

ПАМ'ЯТКИ ІСТОРІЇ ТА КУЛЬТУРИ

В. Г. ПУЦЬКО (Росія, Калуґа)

Візантійсько-київська спадщина в культурному розвитку Великого князівства Литовського¹

В історії європейської цивілізації XIII ст. стало добою оформлення національних культурних традицій. Проте для руських князівств це був період політичної катастрофи, адже монголо-татарська навала не лише зруйнувала державність, але й значною мірою змінила життя людей. Здавалося, за таких умов зайвим було сподіватися на відродження культури. Однак, незважаючи на жахливі спустошення, навіть у Києві не лише жевріло життя, а й досить часто відбувалися події далеко не місцевого значення¹.

Близько 1362–1363 рр. Київ опинився в складі Литовської держави. За свідченням хроніки Литовської і Жмойської, Київ та південні руські землі захопив Гедимін. Проте в Густинському літописі під 1362 р. читаємо: "Ольгерд победи трех царков Татарских и з ордами их, си ест Котлубаха, Качбея, Дмитра; и оттоли от Подоля изгна штасть Татарскую. Сей Олгерд и иные Руские державы во свою власть прият, и Киев под Феодором князем взят, и посади в нем Володымера, сына своего". Втім, це не означало різку зміну культурної орієнтації руських земель, і традиції як поганьсько-слов'янського, так і візантійського походження, звичайно, раптово не зникли, а лише поступово еволюціонізували за нових історичних умов².

Коли восени 1415 р. виникла потреба скликати церковний собор, щоб обрати на ньому незалежного від Москви митрополита, Вітовт посилався на давні літописи. Адже в 1429–1430 рр. було складено літописець великих князів литовських, а в середині XV ст. його включено до Смоленського зводу. Звід 1448 р. разом з хронографом використано як основу літопису Авраамки 1495 р. За "Літописцем Великого князівства Литовського і Жимойтського", литовська династія, як і московська, походила від римлян. Отже, традиції літописання були використані передусім для нових політичних потреб³.

З огляду на наявні джерела можна стверджувати, що поряд з церковною літературою розповсюджувалася й світська, принаймні в Литовському князівстві⁴. На тлі загального культурного життя окремо розглянуті мистецькі явища можуть здаватися не позбавленими проявів архаїзуючого традиціоналізму. Проте не можна говорити про продовження процесу, започаткованого за інших історичних умов, — того, котрий засвідчив зародження християнського мистецтва Наддніпрянщини⁵. Тому, чи слід говорити про візантійсько-київську спадщину в мистецтві Великого князівства Литовського, чи саме її існування є цілковитою вигадкою?

Ця спадщина могла зберігатися лише там, де традиції залишатися живими, а не штучно відновленими з певних міркувань. Зокрема, це стосується діяльності в 1277–1289 рр. волинського князя Володимира Васильковича⁶. На жаль, споруджені ним церкви ще до того, як Берестейська і Волинська землі опинилися в складі Литовської держави, не збереглися. Але, враховуючи особливості таких споруд XIV ст. (церква

св. Юра у Львові та церква Іоана Богослова в Луцьку), можна припустити, що вони також були тринавними, як і ті, що зведені в XI — на початку XIII ст. Тип невеличкого безстовпного храму з однією апсидою, добре відомий з кінця XI ст. (церкви у Переяславі), було відтворено у Верхній церкві в Гродно, а також в церкві Новоградського замку, котра після перебудови, здійсненої в другій половині XIV ст., мала чотири стовпи⁷. Тобто, фактично зберігається лише традиційна планова схема, а часом також дещо з будівельних традицій⁸.

Щодо об'ємних особливостей та архітектурної форми православних храмів Великого князівства Литовського, насамперед Вільни і Білорусі, то вони є синтезом готичних і давньоруських будівельних традицій: перші найбільш виразно виявилися в будівельній техніці, композиції фасадів, організації інтер'єру; другі — у вівтарній частині, пристосованій відповідно до вимог візантійського обряду. Латинські костьоли, побудовані в XV—XVI ст., звичайно, вказують на західну спадщину⁹.

В Білорусі найбільш характерними церковними спорудами зазначеного періоду є храми Синковичів, Маломожейкова та Супрасльського монастиря¹⁰. Кожний з них, безперечно, міг з'явитися тільки завдяки використанню готичних конструкцій для спорудження церков оборонного типу. На Волині Богоявленська церква в Острозі та Троїцька церква в Межиріччі більше нагадують храми Наддніпрянщини XII—XIII ст., але готичні вікна й портата видаються досить несподіваними й чужими.

Чи можна все це тлумачити як візантійсько-київську спадщину? Якщо порівняти шляхи розвитку церковної архітектури в Північній та Північно-Східній Русі, неможливо не помітити, що в XIV ст. набуває поширення тип храму з кубічним об'ємом і одним верхом, а пізніше більше зводять п'ятибанні та шатрові споруди¹¹. Все це, однак, мало нагадує типологію балканського церковного будівництва зазначеного періоду, в якій використовувалися ті ж самі візантійські традиції¹².

Отже, в будь-якому разі будівничі встигли помітно віддалитися від класичної візантійської схеми, але її окремі варіанти були подекуди використані, наскільки дозволяли нові смаки й місцеві умови¹³. Виходячи з таких позицій, нібито не доводиться відкидати будь-яку роль візантійсько-київської архітектурної спадщини у церковному будівництві Великого князівства Литовського, хоча це питання тут набуває швидше теоретичного забарвлення, бо практично нові споруди важко беззастережно визначити як позначені візантійськими впливами. Щоправда, слід мати на увазі обмеженість наявного матеріалу і не виключати при цьому існування архаїзуючої типології споруд, особливо у дерев'яному будівництві.

Здається, схожою була роль давньої традиції у розвитку іконопису за тих самих історичних умов¹⁴. Якщо в архітектурі є деякий порівняльний матеріал, зокрема церковні споруди Наддніпрянщини, то його бракує в малярстві. Виняток, мабуть, слід зробити для стінописів, але, з іншого боку, не відомо жодного монументального циклу, спорідненого з київськими мозаїками та фресками XI—XII ст., в межах Великого князівства Литовського. В середині XVI ст. для виконання фресок Благовіщенської церкви Супрасльського монастиря було залучено Нектарія Сербина¹⁵. Майже через століття, в 1644 р., київський митрополит Петро Могила відбудовану ним церкву Спаса на Берестові розписує "перстами греков" — стінопис виконують афонські маляри.

Наведені факти дають змогу відчуті певні орієнтири, котрі мали враховувати православні ктитори XV—XVII ст. Візантійську традицію вони шукають не в доробку своїх майстрів, а на Балканах, і саме звідти запрошують іконописців, зокрема автора великої ікони Христа Пантократора з апостолами (близько 1500 р.), котра походить з Річиці на

Волині¹⁶. Цей твір є певним еталоном, наявність якого була запорукою творчого використання давньої спадщини.

Оригінали деяких київських ікон, здебільшого царгородського походження, не збереглися, але існують їх відтворення в металопластиці та пізнішому малярстві¹⁷. Наявний матеріал поки що не дає змоги прослідкувати сліди вшанування візантійсько-київських реліквій за іконами в межах Великого князівства Литовського, відомими з XIV–XVI ст.¹⁸. Але підтверджують цю тезу нові відомі твори, такі, як образ Богородиці Дорогобузької¹⁹. Найбільш ранню ікону Богородиці Одигітрії принесено з Царгорода ще в XI ст., і протягом багатьох століть вона була широко відомою завдяки численним відтворенням, котрі, однак, інколи значно відрізнялися від цього чудотворного зразка²⁰.

Лише в кожному окремому випадку шляхом аналізу збережених творів можна зрозуміти, чи існувала локальна іконографічна традиція, чи, навпаки, її радикальну адаптацію значною мірою спричинили зовнішні впливи. Прикладом першого явища є відтворення принесеної з Царгорода ще 1073 р. до Київського Печерського монастиря ікони Успенія Богородиці²¹. Численні факти довольної адаптації наявного чи радше уявного зразка можна отримати завдяки пізнім відтворенням, а також гравюрам.

Загадковим є походження деяких уславлених образів, таких, як ікона Богородиці Мінської, котра буцімто до 1500 р. перебувала в київській Десятинній церкві. Втім, на київському ґрунті відсутні будь-які сліди такої позначеної ренесансними впливами іконографії, хоча, звичайно, вони могли бути на зламі XV–XVI ст.

Щодо ікон XIV–XVI ст. з України та Білорусі, то вони переважно мають певні сліди використання пізньовізантійських, палеологівських іконографічних схем²³. Останні, ймовірно, досить активно замінювали ранні взірці, здебільшого втрачені в період лихоліття. За подібних умов ікони зникають досить швидко, і вдалося врятувати лише одиниці. Не всі вони найближчим часом привертають до себе увагу, бо відновлення церковного й мистецького життя, звичайно, потребує нових образів, виконаних в стислий термін. Тому набувають поширення найбільш доступні на той час зразки. Хіба не так сталося у Великому князівстві Литовському? Бо ж лише таким чином можна пояснити не тільки популярність палеологівської спадщини, а ще й хоч і дещо сповільнене, все ж помітне проникнення західних, переважно проторенесансних і ренесансних мотивів. Власне, відбувався процес, подібний до поєднання традиційної візантійсько-руської планової схеми з готичним стилем у церковному будівництві. В окциденталізації українського та білоруського іконопису неабияку роль відігравали гравюри, зокрема з кирилічних венетіанських видань, пройняті західним художнім мисленням²⁴.

Складається враження, ніби візантійсько-київська мистецька спадщина в умовах політичного і культурного життя Великого князівства Литовського відчула на собі радикальну адаптацію. Заперечувати її існування, звичайно, не доводиться, як і роль у розвитку іконопису XIV–XVI ст. Проте вона не могла надовго залишатися недоторканою, бо в такому разі слід було б уявити цілком "археологічний" статус творів. Але ж будь-яка модель неодмінно зазнавала переосмислення й переробки. Тому навіть відтворення чудотворних ікон, виконані відомими малярами, щоб зберегти найбільш істотні риси оригіналу, насправді є рецепціями давніх творів. Фахове копіювання реставрованих пам'яток давнього малярства стало можливим лише в останні десятиліття.

Безперечно, становить інтерес питання про те, як майстри XIV–XVI ст. творчо використовували мистецьку спадщину XI–XIII ст. Однак це можна зробити лише при наявності пам'яток давньої доби та їх пізньої інтерпретації. Проте перші нині нам відомі здебільшого за результа-

тами археологічних досліджень: це насамперед твори пластичного мистецтва, котрі з XIII ст. перебували в землі. Винятком є бронзовий хрест-анколпійон київського походження XII ст. з Куп'ятичів на Пінщині, знайдений на згарищі давньої церкви наприкінці XV ст. У київському деревориті 1638 р. зображено цей хрест. Історичною реліквією, нібито пов'язаною з особою св. Параскеви Полоцької, котра померла в Римі 1239 р.²⁵, є прикрашений різьбленням срібний позолочений хрест-мошевик другої половини XVI ст., що походить з Полоцька²⁶. Щоправда, на самому виробі немає відповідного напису, який свідчив би про таке призначення хреста, але склад реліквій можна вважати досить промовистим.

Відомо, що протягом тривалого відрізка часу зберігалися ранні слов'янські рукописи, зокрема ілюміновані. Найдавнішим серед них є так званий Супрасльський рукопис або Ретков збірник, виявлений у Супрасльському монастирі поблизу Білостока²⁷. Крім того, назвемо Туровське Євангеліє — рукопис XI ст. з розфарбованими ініціалами, в якому міститься дарчий запис князя Костянтина Острозького церкві Преображення в Турові від 1513 р.; більш ранній запис датований 1508 р.²⁸. Христинопільський апостол середини XII ст. історично пов'язаний з Городиським монастирем на Волині²⁹. Лавришівське євангеліє, переписане близько 1300 р., заслуговує на увагу як приклад засвоєння поряд з традиційними рисами нової іконографії і нового стилю³⁰. Про те ж саме свідчить рукопис XIV ст. галицько-волинського походження, оформлення якого, незважаючи на наявні архаїзми, свідчить про непогану обізнаність його переписувачів з тогочасними болгарськими зразками³¹. Тобто, і в цій ділянці сакрального мистецтва спостерігаємо явища, подібні до зафіксованих в інших матеріалах.

Таким чином, саме поняття візантійсько-київської спадщини виявляється більш складним, ніж можна було передбачити. І хоча зрозуміло, що культура Великого князівства Литовського була створена лише на міцній, випробуваній часом основі, її якісна характеристика щодо такої її складової частини, як мистецтво, ніколи не привертала до себе уваги. Звичайно, простіше простежити історію певних тем чи сюжетів, але розвиток духовної культури охоплює значно складніші явища. Нові фази цього розвитку могли виникати і набирати сили лише за умов належного використання історичної спадщини, особливо, коли візантійська мистецька традиція опинилася немов на роздоріжжі, під відчутними західними впливами, які, проте, були обмежені певними канонами. Це, власне, і спричинило життєздатність візантійсько-київської спадщини.

Крім загальновідомих історичних фактів, слід враховувати і плідну діяльність у Києві на початку XIII ст. невеликої, але досить активної групи майстрів, котрі принесли на Наддніпрянщину досягнення тогочасної візантійської культури. Вони не могли минути безслідно. Досі невідомі твори дають змогу інакше поставитися до цього явища і належно його тлумачити.

* В основу повідомлення покладено доповідь, прочитану на пленарному засіданні міжнародної наукової конференції "Історична пам'ять народів Великого князівства Литовського і Білорусі XIII—XX ст." (Гродно, 3—5 липня 1996 р.).

¹ И в а К и н Ю. Г. Киев в XIII- XV веках. - К., 1982.

- Докладніше див.: Х о р о ш к е в и ч А. Л. Исторические судьбы белорусских и украинских земель в XIV — начале XVI в. // Древнерусское наследие и исторические судьбы восточного славянства. — М., 1982. — С. 127—134.

³ Там же. - С. 130-131.

⁴ Ахрыменка П. П., Л а р ч а н к а М. Р. Старажытная беларуская літаратура. — Мінск, 1963; Г р у ш е в с ь к и й М. Історія української літератури. — К., 1994. — Т. IV. — Кн. 1—2; Українські письменники (Біо-бібліографічний словник). — К, 1960. — Т. 1. Див. також: В о з н я к М. С. Історія української літератури. — Львів, 1992. — Кн. 1.

⁵ П у ц ь к о В. Г. Візантійські шляхи давньоруського мистецтва // Археологія. - 1991. - №. - С. 26-40.

¹ Р у с к о в. "PochwaJa" ksiQcia Wfodzimierza Wasylkowicza jako zrodlo do studiow nad sztuka Wolyiia w XIII wieku // *Slavia Orientalis*. — 1975. — R. XXXV. — N 3. — S. 307—317.

Трусов О. А. Памятники монументального зодчества Белоруссии. XI—XVII вв. — Минск, 1988. — С. 51—53.

² Годованюк О. М. Взаємозв'язки в мурованій архітектурі України, Білорусії та Литви XIV—XVI ст. // *Українське мистецтво в міжнародних зв'язках: Дожовтневий період*. — К., 1983. — С. 32.

³ Там же. — С. 36—39; Jankevicienio A. Kulto pastatai // *Lietuvos architekturos istorija: Nuo seniausiu laiku iki XVII a. vidurio*. — Vilnius, 1988. — Т. 1. — Р. 119—141.

⁴ Ч а н т у р и я В. А. История архитектуры Белоруссии. — Минск, 1977. — С. 81—91.

⁵ Вагнер Г. К. Искусство мыслить в камне: Опыт функциональной типологии памятников древнерусской архитектуры. — М., 1990; Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура. — СПб., 1993.

⁶ Про них докладніше: Б а б и ч Г. Друштвени положа) ктитора у Деспотовини // Моравска школа и њено доба. Научни скуп у Ресави. 1968. — Београд, 1972. — С. 143—153; К о г а с В. Les origines de l'architecture de l'ecole de la Morava // Там же. — Р. 157—168; Д ж у р и ч В. И. Милешева и дрински тип цркве // Рашка баштина. — Кральево, 1975. — Кн. 1. — С. 15—26.

⁷ Відповідні приклади наведено в кн.: Krautheimer R. *Early Christian and Byzantine Architecture*. — Baltimore, 1967.

⁸ Пуцко В. Г. "Темные века" в истории украинской и белорусской иконописи // Наш радавод. — Гродна, 1991. — Кн. 3. — Ч. II. — С. 366—374; Пуцко В. Г. Иконопись Белоруссии XV—XVII вв. в контексте восточноевропейского сакрального искусства византийской традиции // Наш радавод. — Гродна, 1991. — Кн. 4. — Ч. 1. — С. 60—69; Пуцко В. Г. Український іконопис у візантійсько-слов'янському контексті // Церковний календар на 1994 рік. — Сянік, 1994. — С. 88—100.

⁹ Петкович С. Нектар]е Србин, сликар XVI века // Зборник за ликовне уметности. — Нови Сад, 1972. — Кн. 8 — С. 209—225.

¹⁰ Пуцко В. Греко-волынская икона Христа Пантократора // *Cyrrilomethodianum*. — Thessalonique, 1989—1990. — Т. XIII—XIV. — С. 111—125.

¹¹ Пуцко В. Г. "Богородица Десятинная" и ранняя иконография Покрова // *Festschrift für F. von Lilienfeld*. — Erlangen, 1982. — С. 355—373; Пуцко В. Г. Иконы Богородиц у давньому Києві // Церковний календар. 1993. — Сянік, 1993. — С. 117—133; Пуцко В. Г. Икона Богородиці Холмської // Церковний календар на 1994 рік. — С. 83—87; Пуцко В. Г. Білгородська гривна // Старожитності Русі-України. — К., 1994. — С. 193—198; Пуцко В. Г. Произведения искусства — реликвии древнего Киева // *Russia Mediaevalis*. — München, 1987. — Т. VI, 1. — С. 135—156.

¹² Л у ж н и ц ь к и й Г. Словник чудотворних богородичних ікон України // Український католицький університет св. Климента папи. Науковий збірник. — Рим, 1984. — Т. 62. — С. 153—189.

¹³ О т к о в и ч З. До питання атрибуції, датування та реконструкції ікони "Богородиця-Одигитрія" XIII ст. з села Дорогобуж // Родовід. — 1994. — Ч. 8. — С. 52—57.

¹⁴ Пуцко В. Византийская икона Богоматери Одигитрии в Смоленске: опыт реконструкции // *Zeitschrift für Balkanologie*. 1993. — Bd. 29/2. — S. 99—100.

¹⁵ Пуцко В. Печерська ікона Успіння Богородиці: легенда: дійсність // Родовід. — 1994. — Ч. 9. — С. 65—72.

¹⁶ Пуцко В. Гравюрні інтерпретації українських ікон Богородиці (друкується). За-вдяки гравюрам можна реконструювати іконографічні схеми деяких вже неіснуючих ікон.

¹⁷ Ілюстраційний матеріал див.: Логвин Г., Міляева Л., Свенцицька В. Український середньовічний живопис. — К., 1976; Высоцкая Н. Ф. Иконопись Беларуси XV—XVIII стагоддзя. — Мінск, 1992.

¹⁸ Медакович Д. Графика орпских штампаних књига. — Београд, 1958.

¹⁹ Сапунов А. Католическая легенда о Параскеве, ююгоае Полоцкой. — Витебск, 1888.

²⁰ Пуцко В. Г. Мнимый крест Параскевы Полоцкой // *Беларускія старажытнасці*. — Мінск, 1972. — С. 210—219; Пуцко В. Г. Славянская надпись на кресте-реликварии из Полоцка // *Slovo*. — Zagreb, 1980. — Sv. 30. — S. 101—121.

²¹ Супрасьльски или Ретков сборник. — София, 1982—1983. — Т. 1—2.

²² Про художне оформлення див.: И в а н о в а-М а в р о д и н о в а В., Мавродинова Л. За украсата на Супрасьльския сборник // *Литературознание и фолклористика. В чест на 70-го-дошнината на акад. П. Динеков*. — София, 1983. — С. 165—174.

²³ Туровское евангелие одиннадцатого века: Изд. Виленского учебного округа. — СПб., 1863; Тот И., Хоргоши Э., Хорват Г. Туровские листки // *Материалы и сообщения по славяноведению*. — Сегед, 1987. — Т. XIII. — С. 181—238. Про оформлення див.: Пуцко В. Г. Славянская иллюминированная книга X—XI веков // *Byzanti-noslavica*. 1985. — Т. XLVI. — С. 149.

²⁴ Колеса О. Південно-волинське Городище і городиські рукописні пам'ятники XII—XIII вв. // *Науковий збірник Українського університету в Празі*. — 1923. — Т. 1. — С. 35—47.

²⁵ С вен ц и ц к и й И. С. Лаврашевское Евангелие начала XIV века // *Известия Отд. русского языка и словесности ИАН*. — 1913. — Т. 8. — Кн. 1. — С. 206—228;

²⁶ Е d e l o w n a Т. E w a n g e l i a r z Lawryszewski. — Wroclaw—Warszawa—Krakow—Gdansk, 1974 (*Monografie Slawisticzne*. — Т. 28).

²⁷ Пуцко В. Г. Ковровское евангелие // *Рождественские чтения*. — Ковров, 1994. — Вып. 1. — С. 66—74.