

Г. Скоп-Друзюк, Л. Скоп

## ДЕТСКИЙ САРКОФАГ ЭПОХИ ДАНИИЛА ГАЛИЦКОГО

Одна из малоисследованных страниц украинского искусства – скульптура эпохи Даниила Галицкого. Причина – фатальная уничтоженность иностранными завоевателями почти всех памятников этого периода, и только один сохранившийся, хотя и с существенными перестройками, храм св. Пантелеймона в Крылосе XII–XIII вв., археологические раскопки последних десятилетий, а также сведения из летописных источников раскрывают своеобразие и величие искусства одного из великих государств Европы, каким было Галицко-Волинское княжество, которое даже имело статус королевства во времена Ярослава Осмомысла, получившего от папы корону.

К лучшим примерам галицкой пластики-резьбы по камню мы относим в соборе св. Софии в Киеве детский саркофаг конца XII–начала XIII в., некогда предназначенный, несомненно, для погребения представителя княжеского рода. Этот ранее не исследованный памятник выполнен в классическом романо-византийском стиле<sup>1</sup>.

Экспонат (СМА 9361) представляет собой прямоугольный в плане мраморный объем, внешние стены которого с четырех сторон украшены барельефной резьбой. Верхняя часть объема несколько шире нижней, поэтому при высоте 59 см саркофаг в нижней части имеет размеры 70×100, а в верхней 74×104 см. Саркофаг вытесан из монолитного куска белого мрамора. В верхней части стенки объема имеют толщину 7 см, а в нижней около 10 см. На дне саркофага в центре размещено отверстие диаметром 9 см.

С лицевой стороны саркофага выполнена композиция с монограммой Христа (диаметром 25 см) в круге, по обеим сторонам которой изображены симметрично два павлина, под грудями которых, также симметрично, находятся две розетки. Эта лаконичная композиция обрамлена растительным орнаментом, в центре верхней части которого размещен крестик, а в нижней – розетка. Аналогичное обрамление имеют также композиции на всех стенках саркофага.

На левой стороне саркофага вырезаны, также симметрично, профили двух крылатых собак – символов бога огня Симаргла, у которых в отличие от павлинов головы развернуты в противоположные стороны. Передние лапы этих существ опираются на небольшое древо жизни, которое словно находится под их защитой.

Правая сторона саркофага буквально повторяет композицию, размещенную с левой стороны, но вместо собак здесь изображены грифоны.

На тыльной стороне изображена композиция из стилизованных растительных мотивов, вкомпанованных в формы плетенки.

Присутствие павлинов в главной композиции на лицевой стороне саркофага, безусловно, не случайно. Эти птицы, символизирующие космос, бесконечность и вечность, были очень популярны в средневековом искусстве, их изображения можно

<sup>1</sup> Скоп-Друзюк Г.П., Скоп Л.К. Дитячий саркофаг із Софії Київської // Історія релігій в Україні. Тези повідомлень IV круглого столу. Львів, 1994. С. 164; Скоп-Друзюк Г. Дитячий саркофаг доби Данила Галицького // Діяльність Ярослава Мудрого і сучасність / Тези. Київ, 1996. С. 37; Byzantium Identity, Image, Influence, Abstracts. XIX International Congress of Byzantine Studies, University of Copenhagen, 18–24 August, 2006. № 5314. Детский саркофаг был найден архитектором Е. Тимоновичем на Виннице и привезен в Киев.

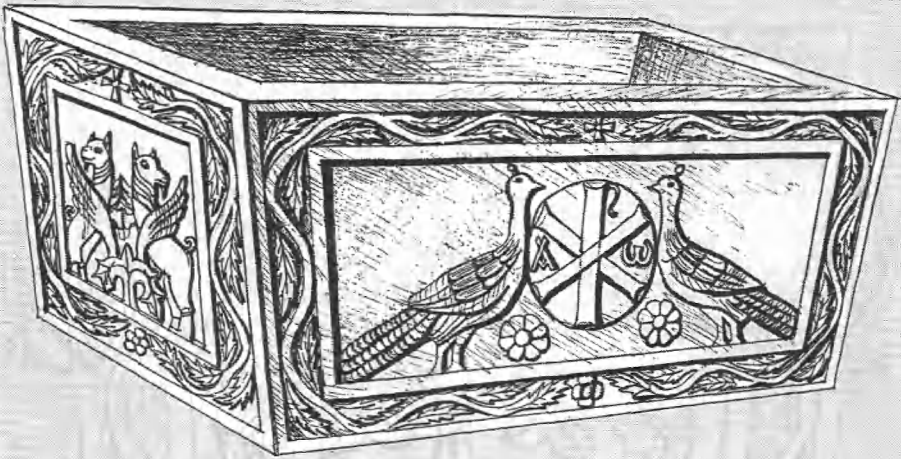


Рис. 1

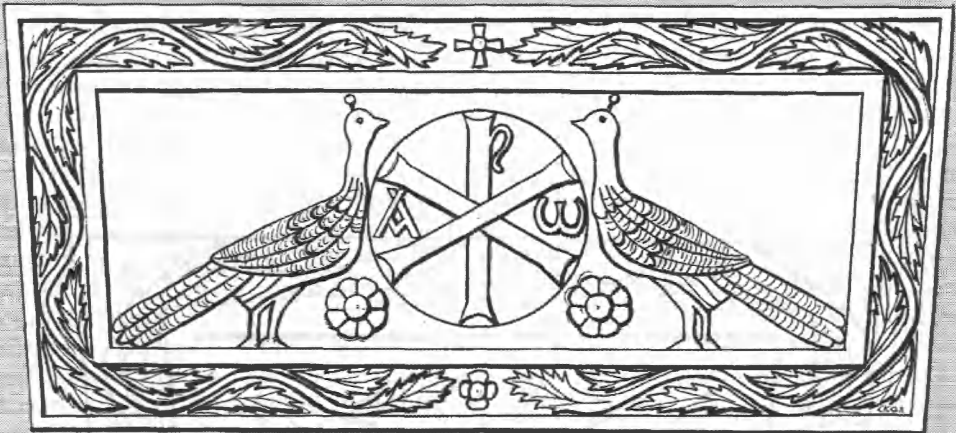


Рис. 2

увидеть во всех его видах. Не менее символичны также размещенные возле павлинов цветки розы, которые обозначают мир и жизнь.

Сравнительный анализ позволил обнаружить саркофаг с аналогичным решением композиции резьбы. Речь идет о саркофаге византийского архиепископа Теодориха, созданном в VI в.<sup>2</sup> Сходство рельефов, выполненных словно с одного образа времен доиконоборчества, очередной раз подтверждает, сколь важным на Руси было значение византийских саркофагов. Правда, если изображения хризмы и павлинов выступают в обоих случаях словно копии, то характер обрамления на них существенно

<sup>2</sup> Korabiewicz W. Śladami amuletu. Warszawa, 1974. S. 37.

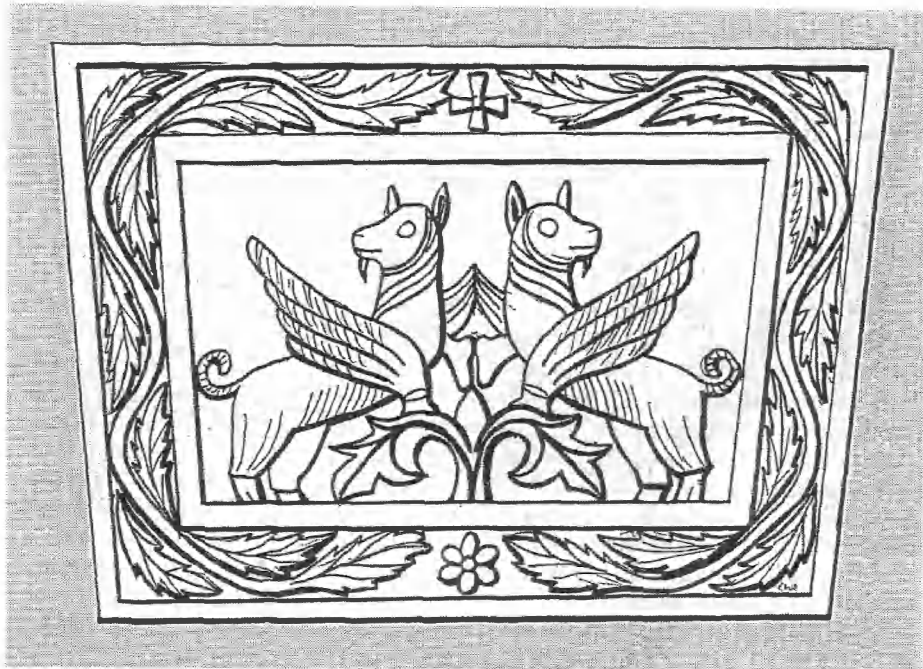


Рис. 3

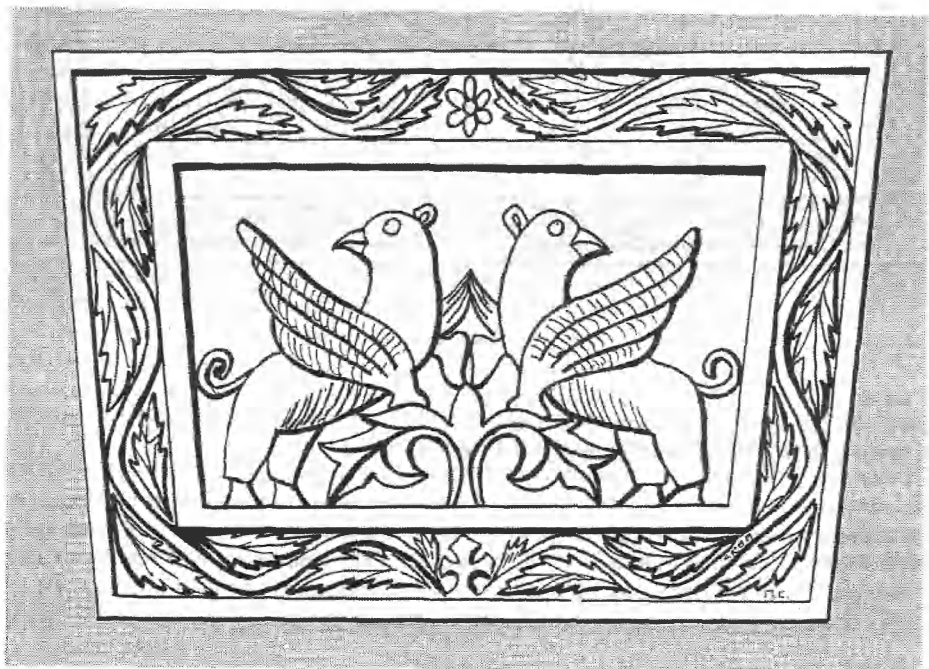


Рис. 4

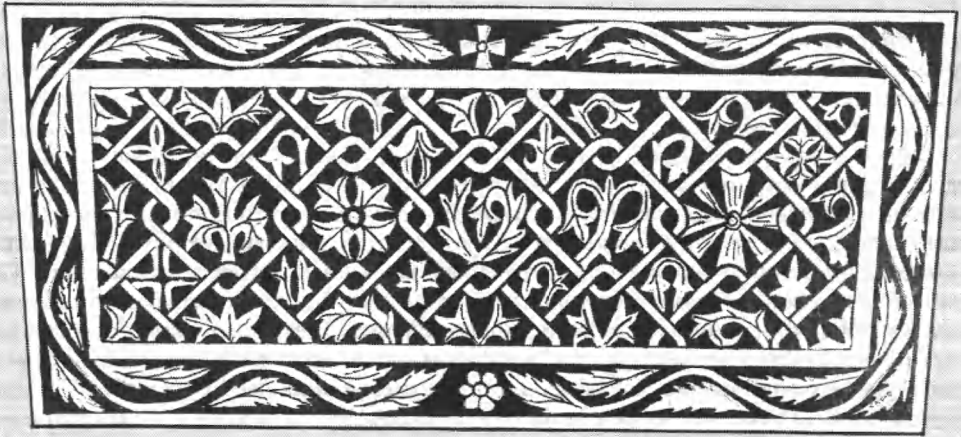


Рис. 5

отличается. Так, на византийском саркофаге обрамление напоминает портал античного здания с пилястрами по бокам, поддерживающими карниз, декорированный полосой стилизованного аканта.

Не исключено, что мотив с павлинами, охраняющими хризму, пришел в искусство Древней Руси не только как возрождение ранних византийских саркофагов, но и под влиянием западной культуры, где такая семантика на могильных плитах была в XII в. особенно популярна. В качестве примера можно назвать надгробную плиту с двумя павлинами, выполненную в Италии (Москва ДИМ № 5474)<sup>3</sup>.

Относительно левой стороны, где изображены крылатые собаки Смарглы, охраняющие древо жизни, следует отметить, что перед нами уже не подражание византийским образцам, а композиция, свидетельствующая о возрождении и подъеме национального искусства. Подобное явление в XII–начале XIII в. характерно для многих стран средневековой Европы в силу новых политических условий. Не были исключением и галицко-волынские земли. С возрождением фольклора, принципы которого господствовали в дохристианской Руси, качественно по-новому стали изображаться древние божества. Поэтому присутствие образа Смарглы, который входил в число семи божеств древнерусского языческого пантеона, является закономерным для своей эпохи. Здесь также следует отметить, что на рубеже XII–XIII вв., после падения Константинополя в 1204 г., значительно уменьшилось влияние византийского искусства на искусство стран Европы, и в культурах последних начали разрабатываться новые каноны. Так, символ Смарглы, хотя и был крылатым, но к небу, с которого был послан, имел очень небольшое отношение, а был тесно связан с землей, почвой и корнями – символами, особенно близкими древним русичам<sup>4</sup>.

Семантика грифонов, изображенных на правой стороне саркофага, имеет целый ряд толкований, из которых в данном случае больше всего подходит символ вечного сторожа и хранителя священного места. В подобных случаях они изображаются, как и на киевском экспонате, симметрично перед деревом жизни или крестом. Много-

<sup>3</sup> Искусство Византии в собраниях СССР. Каталог выставки. М., 1977. Т. 3. С. 534а.

<sup>4</sup> Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 424.

численные примеры такой композиции на саркофагах, надгробных плитах, алтарных перегородках, оформлении резных по камню фасадах говорят о значительной популярности ее в разных странах Европы. Так, к примеру, можно отметить надгробную плиту (или стенку саркофага) XII в. с Вислицкого коллегата (Польша). В последнем случае грифоны охраняют не древо жизни, а крест, в основании которого изображена розетка<sup>5</sup>.

Задняя стенка саркофага из Киевской Софии существенно отличается общей идеей оформления от остальных, хотя имеет такое же обрамление. Теперь перед нами не изображение символических животных и птиц, а исключительно растительные мотивы. Модуль этой ковровообразной композиции напоминает ромб. Центральный ряд сплетений ромбов выступает основным акцентом общей композиции. Он состоит из пяти ромбов-модулей, внутри которых изображены разные стилизованные мотивы: в первом – маленькое древо жизни; во втором – крестообразный цветок; в третьем и четвертом – разной формы древа жизни с поникшими ветвями, словно символизирующие увядание; в пятом – похожая на цветок хризма. Складывается впечатление, что перед нами этапы скоротечной жизни – от маленького древа жизни до креста, греческая форма которого как бы совпадает с буквой Х. Несколько меньших размеров стилизованные ветки изображены в плоскостях, образованных сплетениями вокруг выше упомянутого основного ряда ромбов. В общей композиции с растительными мотивами обрамления данная сторона хотя лишена того монументального пафоса, который присущ трем другим, все же как бы заставляет уделить ей повышенное внимание. Такое своеобразное высокопрофессиональное по разработке декора решение сторон в известных нам саркофагах не наблюдается.

Зато довольно похожее решение декора с мотивами плетенок и стилизованных растительных орнаментов характерно для разных каменных украшений на верхних колонах фасада Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. Особенно же по манере резьбы, а также решениям древа жизни похожа пластика Дмитриевского собора во Владимире (1193–1197 гг.). По нашему мнению, пластика наиболее раннего этапа оформления фасада Дмитриевского собора, а также пластика детского саркофага из Софии Киевской вышли из одной художественной школы. В данном случае следует провести сравнительный анализ скульптурного декора центрального прясла северного фасада собора во Владимире и задней стенки киевского экспоната. Общие черты одной школы, безусловно, здесь не случайны, ибо, как считал В.Н. Лазарев, мастеров и зодчих во Владимиро-Суздальское княжество приглашали из Галицкого княжества, "искусство которого следует рассматривать как основной рассадник романских форм и мотивов на русской почве"<sup>6</sup>. Одним из известных мастеров здесь считался мастер Бакун, который с артелью возвел Георгиевский собор в Юрьеве-Польском<sup>7</sup>. В то же время хочется отметить, что на галицких землях при Данииле Галицком искусство переживало особый расцвет, выдерживая конкуренцию любого европейского государства. В этой связи, кстати, хочется напомнить сведения летописца о сгоревших церквях во время пожара в 1259 г. в г. Холме, новом центре княжества. Повествуя о сгоревшей церкви Иоанна, возведенной при Данииле и особенно восхитившей летописца своим великолепным убранством, он даже назвал автора фасадной пластики – "хитреца Авдия"<sup>8</sup>.

Для проведения сравнительного анализа характера выполнения резной по камню пластики владимирского храма и киевского экспоната очень подходит описание

<sup>5</sup> Mroczko T. Polska sztuka przedromańska i romańska. Warszawa, 1978. S. 97.

<sup>6</sup> Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978. С. 248.

<sup>7</sup> Вагнер Г.К. Старые русские города. М., 1980. С. 400.

<sup>8</sup> Ипатьевская летопись под 6768 (1260) г. // ПСРЛ. Т. II. С. 846.

скульптурных форм в исследовании М. Гладкой и А. Скворцовой: "Изображение словно лепится и подается обобщенной выпуклой силуэтно-пластической массой, зрительно отделяющейся от плоскости камня...", "выборка листьев более глубокая, чем фигур, с двугранным эффектом, что образует четкую прожилку посередине каждого листка"<sup>9</sup>. Что касается изображений животных, то они хоть и имеют конкретно подчеркнутые формы, все же значительно в меньшей мере, чем растения. Если система растительного орнамента киевского экспоната по манере исполнения и особенно близка к аналогам на белокаменной пластике Дмитриевского собора во Владимире, то характер изображения животных существенно отличается. В пластике Дмитриевского собора, а также ряда храмов времен Владимиро-Суздальского княжества, особо ошутим приоритет народной скульптуры, возникшей под влиянием фольклора, чего нельзя сказать об аналогичных изображениях животных и птиц на детском саркофаге из коллекции киевского музея. В последнем случае мы видим принципы более профессиональной скульптуры, что ни в коем случае не умаляет и не преувеличивает художественные качества сравниваемых памятников. На киевском экспонате особо подчеркнуто, что резчик хорошо знал анатомию животных и птиц. В то же время их создатель не ограничивался принципами реализма, а представил классический пример поиска личного понимания божества-символа. Подобным уровнем художественного решения обладают также памятники, созданные в те времена в Грузии. Из последних, к примеру, можно указать на рельефы с грифонами, украшающие южный портик храма в Никорцминди<sup>10</sup>. В настоящее время мы пришли к выводу, что, кроме лицевой стороны, все другие композиции на трех сторонах указывают на стремление галицкого мастера создать памятник с подчеркнутыми региональными особенностями – в духе требований высокообразованных заказчиков. А для последних в конце XII–начале XIII в. также особенно важны были национальные черты саркофагов.

Несомненно, изучение пластики этого уникального экспоната будет продолжаться, ведь, имея особую художественную ценность, данный детский саркофаг является пока единственным известным нам примером саркофага не для взрослого представителя княжеского рода.

---

<sup>9</sup> Гладкая М., Скворцова А. Периодизация рельефов Дмитриевского собора во Владимире // Древнерусское искусство. М., 1988. С. 307.

<sup>10</sup> Аладашвили Н.А. Монументальная скульптура Грузии. М., 1977. С. 176.