано з монолітної брили білого мармуру. У верхній частині стінки цього об'єму мають товщину 7 см, а в нижній — близько 10 см. На дні саркофагу в центрі є отвір діаметром 9 см.

На лицьовій стороні твору в колі зображено композицію з монограмою Ісуса Христа (діаметром 25). Обабіч монограми вирізьблено двох пав, під грудьми яких, також симетрично, виконано дві розетки. Цю лаконічну композицію оздоблює обрамлення з вінка акантового листя. У верхній частині вінка в центрі зображено хрестик, а в нижній — розетку. Вінком із листя саркофаг обрамлено зі всіх боків.

На лівій бічній стінці саркофагу вирізьблено симетрично поставлених у профіль двох крилатих собак — символів бога вогню

— ситарглів. Голови яких, на відміну від пав, розвернуті одна від одної. Передні лапи цих священних тварин упираються в невелике дерево життя, яке вони ніби захищають.

Права бічна стінка саркофагу буквально повторює композицію лівої, тільки тут замість собак вирізьблено грифонів.

На тильній стінці саркофагу бачимо композицію, що складається зі стилізованих рослинних мотивів, укомпонованих у ромби, що переплетені між собою.

Зображення пав у головній композиції саркофагу, безперечно, не випадкове. Ці птахи символізують космос, безконечність і вічність. Вони були дуже популярні в середньовічному мистецтві, їх можна побачити у всіх видах мистецтв. Не менш символічним є також розміщення біля пав квітів троянд, розеток, які означають мир і життя.

Порівняльний мистецтвознавчий аналіз дав змогу виявити твір, який має аналогічне вирішення основної композиції різьби. Мова про саркофаг візантійського архієпископа Теодоріха, створений у VI ст.^{2*} Схожість рельєфів на двох саркофагах, виконаних ніби з одного першовзірця доби доіконоборства, черговий раз підтверджує, наскільки важливими були на Русі візантійські твори. Якщо зображення хризми і пав виглядають на двох зразках ніби копії, то характер оздоблення на них суттєво відрізняється. На візантійському саркофазі оздоблення лицьової довшої сторони нагадує портал античної будівлі з пілястрами по боках, які підтримують карниз, що складається із стилізованого листя. Не виключено, що мотив з павами і хризмою прийшов у мистецтво Давньої Русі не тільки як відродження ранніх візантійських творів, а й як наслідування старої семантики на похоронних плитах у Західній Європі в XII ст., де він був особливо популярний. Для прикладу можна назвати надгробну плиту з двома павами в Італії (Москва, ДІМ № 55474)^{3*}.

Що ж до лівої бічної сторони, де зображено ситарглів, то тут перед нами вже не повтор візантійського взірця, а композиція, що засвідчує відродження і піднесення давньоруського мистецтва. А відродження традицій у XII ст. було закономірним явищем у багатьох країнах середньовічної Європи внаслідок нових політичних ситуацій.

Не були винятком і галицько-волинські землі. Відроджуючи фольклор, принципи якого були основними як у культурі, так і в релігії дохристиянської Русі, тут якісно по-новому почали зображувати древні божества. Тому образ ситаргла, що входив до числа семи божеств давньоруського пантеону, є закономірним для своєї епохи. Тут також слід відзначити, що на переломі XII-XIII ст., після падіння Константинополя у 1204 році, значно зменшився вплив візантійського мистецтва у Східній Європі. В її культурі почали виробляти нові канони. Символ Ситаргла, хоча і був крилатим, все ж до неба, з якого був посланий на землю, мав дуже мало відношення, а був тісно пов'язаний із землею. Такий образ був особливо близький давнім русинам^{4*}.

Семантика грифонів, зображених на правій стінці має цілий ряд тлумачень, з яких у цьому разі особливо підходить символ вічного сторожа і хранителя священного місця. В таких випадках їх зображували, як і на київському експонаті, симетрично перед деревом життя, або ж хрестом. Численні приклади такої композиції на саркофагах, надгробних плитах, вівтарних перегородках, на мурованих фасадах будинків та храмів свідчать про значну популярність образу грифонів в образотворчому мистецтві Європи. Для прикладу згадаємо надгробну плиту, або одну зі сторін саркофагу XII ст. з Вислицького колегіату (Польща), де зображені грифони^{5*}. Тільки там вони оберігають не дерево життя, а хрест, в основі якого зображена розетка.

Тильна стінка саркофагу з Київської Софії суттєво відрізняється загальною ідеєю оформлення від решти, хоч має аналогічне обрамлення. Тепер перед нами не зображення символічних тварин і птахів, а виключно рослинні мотиви. Модуль такої килимоподібної композиції нагадує ромб. Центральний ряд переплетених ромбів виступає основним акцентом загальної композиції. Він складається з п'яти ромбів-модулів, в середині яких зображено різні стилізовані рослинні мотиви. В першому відділенні — маленьке дерево життя; в другому — хрестоподібна квітка, а в третьому і в четвертому — різної форми дерева життя з опущеними гілками, ніби символи зів'ялого дерева і у п'ятому — схожа на квітку хризма. Складається враження, що перед нами символ скороплинності життя — від маленького дерева життя до хреста, грецька форма якого ніби повторює букву

“Х”. Кілька менших за розміром стилізованих гілок вирізьблено у площинах, які утворились навколо переплетених ромбів. Загальна композиція з рослинними мотивами, хоча й позбавлена того монументального пафосу, що притаманний трьом іншим сторонам, все ж викликає підвищену цікавість. Бо такого своєрідного та високопрофесійного виконання декору серед відомих нам саркофагів не спостерігалось. У свою чергу, досить схожий декор з мотивом плетінок і стилізованих рослинних орнаментів порівняно з даним саркофагом мають різьблені по каменю прикраси на верхніх колонах фасаду Георгіївського собору в Юр'єві Польським. Особливо близькими за манерою виконання до пластики саркофагу є рельєфи з мотивом дерева життя на фасаді Дмитріївського собору у Володимирі 1193-1197 рр. На нашу думку, пластика найбільш раннього етапу оформлення фасаду Дмитріївського собору і дитячого саркофагу з Софії Київської є одночасові і походять з однієї художньої школи. Варто провести порівняльний аналіз скульптурного декору з центрального прясла північного фасаду собору у Володимирі і тильної сторони київського експонату. Загальні риси однієї школи, які тут простежуються, безсумнівно, є не випадкові, адже, як вважав В.Н.Лазарев, майстрів і зодчих у Володимиро-Суздальське князівство запрошували з Галицького князівства^{6*}, “мистецтво якого слід розглядати як основний розсадник романських форм і мотивів на російському ґрунті”^{7*}. Однією з відомих постатей тут виступає майстер Бакун, який з артілью створив Георгіївський собор у Юр'єві-Польському^{8*}. Доречно відзначити, що на галицьких землях при Данилі Галицькому мистецтво переживало особливий розквіт, воно витримує конкуренцію з мистецтвом будь-якої європейської держави. Хочеться нагадати свідчення літописця про згорілу церкву св.Іоана, споруджену князем Данилом. Церква зовнішнім виглядом і внутрішнім оздобленням вразила літописця, він навіть назвав автора фасадної пластики Авдія “хитрицем”^{9*}.

Для проведення порівняльного аналізу різьбленої по каменю пластики з владимирського собору і київського експонату дуже підходить опис виконання скульптурних форм у дослідженні М.Гладкої і А.Скворцової “Періодизація рельєфів Дмитріївського собору у

Володимирі”^{10*}... “Зображення ніби ліпиться і подається узагальнено випуклою силуетно-пластичною масою, що зорозво віддаляється від площини каменю”... “Вибірка листя більш глибока, ніж постатей, з двограним ефектом, що створює чітку прожилку посередині кожного листка”^{11*}. Відповідно постаті тварин, хоч і мають конкретні підкреслені форми на фасаді у соборі, все ж значно менше в них спостерігається підкреслений об'єм, ніж у рослин. Якщо манера виконання рослинного орнаменту на київському експонаті близька до аналогів на білокамінному декорі Дмитріївського собору у Володимирі, то характер зображення тварин суттєво відрізняється. У пластичі Дмитріївського собору у Володимирі, а також у ряді святинь того часу з Володимиро-Суздальського князівства, особливо відчутний вплив народної скульптури та фольклору. Значно меншою мірою він присутній на київському експонаті. В останньому випадку ми бачимо принципи більш професійної скульптури, що ні в якому разі не принижує пам'яток, які порівнюються. Київський експонат відчутно підкреслює знання майстром-різьбярем анатомії тварин і птахів.

Одночасно їх творець не обмежувався реалістичними принципами зображення, а представив класичний пошук персонального розуміння символу божества. Такого мистецького рівня пам'ятки можна побачити в Грузії на храмах того ж часу, що й дитячий саркофаг з київського музею. З останніх для прикладу можна відзначити рельєфи з образами грифонів, які прикрашають південний портик храму в Нікорцмінді^{12*}.

Водночас додамо, що у самому характері вирішення стилізованих мотивів помітні риси, які з'явилися як відродження різьби візантійських майстрів VIII ст. Для прикладу можна згадати характер виконання декоративного обрамлення на фрагменті вівтарної перегороди VIII ст. з колекції Російського музею № 67675^{13*}.

Зважаючи на характер декору на київському експонаті, можна сказати, що крім лицьової сторони, всі інші сторони свідчать про прагнення майстра створити пам'ятку з підкресленими рисами галицького мистецтва в дусі вимог високоосвічених замовників. А для останніх у кінці XII та на початку XIII ст. були особливо важливі національні ознаки у творах.

Безперечно, вивчення пластики цього унікального експонату

буде продовжуватись з огляду не лише на художні особливості цього саркофагу, а й тому, що це поки що єдиний відомий нам приклад саркофагу не дорослого представника княжого роду, а дитини. Цей унікальний твір, без сумніву, можна поставити в один ряд з саркофагом Ярослава Мудрого, хоча для кого він був призначений — питання залишається відкритим.

1. Твір привезено Тимоновичем з експедиції по Вінничині. Скоп-Друзюк Г.П., Скоп Л.А. Дитячий саркофаг із Софії Київської // *Історія релігій в Україні. Тези повідомлень IV круглого столу.* - Львів, - 1994. - С.164; Скоп-Друзюк Г.П., Скоп Л.А. Дитячий саркофаг доби Данила Галицького // *Діяльність Ярослава Мудрого і сучасність. Тези-К.* - 1996. - 37. *Bizantium identity, image, influence. Abstracts. XIX International Congress of Byzantine Studies University of Copenhagen, 18-24 August, 1996.* - № 5314.

2. Korabiewicz Waclaw. *Sladami amuletu.* - Warszawa-1974. С.41.

3. Банк А., Безсонова М. *Искусство Византии в сборниках СССР.* - Т.3.-М.,-1977. -С.534а.

4. Токарев С.А. (главный редактор) *Мифы народов мира.* -Т.2.-М.,1992.-С.424.

5. Mroczko Teresa. *Polska sztuka przedromanska i romanska.* - Warszawa-1978-С.97.

6. Лазарев В.Н. *Византийское и древнерусское искусство* -М.,-1978.С.248.

7. Там же.

8. Вагнер Г.К. *Старые русские города.* -М., 1980.-С.400.

9. *Ипатьевская летопись под 6768 (1260) г. ПСРЛ, Т.II.*-С.846.

10. Гладкая М., Скворцова А. *Периодизация рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство.* - М.,-1988.-С.307.

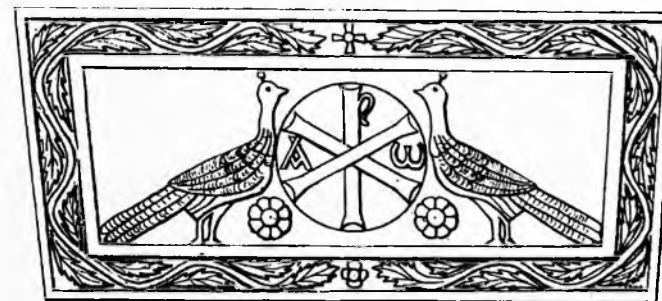
11. Там же.

12. Алашвили Н.А. *Монументальная скульптура Грузии.* - М.,-1977.-С.176.

13. Банк А.В. -Т.2.-С.7.



1. Загальний вигляд дитячого саркофагу к.ХІІ — поч.ХІІІ ст. із храму св.Софії в м.Києві.



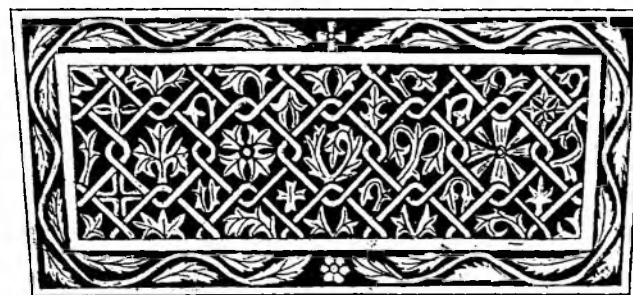
2. Лицьова сторона. Фрагмент дитячого саркофагу к.ХІІ — поч.ХІІІ ст. із храму св.Софії в м.Києві.



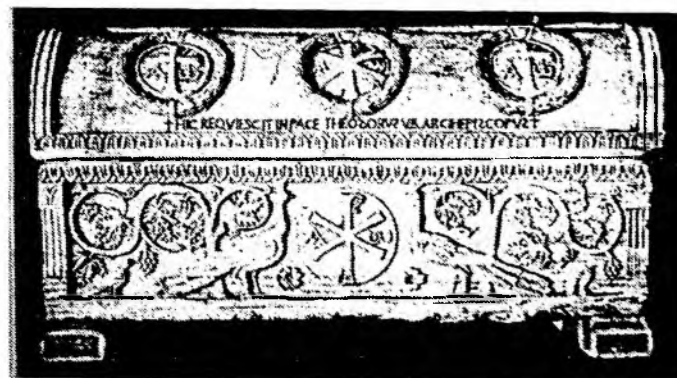
3. Симарли. Фрагмент лівої сторони дитячого саркофагу к.ХІІ — поч.ХІІІ ст. із храму св.Софії в м.Києві.



4. Грифони. Фрагмент правої сторони дитячого саркофагу к.ХІІ — поч.ХІІІ ст. із храму св.Софії в м.Києві.



5. Композиція із рослинних мотивів в плетінках. Фрагмент тильної сторони дитячого саркофагу к.ХІІ — поч.ХІІІ ст. із храму св.Софії в м.Києві.



6. Саркофаг архієпископа Теодоріха VI ст. Равенна.

THE CHILD'S SARCOPHAGUS OF THE KING DANYLO HALYTSKY'S TIMES

In the baptistry of the Kyiv St.Sophia Church, comparatively recently, there appeared a very interesting exhibit, brought from the Vinnytsya Region¹. The absence of scientific investigations of this exhibit made us explore more minutely this relic of the past. This exhibit is rectangular in the plain bulk cut off a monolith white marble with the decorative fretwork (bas-relief) from all four sides. The height of the bulk is 59 cm, the length - 104 cm, the width - 100 cm, the thickness of the walls - 7 cm.

In the centre of the bottom there is an opening 9 cm in diameter. From the face side of the work of art there is a carved monogram of Christ - the sign *Chiro* 25 cm in diameter. On the sides there are two peacocks in the profile position, symmetrically directed with the heads to the side of the chrysm.

Under the chest of the peacocks there is a carved rose. This composition of stylized vegetative motives is framed on all sides. From the left side of the handicraft the author also carved, symmetrically, the profile of two semargles. The front paws of these deities lean upon a little tree (the symbol of life is a tree) which looks as if under the protection of these winged dogs. On the right side the composition with the semargles literally repeats itself, only the heads are not those of the dogs but of eagles, characteristic of gryphons.

On the back side of the handicraft one can see a carpet-like composition constructed of stylized vegetative motives, composed into the motive of the Old-Russ (tied) weaving. The presence of the peacocks on the handicraft (the symbol of cosmos and eternity) as well as flowers, roses (the symbols of life) are, of course, not accidental. Such a composition in the combination with a chrysm was rather popular in the dekor of the sarcophagi. A similar composition with peacocks and chrysm one can see on the sarcophagus of the archbishop Teodoracus from Ravenna. Defined as "bathing" by Mr. Tymonovych the sarcophagus is not of a grown up man, but that of a child.

The motives of flowers and peacocks in Christianity as on pagan semargles, gryphons were widely used as symbols of death in the burying semantics.

The analysis of the character of the plastic art of the Kyiv's handicraft suggest to date in the time period at the end of 12th and the beginning of the 13th century. It was a period of flourishing of the whitestone carving in the Halych-Volynian principality when with the ornamenting the temples of the Volodymyr-Suzdal principality with the whitestone carving the artel-worked under the direction of the master Bakun.

¹ For the first time the materials about this reliquary were published in "Yaroslav Mudry International Foundation of Education". Thesis of Conference, 11-12 April, 1996, Kyiv. - 1996.

Редактор:

Комп'ютерний набір:

Комп'ютерна верстка:

Малюнки:

Олександра Жданова

Лариса Рожкова

Юрій Разбицький

Петро Скоп

ВКП "ВМС"

Віддруковано на різнографі. Тираж

прим.

Наша адреса: м.Львів, вул.Липова Аля, 9, тел.:42-10-41