



Володимир ЖИШКОВИЧ

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник відділу мистецтвознавства Інституту народознавства НАН України (Львів).

КАМ'ЯНА ПЛАСТИКА ГАЛИЦЬКО-ВОЛИНСЬКОЇ ДЕРЖАВИ

Скульптуру та різьблення Галицько-Волинської держави характеризує тісний зв'язок з архітектурою. Саме архітектура сприяла у цей період активізації розвитку пластичних форм. Скульптурний білокам'яний декор, який органічно входив у архітектурний ансамбль, мав яскраво виражені ознаки романського стилю. Романське мистецтво, не будучи справою однієї землі, одного народу, утвердилось на територіях різних країн Західної Європи, поширилось у Скандинавії, Польщі, Чехії, Моравії, Сербії, Хорватії, Словаччині та Угорщині. Галицько-Волинська держава швидко долучилась до загальноєвропейської тогочасної мистецької культури й стала головним провідником романських впливів не лише в Україні-Русі, а й на теренах інших східнослов'янських князівств.

Загалом творів монументальної пластики на галицьких землях збереглося мало. Переважно це різьблені фрагменти окремих порталів, карнизів, обрамлень вікон. Єдина споруда, де зберігся скульптурний декор у первісному вигляді, це церква Святого Пантелеймона з передмістя Давнього Галича. Уявлення про характер галицької монументальної скульптури цього періоду дають літописні джерела, а також різьблений декор Володимиро-Суздальських храмів, у спорудженні яких брали участь галицькі майстри.

За вмістом скульптури галицькі храми (згідно археологічних розвідок зафіксовано щонайменше одинадцять) поділяються на дві групи. До першої належать храми, скульптурне оздоблення яких обмежувалось лише

декоративними завданнями й розміщувалось головним чином на порталах, інколи півколонах фасадів та обрамленнях вікон (церква Пантелеймона, церква Благовіщення, церква Пророка Іллі в Давньому Галичі). До другої групи належать храми, де поряд із декоративним різьбленням з домінуючим рослинним орнаментом зустрічаються фігурні рельєфні композиції, що виносяться на тимпани, а також зображення звірів та фантастичних створінь на капітелях та консолях. До цієї групи відносяться Успенський собор в Давньому Галичі, літописна церква Іоанна Златоустого в Холмі, а також збудовані після неї королем Данилом Галицьким церкви Св. Кузьми та Дем'яна, церкви Пресвятої Приснодіви Марії, в яких, вірогідно, теж було застосовано аналогічну схему скульптурного оздоблення.

Чи не найпишнішою спорудою за вмістом скульптури був кафедральний собор Успіння Богородиці в Давньому Галичі. Цей собор, як і попередні галицькі споруди, був чотиристовпний, тринавний храм з нартексом. З трьох боків його оточували закриті галереї, які будувались одночасно із головною частиною храму й виконували роль зовнішніх стін. Під час розкопок були знайдені уламки кам'яних блоків, капітелі, консолі аркатурного поясу у вигляді лев'ячої й людської маски, а також інші архітектурні деталі з вапняку¹. Із західного боку храму знаходився пишно декорований різьблений портал, про що свідчать знайдені різьблені архівольти. Білокам'яні скульптурні де-



Зооморфна консоль з Успенського собору. Давній Галич. Вапняк, друга пол. XII ст.

Кам'яне різьблення на фасаді собору Покрови на Нерлі, Росія. 1166 р.



¹ Пастернак Я. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр. – Краків-Львів, 1944. – С. 105 – 117.



Успенська церква в с. Крилос (територія давнього Галича), 1530-ті рр.



Білокам'яний рельєф з драконом з порталу Успенського собору в Давньому Галичі. Друга половина XII ст. Успенська церква в с. Крилос під Галичем.

талі здебільшого прикрашали стіни фасадів і знаходились у точно визначених місцях. Зокрема, висячі півколони романського типу з людськими й тваринними масками прикрашали апсиди собору. Подібні півколони з консолями, які оздоблено чисельними масками, є в декорі Володимиро-Суздальських храмів (Покрова на Нерлі, Успенський собор у Володимирі, Різдва Богородиці в Боголюбіві)², де працювали галицькі майстри³.

У с. Крилосі (Давній Галич) у стіні північної частини притвору церкви Успіння Богородиці під товстим шаром тиньку було відкрито рельєф із драконом, який раніше належав Успенському собору. Рельєф висічений з місцевого білого дрібнозернистого вапняку⁴. Дракона зображено в момент, коли він, підвернувши хвоста та склавши крила, готується до приземлення. З його великої крокодилоподібної пащі з добре вираженими зубами, виривається полум'я у вигляді стилізованої рослинної гілки. За стилем, технікою виконання, динамічно-експре-

² Вагнер Г. К. *Скульптура Древней Руси.* – Москва, 1969. – Ил. 35, 42 – 45, 63 – 66, 84 – 93, 125 – 128.

³ Там само. – С. 178 – 181, 469; Воронин Н. Н. *Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков.* – Москва, 1961. – Т. II. – С. 108 – 109.

⁴ Вуйцик В. С. *Новый памятник древнерусской белокаменной резьбы // Памятники культуры. Новые открытия.* – 1982. – Ленинград, 1984. – С. 212 – 215; Воробьева Е. В. *Рельеф с драконом из Галича // Советская археология.* – №1. – 1981. – С. 209 – 219; Кравич Д. П. *Нововідкрита пам'ятка давньоруської скульптури*

сивним характером трактування зображення, галицький рельєф суттєво відрізняється від декоративно-стилізованих, площинних рельєфів Чернігова та більшості зооморфних рельєфів Володимиро-Суздальських храмів. Фігура дракона вирізьблена горельєфом, який місцями переходить майже в круглу пластику. Певний натуралізм у передачі фантастичної істоти наближує рельєф до горельєфної скульптури романських храмів. Подібні рельєфи з драконами, у яких із пащі виривається полум'я у вигляді рослинної гілки, зустрічається на порталах храмів XII–XIII ст. Німеччини (собор у Відерау, церква св. Якова в Регенсбурзі), Польщі (крипта св. Леонарда на Вавелю в Кракові, костел в Стронску). В контексті генези галицького дракона унікальним є різьблений тимпан південного portalу приютської церкви XII ст. м. Хамерслебена у Німеччині. В тимпані portalу симетрично різьблені два дракони, із пащі яких виривається полум'я у вигляді стилізованої виноградної лози. На фасадах романських храмів XII ст. Німеччини зустрічаються також фризи з рапортними композиціями, утвореними чисельними повторами парних зображень драконів. Зокрема, змієподібні безкрилі дракони, що дотикаються пащами, та крилаті (близькі до галицького), що дотикаються хвостами, є на фризах фасаду та інтер'єру монастирської церкви в Кведлінбурзі⁵.



Тимпан південного portalу приютської церкви XII ст. м. Хамерслебена у Німеччині.

Фриз західного фасаду монастирської церкви в Кведлінбурзі. Німеччина, XII ст.



// Образотворче мистецтво. – 1982. – №2. – С. 30; Фіголь М. П. Скульптура, рельєф та білокам'яна декоративна різьба в архітектурі стародавнього Галича // Українське мистецтвознавство. – К., 1993. – Вип. 1. – С. 24–25.

⁵ *Жишкович В. Пластика Русі-України: X – перша половина XIV століть. – Львів, 1999. – Гл. на с. 132, 134, 135.*



Архівольта з порталу Успенського собору. Давній Галич. Вапняк, друга пол. XII ст.

Зважаючи на відсутність обрамлення з правого боку рельєфу та на характер злому, є підстави припустити, що могло існувати ще одне, парне зображення аналогічного фантастичного звіра і не виключено, що по середині симетричної композиції по осі знаходився елемент, який відігравав роль ідейного та композиційного центра (хрест, хризма, солярний знак), як на порталах храмів Польщі, Німеччини, Італії і, зокрема, сусідньої Угорщини (тимпан церкви в Яке, XIII ст.). Рельєфні фігури двох симетрично розміщених драконів входили й в оздоблення Георгіївського собору в Юр'єві-Польському (1230–1234 рр.).

Поряд з бінарними зображеннями драконів в архітектурному пластичному різьбленні романських храмів Західної Європи часто зустрічається мотив боротьби дракона з кентавром, що стріляє з лука. Цей мотив, зокрема, зустрічається в романізованій монументальній скульптурі Сербії (північний портал церкви в Дечанах (1327–1335 рр.). Не виключено, що галицький дракон міг бути

елементом аналогічної композиції, на що вказує й певна подібність із дечанським драконом, котрий також повний динаміки й теж поєднаний з рослинними гілками⁶.

Очевидно, що висічений білокам'яний рельєф з драконом був частиною архітектурного блоку, на який спирався різьблений тимпан з архівольтовим валиковим фризом. Подібна конструкція порталів з рельєфними тимпанами у цей період використовувались в романських будівлях сусідньої Польщі та Угорщини. Якому саме порталу належав рельєф з драконом зараз встановити важко. Одні дослідники відносять його до західного головного порталу храму⁷, який в романських храмах особливо пишно оздоблювався, інші, вбачаючи в ньому світський характер та народно-міфологічне

⁶ Там само. – Іл. на с. 144.

⁷ Вуйцик В. С. Новый памятник древнерусской белокаменной резьбы. – С. 212 – 215.

підгрунтя, вважають, що він перекривав портал південного входу, котрий призначався для князя⁸.

Уявлення про характер порталів Успенського собору дають залишки різьблених архівольтів з орнаментальними мотивами. Серед знайдених фрагментів архівольтів зустрічаються орнаменти з розташованими у шаховому порядку валиками; орнаменти з пишним різьбленням у вигляді паралельних хвилястих ліній, між якими вміщено стилізоване листя; орнаменти з ромбічним візерунком і розетками всередині. Застосовувався також і зубчастий орнамент. Аналогічний декор кривав і обрамлення вікон.

Немає точних відомостей про характер та зміст рельєфних композицій тимпанів галицького Успенського собору. З порталами кафедрального Успенського собору окремі дослідники пов'язують рельєф "Успіння Богородиці", який тепер прикрашає тимпан західного portalу Успенської церкви в с. Крилос. Одні дослідники вважають, що цей рельєф належав західному порталу⁹, інші відносять його до південного portalу галицького храму¹⁰. На нашу думку, зважаючи на ренесансний характер окремих деталей, цей рельєф слід пов'язати з часом будівництва крилоської церкви єпископом Марком Шумлянським у 1535 році.

Загалом характер білокам'яного різьблення Успенського собору та його впровадження в систему оздоблення храму схилиють до думки, що в становленні основних засад архітектурного культового будівництва Га-



Рельєф "Успіння Богородиці" на тимпані західного portalу Успенської церкви в селі Крилос. XVI ст.



Архівольта з portalу церкви Пророка Іллі. Давній Галич. Ваняк, друга пол. XII ст.

⁸ Воробьева Е. В., Тиц А. А. Анализ и реставрация Успенского собора XII в. в Галиче // Советская археология. – №1. – 1983. – С. 213 – 230.

⁹ Там само. – С. 213 – 230.

¹⁰ Фіголь М. П. Скульптура, рельєф та білокам'яна декоративна різьба... – С. 22 – 25.



Церква Святого Пантелеймона в селі Шевченкове під Галичем (територія Давнього Галича). Початок XIII ст.



Зразки білокам'яного різьблення порталів церкви Святого Пантелеймона.



лицького князівства другої половини XII ст. помітну роль відіграли традиції угорської архітектури. Не виключено, що в пластично-декоративному рішенні фасадів Успенської катедрі, зокрема, в оздобленні білокам'яним декором, ключеві ролі належали майстрам, які добре знали стилістичні особливості та мотиви романської архітектури Угорщини. Близьким до галицького храму за характером різьбленого декору є собор у Печі.

Періодично на Галицькому дитинці в Крилосі археологи відшукують нові взірці білокам'яної пластики, характер якої розширює уявлення про різьблений архітектурний декор Давнього Галича. У 1999 р. було віднайдено фрагмент унікального різьбленого вапнякового блоку, декорованого плетінковим і рослинним орнаментом на лицевому і зворотному боці та фрагментами написів на бічних гранях¹¹. Проведені дослідження схилили до думки, що це фрагмент прямокутної в плані колони, яка свого часу входила до архітектурного декору Успенського собору і була створена на завершальній стадії його побудови (1153–1157 рр.)¹².

У другій половині XII ст., очевидно, було збудовано й цілий ряд галицьких ротонд, в оздобленні яких, як свідчать археологічні знахідки, теж використовувалось білокам'яне різьблення (передусім в оздобленні порталів). Зокрема, збереглися фрагменти архівольти з церкви Іллі (друга половина XII – початок XIII ст.)¹³.

На кінець XII – першу половину XIII ст. припадає наступний етап розвитку галицького зодчества. Саме до цього періоду відноситься єдиний збережений храм – церква Святого Пантелеймона (початок XIII ст.). На стінах храму відсутні сюжетно-тематичні зображення, немає тератологічних й антропоморфних образів як в галицькому Успенському соборі чи збудованих пізніше холмських церквах. Архівольти, карнизи та капітелі західного головного portalу покривають суцільні композиції рослинного орнаменту. Серед мотивів рослинного орнаменту особливо виділяється стилізований перевитий джгутами акант. Південний боковий портал зовсім простий, різьблені у нього тільки капітелі. Декоративно різьбленими

¹¹ Александрович В. *Мистецтво Галицько-Волинської держави*. – Львів, 1999. – С. 51. – Іл. на с. 117; Вуйцик В., Лукомський Ю., Петрик В. *Різьблений камінь XII ст. з Галицького дитинця // Дрогобицький краєзнавчий збірник*. – Дрогобич, 2000. – Вип. IV. – С. 323 – 331.

¹² Вуйцик В. *Різьблений камінь XII ст. з Галицького дитинця // Вісник інституту “Укрзахідпроектреставрація”*. – Ч. 14. – Львів, 2004. – С. 288, 289. – Іл. на с. 287.

¹³ Peleński J. *Halicz w dziejach sztuki sredniowiecznej na podstawie badań archeologicznych i źródeł archiwalnych*. – Kraków, 1914. – S. 80, 81. – Fig. 52, 53.



*Спас Нерукотворний. Рельєф
галицького майстра Бакуна.
Північний фасад Георгіївського
собору в Юр'єві Польському (Ро-
сія). Вапняк 1230–1234 рр.*

є також капітелі пілястрів аркади, що членують апсиди¹⁴. Характер різьблення церкви Пантелеймона перекликається з різьбленим декором деяких мадярських храмів (Жамбек, Естерг, Ціснадіє в Трансильванії та ін.). Близькими до Пантелеймонівської церкви, як свідчать знайдені фрагменти¹⁵, ймовірно, було й скульптурне оздоблення ще однієї споруди початку XIII ст. – церкви Благовіщення в Давньому Галичі.

Зразки мистецьких форм романського мистецтва потрапляли на Русь, очевидно, при сприянні іноземних артилей та майстрів, які привозили з собою книги із зразками елементів декору. Пересувні майстерні сприяли розповсюдженню на великих територіях нових конструкцій та композиційних рішень, приносили із собою нові форми і образи західноєвропейської культури. У ході робіт артилі поповнювались місцевими кадрами ремісників, що сприяло швидкому зростанню своїх художніх ремісничих осередків. Для численних артилей майстрів не існувало ні державних, ні національних кордонів. На запрошення впли-

вових осіб вони подорожували з країни в країну. Відомо, що король Данило Галицький для спорудження своїх нових городів велів закликати “... приходнів – німців і русів, іноплемянників і ляхів. Ішли вони день у день. І юнаки, і майстри всякі утікали [сюди] од татар – сидельники, і лучники, і сагайдачники, і ковалі заліза, міді і срібла”¹⁶.

Саме з будівельною діяльністю Данила Галицького пов'язаний наступний етап розвитку монументальної скульптури Галицько-Волинського князівства. У новій столиці князівства – Холмі Данило звів церкву святого Іоанна Златоустого. “І споруда її була така: склепінь чотири; з кожного вугла – склепіння, і стояли вони на чотирьох головах людських, вирізьбле-

¹⁴ Жишкович В. *Пластика Русі-України ...* – Іл. на с. 138 – 140, 142.

¹⁵ Peleński J. *Halicz w dziejach sztuki sredniowiecznej ...* – S. 78. – Fig. 50.

¹⁶ *Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець.* – К., 1989. – С. 418.

них одним умільцем; троє вікон прикрашені [були] склом римським (вітражами – В. Ж.); при вході в олтар стояли два стовпи з цілого каменя, і на них – склепіння; а верх же вгорі прикрашений [був] зорями на лазурі; внутрішній же поміст її був вилитий з міді і з чистого олова, так що блищав він, як дзеркало. Дверей же її двоє [були] прикрашені каменем тесаним – галицьким білим і зеленим холмським; різьблені одним умільцем Авдієм горорізьби [їх були] всяких барв і золоті; спереду ж їх [на західних дверях] був зроблений Спас, а на північних – святий Іоанн [Златоустий] так, що всі, хто дивився [на них], дивувалися”¹⁷. З опису літописця видно, що конструкція храму представляла собою чотири підпружні арки, що спиралися на капітелі у вигляді людських голів. Подібний прийом практикувався у пізньороманській архітектурі Угорщини, зокрема застосований в палацовій Капелі в Естергомі.

Захоплення, з яким літописець описав скульптурне оздоблення церкви Св. Іоанна, на жаль, не розкриває характеру горорізьб та іконографічний тип зображених Христа та Іоанна. В оздобленні романських храмів Західної Європи над порталами переважно зображали Христа на троні у славі. Свідчення художньої досконалості холмських рельєфів, що їх виконували майстри кола “хитриця” Авдія, є чудові горорізьби, які знаходимо серед численних рельєфів Володимиро-Суздальських храмів. Одним із кращих серед рельєфних зображень, що їх виконали галицькі майстри, є різьблений образ Спаса Нерукотворного, який розміщено справа від північного входу Георгіївського собору в Юр’єві Польському¹⁸.

Не виключено, що горорізьбами було прикрашено й церкву, яку король Данило спорудив на честь “святих безмездників Кузьми [і] Дем’яна; вона має чотири стовпи, витесані з цілого каменя, що держать верх; з таких же [каменів витесані] і другі [стовпи]; а в олтарі перед бічними дверима



Підпора колони у формі фігури лева. Вапняк. Львів, кінець XIII – перша пол. XIV ст.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Вагнер Г. К. *Мастера древнерусской скульптуры*. – Москва, 1966. – С. 33 – 35, 52 – 53. – Іл. 32, 40; Вагнер Г. К. *О главном мастере Георгиевского собора 1234 г. в Юрьеве-Польском // Советская археология*. – 1966. – № 3. – С. 105.



Сірин. Галицька керамічна рель'єфна плитка I типу. Друга пол. XII ст. (За М. В. Малевською, П. О. Раппопортом).

стоїть також гарний [образ] пресвятого Дмитрія [Солунського], принесений здалеку”¹⁹.

Після того, як згадані вище церкви згоріли після великої пожежі 1259 р., яка практично знищила місто, король Данило у 1260 р. споруджує нову “превелику церкву в городі Холмі на честь Пресвятої Приснодіви Марії, величною і красою не меншу од тих, що були раніш, і прикрасив її пречудовими іконами”²⁰. У церкві Марії перед царськими дверима поставив Данило привезену з Угорщини чашу “... з багряного мармуру, вирізьблену з дивовижним умінням, – навіть змієві голови були навкруг неї”²¹. Точних відомостей про скульптурне оздоблення самої церкви літописець не залишив. Проте, не виключено, що принаймні над головним порталом церкви могла знаходитися рельєфна композиція, присвячена Марії. Як відомо, в тогочасних західноєвропейських храмах в тимпанах головних репрезентатив-

¹⁹ *Літопис Руський*. – С. 419.

²⁰ *Там само*. – С. 420.

²¹ *Там само*.

них порталів розміщувалася скульптурна композиція із зображенням Богородиці з Немовлям на троні.

Окрім описів, уявлення про характер пластики холмських церков дають поодинокі, оздоблені різьбленням уламки зеленого каменю, які знайдено під час археологічних розвідок на місці стародавнього кремля в Холмі (розкопки П. П. Покришкіна в 1910–1912 рр.)²². Найближчі аналогії до цих фрагментів знаходимо у різьбленому орнаментально-рослинному декорі галицької церкви Св. Пантелеймона.

У другій половині XIII–XIV ст. чимало церков споруджено у Львові, більшість з яких були дерев'яними.

Від первісних форм кам'яних споруд (церкви Миколая, Онуфрія, Івана Хрестителя, П'ятниці, Марії Сніжної) залишились лише фундаменти, або нижні частини стін. Оскільки церкви не зберегли свого первісного вигляду, доказово говорити про вміст, а тим більше про характер скульптурного оздоблення культових споруд княжого Львова немає вагомих підстав. Позатим слід відзначити, що на території стародавнього Львова під час земляних робіт було виявлено передню частину фігури лева з каменю-вапняку, що зберігає в собі пізньороманські стильові риси. При пластичній недовершеності тулуба непропорційно велика голова досить штучно поєднана із двома передніми і однією задньою лапами тварини. Зверху голова лева вирішена рівною площиною, яка переходить на його гриву, утворюючи основу для верхнього архітектурного блока. Очевидно, що це підпора романської колони або стовпа порталу, виконаного у формі лева, які були поширені у романській архітектурі²³.

Волинська архітектура у порівнянні з галицькою була більш відданою візантійським традиціям і в загальних рисах наближалась до архітектури



Грифон. Галицька керамічна рельєфна плитка II типу. Перша пол. XIII ст.

²² Раппопорт П. А. Холм // Советская археология. – 1954. – Т. 20. – С. 316 – 318.

²³ Кравич Д. Пам'ятки архітектурно-декоративної скульптури XIV–XV століть на Прикарпатті // Образотворче мистецтво. – 1984. – № 4. – С. 17–18.



*Богородиця Елеуса. Бронзова іконка.
Давній Галич. Кінець XII – початок XIII ст.*

Середнього Придніпров'я. Білокам'яне різьблення в оздобленні Волинських храмів тієї доби наразі невідоме.

Унікальними за художніми якостями є знамениті галицькі рельєфні керамічні плити. Вони не мають навіть віддалених аналогій поза Галицькими землями і суттєво відрізняються від плит, що прикрашали підлогу храмів давньоруських міст²⁴. За формою, стилістикою рельєфів і часом виготовлення плити поділяються на два основних типи. Плитами першого типу (майже квадратні – 13х14 см, політі поливою), ймовірно, була викладена підлога Успенського собору Галича (50-і роки XII ст.). До цього типу відносяться також плити, знайдені в руїнах ротонди “Полігон” XII ст. в урочищі Карпів Гай на території Давнього Галича (недалеко від руїн палацової церкви Спаса) та плити, знайдені у невеличкому місті Галицької землі – Василеві на Буковині,

які пов'язуються з підлогою маленької дерев'яної церкви XII століття. Плити першого типу із сітчастим орнаментом знайдено й у Володимирі-Волинському.

Багато декорованими, більшими за розмірами (15х14,5 см), товщиною, висотою рельєфу є плити так званого другого типу. Ці не покриті поливою плити зібрано на первісній укріпленій території Давнього Галича, в районі так званого Золотого Току. Всі зображення на плитах цього типу, на відміну від типу I, подано в круглих медальйонах, кутки заповнено орнаментальними рослинними мотивами. Якщо на плитах першого типу зустрічались переважно різноманітні варіанти рослинної орнаментики та зображення грифонів, орлів, птахів-сіринів, то плити другого типу відзначаються більш широкою галереєю образів. Окрім крокуючих одноголових

²⁴ Каргер М. К. *К вопросу об убранстве интерьера в русском зодчестве домонгольского периода // Труды Всероссийской Академии художеств. – Т. I. – Москва, 1947. – С. 35.*

грифонів та геральдичного орла зустрічаються зображення птахів (пави, фазана?), барсів, людини з двома риб'ячими хвостами. Серед одинадцяти варіантів плит лише один орнаментальний. Плити другого типу датуються першою половиною XIII століття²⁵.

Серед скульптурних творів Галицько-Волинської держави чільне місце займала дрібна пластика. Невеличкі іконки та хрести були надзвичайно популярними серед християнського люду тих часів. Із відомих на сьогодні творів дрібної пластики найчастіше зустрічаються металеві та кам'яні іконки. Зокрема, під час розкопок на Княжій Горі в Давньому Галичі у приміщенні ювеліра-ливарника було виявлено три кам'яні та дві бронзові іконки²⁶. На одній із бронзових іконок, які за характером є стилістично близькими і датуються кінцем XII – початком XIII ст., у широкому орнаментальному обрамленні зображено Спаса на троні, на іншій – Богородицю в іконографічному типі Елеуса у повний зріст із немовлям на лівій руці.

На трьох різьблених кам'яних іконках, зокрема, відтворено: на одній вписане в круглий медальйон зображення Богородиці Одигітрії, на двох інших іконографічні сцени “Зішестя в ад” та “Розп'яття”. На відміну від бронзових іконок, які є стилево ближчими, кам'яні іконки суттєво різняться між собою як за розмірами та сюжетами, так і за манерою різьблення, що свідчить про різночасовість їх виготовлення. Найбільш ранньою за ха-



*Зішестя в ад. Стеатитова
рельєфна іконка. Давній Галич.
Кінець XII – початок XIII ст.
Івано-Франківський краєзнавчий музей.*

²⁵ Детальніше про художньо-семантичні особливості галицьких керамічних плиток див.: Жишкович В. *Пластика Русі-України ...* – С. 144 – 152.

²⁶ Ауліх В. *Ковалі золота, срібла й міді давнього Галича // Жовтень*. – 1987. – №10. – С. 96 – 100; *Археология Прикарпаття, Волини и Закарпаття*. – К., 1990. – С. 91 – 100; Пекарская Л. В., Пуцко В. Г. *Византийская мелкая пластика из археологических находок на Украине // Южная Русь и Византия*. – К., 1991. – Ил. 8 – 12. – С. 135 – 137.



Константин і Олена. Рельєфна кам'яна іконка з Полоцька. Давній Галич (?). Друга половина XII ст. Полоцький історико-археологічний заповідник.

рактором моделювання ликів, доволі примітивним трактуванням одягу, непропорційною приземкуватістю фігур, і, зокрема, властивим для ранньої іконографії трактуванням не зігнутих у колінах ніг у розп'ятого Христа, є іконка “Розп'яття” (друга половина XII ст.). Дві інші кам'яні іконки слід віднести до періоду кінця XII – першої половини XIII століття.

За стилістичним ладом іконка зі сценою “Зішестя в ад” більше тяжіє до кола романського, аніж візантійського мистецтва. Поява романських рис у візантійському мистецтві того часу, зокрема і серед творів візантійського столичного мистецтва, зважаючи на своєрідний “діалог” культур, була закономірним явищем і відповідала загальним ознакам стилю того часної епохи.

Пластичному рішенню образів на галицькій іконці “Зішестя в ад” властиве поєднання площинного графічного трактування фігури і значно об'ємніше скульптурне моделювання

форми голови. Це особливо помітно у вирішенні постаті Христа, де внаслідок перепаду висот рельєфу ще більше підкреслюється непропорційність великої голови по відношенню до фігури. Об'ємніше трактування лику Христа пояснюється романськими впливами. Традиціям романського мистецтва відповідає і манера вирішення складок одягу, які лягають рівними паралельними лініями. Стилєві особливості романського мистецтва помітні й у манері трактування ликів Христа та Івана Хрестителя: пропорції обличчя видовжені з довгими тонкими різко виступаючими носами, маленькими підборіддями, щільно затиснутими устами, а також виразними й надмірно збільшеними, широко відкритими круглими очима із крапками-зіницями.

Тенденція вирішувати обличчя у високому рельєфі з великими носами, круглими кульками-очима мала місце не лише на згаданій іконці. Ана-

логічне моделювання облич зустрічається і на деяких хрестах енкалпіонах кінця XII – початку XIII століть. Стильові особливості романського мистецтва, що проявилися на стеатитовому рельєфі “Зішестя в ад”, знаходимо і серед горорізб, які виконували галицькі майстри кола “хитриця Авдія”, оздоблюючи фасади володимиро-суздальських храмів.

В загальній композиції іконки “Зішестя в ад” домінує розміщена по центру велика, фронтально зображена на повен зріст фігура Христа з “животворящим” вузьким восьмиконечним хрестом (символом перемоги над смертю) у лівій руці. Правиця Ісуса міцно охопила передпліччя правиці Адама, що стоїть навколішки. За Адамом, якого Христос виводить з аду, ймовірно була зображена Єва (зберігся лише силует обличчя). Ліворуч Божого Сина знаходяться фронтально зображені півфігури ветхозавітних царів Соломона та Давида. Над дрібнішими постатями царів вміщено в анфас крупніший лик Івана Хрестителя.

Представлений на галицькій іконі іконографічний тип “Зішестя в ад” є унікальним у мистецтві Русі і не має прямих аналогій ні у західноєвропейському, ні у візантійському мистецтві. Особливістю іконографії “Зішестя в ад” на різьбленому барельєфі з Давнього Галича є нетрадиційне зображення царя Соломона як і царя Давида з бородою. Важливою іконографічною деталлю іконки є восьмиконечний хрест із косою перекладиною. Характер хреста, зважаючи на домінування романських рис, переконливо засвідчує східнохристиянське походження твору²⁷. Характерно, що восьмиконечний хрест зі скісною нижньою перекладиною частіше зустрічається не на візантійських, а на давньоруських тогочасних пам'ятках. Аналогічний хрест двічі зображено на знаменитій стеатитовій іконці XII ст. з зображенням Константина та Олени, знайденій на Верхньому



Розп'яття. Стеатитова рельєфна іконка. Давній Галич. Друга половина XII ст. Івано-Франківський краєзнавчий музей

²⁷ Жишкович В. *Пластика Русі-України ...* – С. 200 – 210.



*Богородиця Одигітрія. Стеатитова
рельєфна іконка. Давній Галич.
Кінець XII – початок XIII ст.
Івано-Франківський краєзнавчий музей.*

замку в Полоцьку. В іконографії та стилі цієї іконки теж виразно проглядаються романські риси.

Аналіз знайденої в Давньому Галичі кам'яної іконки “Зішестя в ад” дає підстави вважати, що вона різьблена в межах кінця XII – першої половини XIII ст. давньоукраїнським майстром. Творча манера митця відбиває загальні тенденції тогочасного українського мистецтва, характерною особливістю якого було злиття двох стилевих напрямків – пізньокомнінівського та пізньороманського, з виразним домінуванням останнього.

Дещо іншою за манерою різьблення є кам'яна іконка з мотивом “Розп'яття”, що теж віднайдена в Давньому Галичі. Іконка позбавлена орнаментальних мотивів, фігури приземкуваті, з великими головами. За характером

трактування одягу, моделюванням ликів, диспропорцією приземкуватих постатей Христа, пристоячих Богородиці й Івана Богослова, а також розміщених над раменами хреста двох ангелів, твір наближається до кола ранніх взірців давньоукраїнської металопластики (київські енколпіони) та різьбленої в камені дрібної пластики XII століття, зокрема до відомої іконки Давида-Гліба з Тмуторокані. На раннє походження іконки вказує й іконографічне трактування не зігнутих у колінах ніг у розп'ятого Христа, більш характерне для європейського сакрального мистецтва X–XII століть²⁸. Вигином тіла, поставою ніг та рук, із характерно збільшеними розкритими долонями, постать Христа на галицькій іконі споріднена з постаттю розп'ятого Ісуса, відтвореного на бронзовому київському хресті-енколпіоні XI–XII ст. з колекції Державного Російського музею у Санкт-Петербурзі²⁹. Не виключено, що саме один із таких енколпіонів і міг слугувати взірцем для відтворення постаті Христа.

Дещо іншою за характером є кругла кам'яна іконка із зображенням Богородиці Одигітрії з Давнього Галича. Ймовірно, іконку виготовлено в

²⁸ Жишкович В. *Пластика Русі-України ...* – С. 197 – 198. – Іл. на с. 195.

²⁹ Там само. – Іл. на с. 199.



*Святий Миколай. Стеатитова
рельєфна іконка. Давній Галич.
Кінець XII – початок XIII ст.
Національний музей у Львові
ім. А. Шептицького.*



*Ілля. Кам'яна рельєфна іконка
з Ізяславля. Початок XIII ст.
Державний Ермітаж,
Санкт-Петербург, Росія.*

майстерні, що функціонувала в одному із міст Галицько-Волинської держави в період першої половини XIII століття. На іконці лики Богородиці та Христа подані у незначному повороті у три чверті і звернені одне до одного, голова Марії ледь похилена до Немовляти. Подібний тип Одигії особливо поширився у західноукраїнському малярстві післямонгольського періоду, зокрема, у Галичині та Волині. Виразно і стрімко опущені плечі Богородиці, а також форма доволі широкого круглого обрамлення та деякі інші риси, що були притаманними візантійським прототипам, засвідчують певний вплив тогочасного візантійського мистецтва на стилістичні особливості галицької пластики³⁰.

З-під різця галицьких майстрів, які творили у період XII–XIII ст., вишли дві кам'яні іконки із зображенням Миколая. Одну з них було зна-

³⁰ Жишкович В. Давньоукраїнська рельєфна ікона XI – початку XIV століть // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва. – Львів, 1998. – Т. ССXXXVI. – С. 10. – Іл. на вклейці поміж с. 18 та 19.



*Богородиця Одигітрія. Шиферна
рельєфна іконка з Волині. XIII ст.
(За Т. В. Ніколаєвою)*

йдено на території Давнього Галича. Особливістю різьбленої у оливково-зеленавому камені стеатиті барельєфної іконки (збірка у Національному музеї у Львові ім. А. Шептицького)³¹ є те, що по пояс відтворений святий правницею не благословляє, а немов підтримує затиснуте перед грудьми лівицею закрите Євангеліє. Наближеним аналогом може слугувати ікона кінця X ст.

із поясним зображенням святого Миколая “Св. Миколай Мирлікійський зі святими на полях” з монастиря Св. Катерини на горі Синай. Щоправда, на синайській іконі святий розкритою, зверненою до себе дещо піднятою вгору десницею вказує на Євангеліє. Унікальною іконографічною деталлю рельєфної іконки є також зображення набедренника під правницею святого. На інших пояс-

них іконках того часу зображення набедренника відсутнє.

Властиві галицькій пластиці риси помітні також на різьбленій кіотовидної форми двосторонній іконці XIII ст. із поясним зображенням святого Миколая (на звороті – візантійського типу шестикінечний розквітлий хрест; іконку знайдено в Ізяславлі; збірка у Державному Ермітажі у Санкт-Петербурзі). В трактуванні сурового лику святого помітні риси західноєвропейської іконографії, виразно промодельовано широкий ніс з роздутими ніздрями, обведені подвійним окантуванням випуклі очі. Кутки щільно стиснутих вуст опущені донизу, невеличка борідка та вуса намічені заглибленими дугувидними лініями. У Миколи високе чоло, виразні овальні обриси якого підкреслює вузьке пасмо зачесаного догори волосся. Омофор святителя оздоблено трьома хрестами³².

Із галицькою школою різьблення пов’язують також двосторонню кам’яну іконку XIII – першої половини XIV ст. із зображеннями поясного

³¹ Національний музей у Львові. 100 років.: Альбом / Упор.: М. Гелитович, Х. Маковецька, керівник проекту І. Кожан. – К., 2005. – С. 79, 87. – Іл. 54 (3).

³² Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XIV вв. // Свод археологических источников. – Вып. Е1–60. – Москва, 1983. – С. 25, 60–61. – Табл. 12 (6). – № 52.

Успіння. Фрагмент шиферної рельєфної іконки з Літописного Звенигорода. Давній Галич. Друга половина XII – початок XIII ст. Львівська галерея мистецтв.



Миколая та Богородиці Одигітрії на звороті. До галицької школи різьблення дрібної кам'яної пластики відноситься також унікальна іконка XIII ст. із рідкісною іконографією Симеона Богоприсмця (обидві іконки свого часу перебували у приватній колекції І. С. Остроухова, тепер у збірці Державної Третьяковської галереї в Москві)³³. Різьблена по пояс постать Симеона зображена із Немовлям Ісусом, який сидить на правій руці святого.

До кола пам'яток дрібної кам'яної пластики, створених в ореолі Галицько-Волинської держави, належить невеличка іконка першої половини XIII ст. із поясным зображенням пророка Іллі. Іконка знайдена в археологічних розкопках зруйнованого армією Батия міста Ізяславля на Хмельниччині (збірка у Державному Ермітажі у Санкт-Петербурзі). Правцею святий благословляє двопалим жестом перед грудьми, у лівиці тримає сувій. Лик пророка відзначає майстерне пластичне моделювання форми. Ніс прямий із роздутими ніздрями, очі широко відкриті, клиновидну борідку як і довге волосся, що двома пасмами спадає на плечі, вкривають ритмічні лінії-бороздки. Глибшими врізаними лініями, зібраними фібулою на кут на грудях, акцентовано шати Іллі. Рельєфний німб пророка Іллі обрамлено подвійною лінією та по колу декоровано круглими ямками-крапками³⁴.

На Хмельниччині в комплексі Тележинецького городища XII–XIII ст. також була знайдена аматорської роботи шиферна іконка із зображенням Богородиці та св. Миколая (збірка у Хмельницькому краєзнавчому музеї).

³³ Там само. – С. 25, 61. – Табл. 12 (8, 9). – № 54, 55.

³⁴ Жишкович В. *Пластика Русі-України ...* – Іл. на с. 187.



*Св. Федір Стратилат. Стеатитова
рельєфна іконка з Давнього Галича.
Кінець XII – перша половина XIII ст.
Івано-Франківський краєзнавчий музей.*

Іконку відзначає унікальність іконографії, зокрема Богородиця зображена у повороті в три чверті та протягнутими до святого Миколая руками³⁵.

Аматорський рівень виконання притаманний іконці першої половини XIII ст. із зображенням поясного Христа Пантократора, знайденої у розкопах валів Старого Замку стародавнього літописного Червеня (тепер на території Польщі)³⁶. До провінційного кола міського ремесла Галицько-Волинської держави належить також знайдена на Волині невеличка квадратна шиферна іконка XIII ст. із зображенням Богородиці Одигітрії³⁷.

Майстерним рівнем виконання відзначається різьблений у рожевому шифері фрагмент іконки, знайдений на

території П'ятницької церкви у літописному Звенигороді під Львовом³⁸. На збереженому фрагменті відтворено скорботні погрудні постаті сповнених емоцій двох святих без німбів. Вважається, що це зображення двох апостолів із композиції «Успіння»³⁹. Не виключено, що це фрагмент однієї із ступок триптиха. Рельєфу притаманне експресивне моделювання форми, досягнуте впевненими врізами різця. Погруддя святих композиційно збалансовані, лики анатомічно вивірені. В манері різьблення проглядається рука високо фахового скульптора, обізнаного з традиціями романського пластичного мистецтва.

В контексті візантійської дрібної пластики слід розглядати невеличкий круглий (Ø 55 мм) кам'яний, фрагментарно збережений рельєф із поясным зображенням святого воїна – Федора Стратилата. Рельєф знайдено на поверхні ґрунту Підгороддя в Давньому Галичі (с. Крилос). Святого воїна

³⁵ Там само. – Іл. на с. 211.

³⁶ Николаева Т. В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI–XIV вв. – С. 145. – Табл. 64 (3). – № 360.

³⁷ Там само. – С. 144. – Табл. 64 (1). – № 358.

³⁸ Жишкович В. Пластика Русі-України ... – Іл. на с. 199.

³⁹ Александрович В. Мистецтво Галицько-Волинської держави. – С. 55. – Іл. на с. 120.

зображено у кольчuzі, поверх якої накинуто плащ. У правиці Федір тримає спис, у лівиці круглий щит. Значна частина голови втрачена, збереглося клиноподібне завершення бороди. Ймовірно, рельєф виготовив місцевий майстер у період другої половини XII – першої половини XIII століття. Вважається, що цей рельєф міг бути частиною обрамленого сріблом чи золотом медальйона і входив до нагрудної прикраси князя, боярина чи знатного дружинника⁴⁰.

Загалом, у дрібній кам'яній різьбленій пластиці Галицько-Волинської держави, як і у архітектурній пластиці, відбилися загальні тенденції, властиві давньоукраїнському мистецтву кінця XII–XIII ст., характерною особливістю якого був синкретизм, де поєдналися дві художні системи – східноєвропейська русько-візантійська та західноєвропейська пізньороманська.

⁴⁰ Фіголь М. *Мистецтво стародавнього Галича*. – К., 1997. – С. 176. – Іл. на с. 154.