

УДК 001.814:730(477.83)“09/12”

Євген **Белінський**

аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики і етнології ім. М.Т. Рильського НАН України, м. Київ

Витоки і досвід дослідження мистецтва скульптури Русі-України X – XIII століть

© Белінський Є., 2017

<http://doi.org/10.5281/zenodo.573818>

Анотація. У статті автор робить аналіз витоків і досвіду досліджень мистецтва скульптури Русі-України – цей складний, багатоланковий історичний процес. Подано ретроспективу досліджень мистецтва скульптури Русі-України від XVII ст. і до сьогодення, визначено підходи дослідження, накопичений досвід, матеріали, динаміку та еволюцію методів дослідження художньо-образних структур пластичних творів доби Русі-України. На базі цього досвіду виникли гіпотези генези іконографічно-стильових особливостей скульптури Русі-України: «візантійська», «кавказька», «романська». У статті відзначається внесок таких дослідників: Е. Ляссота, В. Боплан, П. Алеппський, А. Кальнофойський, М. Берлінський, Д. Айналов, К. Широцький, М. Макаренко, В. Пуцко, М. Каргер, Д. Асєєв, А. Грабар, Т. Ніколаєва, Є. Архіпова та ін. Автор зазначає проблеми дослідження скульптури Русі-України: тривала відсутність археологічної школи, протекції з боку держави, системних археологічних розкопок, «чорна археологія».

Ключові слова: скульптура, пластика, дрібна пластика, кам'яне різьблення Русі-України, візантійський стиль.

Серед мистецького надбання княжої Русі-України важливе місце займала скульптура, однак, вона залишається найменш вивченою з-поміж інших видів мистецтва давньоукраїнської художньої культури. Однак традиції творення скульптури на теренах України сягають глибини віків. І дослідження скульптури Русі-України вимагає, у першу чергу, тих історичних ланок і джерел давніх періодів, що зумовили розвиток пластичних мистецтв у наступні століття.

З метою визначення динаміки та еволюції художньо-образних структур пластичних творів доби християнства будуть розглянуті традиції створення скульптурних форм у різних етнокультурних групах, що тривалий час населяли територію сучасної України.

З утвердженням християнства в Україні, в образотворчому мистецтві, відповідно до східнохристиянської церковної традиції, розвиток округлої скульптури і статуарної пластики практично припиняється. Відтак набутий раніше досвід художньої обробки каменю та дерева, окремі стильові особливості, знаходять своє продовження у монументальному оздобленні храмів і світських споруд. І монументальна пластика займає важливе місце в мистецтві Русі-України, становить оригінальне явище епохи.

У літературі склалася думка про нерозвиненість у Русі-Україні скульптурної різьби та лише епізодичне її застосування в окремих пам'ятках, як про це зазначають Ф. Шміт [1, с. 25-71] та В. Пуцко [2, с. 174-177]. Така думка склалася через стан збереження пам'яток стародавнього зодчества, де майже не збереглися твори кам'яної пластики. Багато із збереженого відірване від своїх початкових місць і не дозволяє пов'язати їх з конкретними будівлями. Частина ж матеріалу втрачена вже після того, як була відкрита.

Так, до недавнього часу в наукових працях з мистецтва Русі-України розглядалася незначна група найбільш цікавих творів монументальної скульптури. Але про це писали лише в найзагальніших рисах. Нові матеріали, введені в науковий обіг, не були в повному обсязі. Відомості про них розкидані по окремих публікаціях, а спроби окремих учених спеціально дослідити ці пам'ятки охопили лише їх незначну частину, тому не містять повної інформації про них. Багато археологічних матеріалів зберігається в запасниках музеїв і не були введені в науковий обіг. В Україні є велика кількість непаспортизованого матеріалу, який є продуктом діяльності «чорних археологів».

Інтерес до скульптури, як і інтерес до всієї культурної спадщини Русі-України, з'являється у XVI – XVII ст. Пам'ятки описували мандрівники С. Герберштейн, А. Гваньїні, Е. Ляссота, Р. Гейденштейн, В. Боплан, П. Алеппський, А. Целларій, С. Сарницький, І. Гербіній, А. Кальнофойський якого згадує у дослідженні М. Каргер [3, с. 26-62]. Відомості, що містяться в них, короткі та стосуються тільки невеликої групи церков.

Археологічні дослідження почалися в Києві на початку XIX ст. і вперше стимулювали інтерес наукової громадськості до пам'яток монументальної пластики. М. Берлінський 1820 р. публікує «Короткий опис Києва» – докладний історико-топографічний опис, з якого починаються і розвиваються археологічні дослідження митрополита Є. Болховітінова та його праці, присвячені старожитностям Києва, археологічні розкопки К. Лохвицького, розкопки А. Анненкова, А. Ставровського та його програма археологічних досліджень Києва [3, с. 26-62].

Завдяки київським археологам у другій половині XIX ст. з'явилися перші добре ілюстровані наукові публікації з короткими анотаціями, у яких вказане місце знахідок. У цих публікаціях було започатковане й перше наукове осмислення творів пластики шляхом схематичної їх класифікації. До уваги бралися твори і дрібної, і монументальної пластики, які були отримані в результаті розкопок Десятинної та Ірининської церков і Золотих воріт.

Описи цих пам'яток з'явилися у працях Н. Сементовського [5] та П. Лашкарьова [4], Л. Похіловича, М. Закревського [3, с. 48]. Записи містять важливі відомості про місця, де знайдені пам'ятки. Вказані й недоліки методики розкопок тих років, відсутність відповідної документації. Ставлячи питання про походження майстра каменерізно-різьбярської справи, дослідники тоді вважали, що червоний шифер привозили в Київ «з Карпатських гір», а різали його нібито грецькі майстри [5].

Історія вивчення пластики давнього Києва починається тільки з початку XX ст., коли у 1908-1914 рр. почалися археологічні розкопки під керівництвом Д. Мілеєва, які збагатили археологію Києва низкою чудово досліджених стародавніх архітектурних пам'яток: руїни Десятинної церкви, залишки князівського палацу X ст. і руїни невідомого храму в садибі Митрополичого будинку. Через об'єктивні причини (смерть Д.В. Мілеєва, Першу світову війну, революції 1917 р.) археологічні матеріали пролежали неописані близько 30-ти років і тому не були введені в науковий обіг [3, с. 26-62].

Предметом спеціального дослідження вчених твори кам'яної пластики стають тільки на межі XIX – XX ст. Уперше, поряд з живописом, скульптурний декор досліджує Д. Айналов [6], який розглядав пластику Русі як особливий вид мистецтва. За предмет дослідження він узяв декор двох київських храмів – Десятинної церкви та Софійського собору [6]. Д. Айналов наголошував на від-

повідності різьбленого декору перших київських храмів візантійським аналогам X – XI ст., у загальному характері яких позначилися ранньохристиянські мистецькі традиції.

Учений засвідчував співпрацю грецьких майстрів, що різьбили, за звичаєм візантійської архітектури X – XI ст., так званий проконеський мармур, з місцевими майстрами, які переважно різьбили з місцевого овруцького червоного шиферу.

Київську пластику досліджував і Ф. Шміт [1] наголошував на другорядній ролі пластики в київському мистецтві порівняно з панівним монументальним малярством і мозаїкою. Він висловив кілька своїх позицій щодо окремих, відомих на той час скульптурних пам'яток.

Чи не найбільш дискусійною стала його теза про кавказьке походження окремих зображень, вирізьблених з місцевого матеріалу – овруцького шиферу, працювати з яким самостійно київські різьбярі навчилися в XI – XII ст. [1, с. 25-71]. На користь цієї гіпотези говорять висновки Ф. Шміта про запозичення з Кавказу іконографії з парними зображеннями святих вершників на плитах з Михайлівського Золотоверхого собору. Подібний сюжет склався у мистецтві Візантії на основі сасанідської іконографії, й особливо шанований був у християнському мистецтві Грузії [7, с. 11].

Якщо Ф. Шміт наголошував на кавказькому походженні, то його сучасник К. Широцький [8] розглядав київську пластику як національне явище і віддавав перевагу вивченню місцевих майстрів, вихованих на народних мистецьких і світоглядних традиціях, корені яких сягають ще язичництва.

Окрім досліджень монументальної пластики Києва, у перші роки XX ст. з'являються наукові повідомлення про пластичні твори інших давніх культурних центрів Русь-України. Зокрема, 1909 р. професор Д. Айналов увів у науковий обіг знайдені в Чернігові фрагменти архітектурного декору – фігурну капітель і уламок фігурної півколони з явними рисами романського мистецтва [9, с. 51-52]. Відомості про чернігівську знахідку значно доповнили уявлення про загальну картину розвитку мистецтва Русь-України.

У період до перевероту 1917 р., якщо порівнювати з дослідженнями монументальної пластики, значно більше зробили науковці для вивчення дрібної рельєфної пластики, зокрема ікони. Цьому сприяли численні приватні зібрки, які постійно поновлювалися новими археологічними знахідками. Більшість творів дрібної

пластики із цих зібрань були опубліковані в ілюстрованих каталогах. Велика кількість творів давньоукраїнської пластики була у збірках Богдана та Варвари Ханенків [10], у Церковно-археологічному музеї при Київській духовній академії [11], у збірках В. Тарновського [12] та А. Хойновського [13]. На жаль, більшість творів, що входили до цих збірок, зникли безслідно або перемістилися до музеїв інших країн, зокрема, до Росії.

У надрукованих каталогах значна увага приділялась іконографічним особливостям дрібної рельєфної ікони. У цьому плані важливими були висновки про відповідність багатьох іконографічних типів дрібної пластики тогочасним живописним творам, які, на відміну від рельєфних ікон, не збереглися. Металеві, кам'яні та глиняні хрестики та образки, ймовірно, були копіями, що відтворюють риси святих на давніх живописних оригіналах. На думку українських дослідників, ці рельєфні твори давали загальне уявлення про іконографічне різноманіття колишніх давньоукраїнських ікон [14, с. 6-7].

Важливим науково-інформаційним джерелом, де повідомлялося про найновіші на ті часи археологічні відкриття та найважливіші теоретичні дослідження, була «Археологическая летопись Южной России», що виходила у кінці 90-х років XIX ст. під редакцією М. Біляшівського [15], який розробив класифікацію творів за стилем і манерою обробки матеріалу й епіграфічними ознаками.

У 20-30-х роках XX ст. увага дослідників була сконцентрована на вивченні найбільш показових творів монументального мистецтва Києва. Це вимагало детального вивчення відомих науці пам'яток, і в поле зору дослідників потрапляють лише найбільш яскраві твори київського монументального рельєфу.

Серед небагатьох праць цього періоду особливо значущим був науковий мистецтвознавчий аналіз орнаментованих шиферних плит парпетів Софії Київської, який зробила та виголосила 2 березня 1925 р. у Києві М. Новицька (була надрукована лише 1979 року [7, с. 13]). У своїх наукових висновках вона відстоювала думку про виконання софійських шиферних плит безпосередньо в Україні в XI ст. місцевими майстрами, водночас піддаючи сумніву гіпотезу Ф. Шміта про їхнє кавказьке походження. Дослідниця розподілила всі плити на дві основні групи з «централізованим» і «нецентралізованим» орнаментом і детально проаналізувала особливості творення головних композиційних схем у контексті традицій

візантійського мистецтва в країнах візантійського впливу. Менше уваги М. Новицька приділила семантиці зображень на плитах і їхній ролі в ансамблі Софії Київської.

Одночасно з М. Новицькою над дослідженням пластики Києва працював О. Некрасов, який більше уваги приділив рельєфам з Михайлівського Золотоверхого собору та друкарні Києво-Печерського монастиря [16, с. 16-40].

Найсуттєвішою, з оглядом майже всіх відомих на той час пам'яток монументальної скульптури Києва та Чернігова, була велика стаття М. Макаренка [17, с. 27-96], яка сьогодні є найповнішою добіркою матеріалів про монументальну пластику давнього Києва. Датування і атрибуція цих творів відображали рівень знань того часу, хоча згодом їх переглянули вчені.

Значну частину свого дослідження М. Макаренко приділив походженню та датуванню двох великокняжих саркофагів – шиферного з Десятинної та мармурового з Софії Київської. Проводячи аналогії з орнаментальними мармуровими різьбленнями пілястрів вівтарної огорожі собору св. Софії в Охриді, дослідник вбачав у різьбленні шиферного саркофага роботу балканських майстрів кінця X – початку XI ст. Натомість, мармуровий саркофаг Ярослава Мудрого датував VI ст. і пов'язував з колом творів малоазійського походження.

З малоазійським культурним центром М. Макаренко пов'язував і орнаmentaцію шиферних плит Софії Київської, яка прийшла до Києва через Болгарію з греко-італійського культурного світу. Праця М. Макаренка тривалий час залишалася найбільш повним дослідженням монументальної пластики Русі-України домонгольських часів. Однак через те, що значна кількість пам'яток Києва, Галича, Чернігова була відкрита пізніше, М. Макаренко не зміг повністю розкрити основні риси мистецтва пластики Русі-України.

Одночасно з дослідженнями монументальної пластики Наддніпрянини, у перші десятиліття XX ст. у працях, присвячених архітектурі Галицько-Волинських земель, з'являлися побіжні характеристики галицької монументальної пластики, зокрема, увага приділялася різьбленому декору церкви святого Пантелеймона [18, с. 8-10, 37-38]. Важливе значення для дослідження галицької пластики, визначення її особливостей, мали археологічні розвідки фундаментів Успенського собору в Галичі. Під час розкопок були віднайдені численні уламки блокам'яних різьблених архи-

тектурних деталей і, зокрема, зооморфна та антропоморфна консолі [19, с. 106-111].

У період 50-80-х років XX ст. у численних публікаціях зберігалася тенденція вивчення окремих пам'яток або групи творів, пов'язаних з певними культурно-мистецькими осередками, які розглядали шиферні рельєфи Михайлівського Золотоверхого собору, друкарні Києво-Печерського монастиря і мармуровий саркофаг Ярослава Мудрого.

Предметом наукових зацікавлень залишилися шиферні рельєфи Михайлівського Золотоверхого собору [20, с. 111-124], друкарні Києво-Печерського монастиря [21], мармуровий саркофаг Ярослава Мудрого [22], шиферні плити Софії Київської та інші твори монументальної пластики [23]. На широкому історичному тлі були визначені основні критерії оцінки творів монументальної пластики та встановлена провідна роль впливу візантійської художньої культури. Але щодо питання про шляхи її проникнення у Київ (Херсонес-Балкани-Константинополь) були різні погляди.

При дослідженні цих пам'яток на широкому історичному тлі були визначені основні критерії оцінки творів кам'яної монументальної пластики Руси-України. Поза тим, в оцінці семантики зображень, характеру сюжетів, у визначенні джерел походження основних скульптурних форм погляди дослідників розійшлися.

Важливе значення для датування київських різьблених мармурів мали роботи зарубіжних дослідників з вивчення візантійської скульптури X – XI ст. Встановивши, що архаїчність мотивів у скульптурі цього часу стала відображенням відродження традицій ранньохристиянського мистецтва. А. Грабар [24, с. 83-91] розглядав київські пам'ятки початкового етапу розвитку як частину столичного мистецтва Візантії. Цю думку висловив свого часу Д. Айналлов, підтримав А. Комеч [25, с. 221-222]. Але В. Пуцко відстоює думку про переважне застосування імпортованих мармурів вторинного використання, що належать до періоду іконоборства, зокрема, юстиніанського часу [20, с. 111-124].

Треба зазначити, що В. Пуцко проводив свої дослідження у 70-90-х рр. XX ст. у сфері систематизації та атрибуції пам'яток монументальної та дрібної пластики Києва, Чернігова, Галича. Найповнішими є праці, де вирішуються проблеми, пов'язані із загальними культурними явищами, що віддзеркалюються в пластичних творах [26, с. 174-177]. Водночас, висновки, до яких доходить дослідник,

не можна вважати остаточними. Так, абсолютно справедливо відзначаючи розвиток київської пластики в рамках візантійського стилю, В. Пуцко обмежує її побутування XI столітті. Погодитися з цим важко, бо в Києві в XII ст. будували не менше, ніж у XI ст. Є. Воробйова, наприклад, досліджуючи специфіку пластичної мови давньоукраїнської архітектури, відзначає, що в Києві використання архітектурно-пластичних деталей мало місце на всіх етапах розвитку, а час найширшого застосування символіко-образотворчих засобів припадає на другу половину XI – початок XII століть [2].

Загалом огляд досить широкого обсягу літератури, присвяченої окремих пам'яткам пластики України-Руси, показує, що без детального аналізу всього комплексу відомих сьогодні науці джерел не можна скласти повної картини її розвитку. Дискусійними є, зокрема, тези В. Пуцка щодо датування київської монументальної пластики здебільшого XI ст. [27, с. 54-58]. Пластичне художнє різьблення існувало на всіх етапах розвитку київського зодчества, і особливо широко застосовувалось у другій половині XI та на початку XII ст.

Чи не єдиним найбільш повним дослідженням з великою кількістю ілюстрованого матеріалу та аналізом широкого кола пам'яток є написаний для першого тому «Історії українського мистецтва» розділ Г. Мезенцевої [28, с. 224-245]. Дослідниця вперше комплексно висвітлила скульптурні твори Києва, Галича, Чернігова. Однак, з часу виходу цього багатотомного видання були відкриті та введені в науковий обіг нові, невідомі Г. Мезенцевій твори, які суттєво доповнювали загальну картину мистецтва пластики Русі-України.

Іншим систематичним дослідженням скульптури князівських міст є монографія В. Жишківича «Пластика Русі-України: X – перша половина XIV століть», у якій автор порівнює іконографічно-стильові особливості скульптури давньоруської з кавказькою, малоазійською, балканською, угорською і ломбардською [7].

Значний внесок у дослідження монументальної пластики України княжих часів зробив М. Холостенко. Окрім відкритого монументального рельєфу з Десятинної церкви [29, с. 49-61], М. Холостенко ввів у науковий обіг і дослідив різьблені білокам'яні деталі Борисоглібського собору в Чернігові [30, с. 84-91].

Грунтовними дослідженнями монументальної пластики Києва є також ряд наукових праць Є. Архипової [31], яка систематизу-

вала й проаналізувала практично всі відомі сьгодні пам'ятки монументальної пластики давнього Києва [31].

Серед досліджень дрібної різьбленої ікони з каменю найповнішим є науково обґрунтований каталог Т. Ніколаєвої [32, с. 5-25, 45-62], у якому в повному обсязі представлено більшість відомих на час публікації творів, пов'язаних з українським мистецтвом. Дослідниця простежила основні етапи розвитку давньоукраїнської рельєфної ікони (у Т. Ніколаєвої – «давноруської»). Головна увага приділена пластиці, що походить з Києва та Княжої Гори (давнє місто Родень поблизу Канева). Вона виділяє іконографічні, стилістичні особливості цих пам'яток. Порівняно менше місця у дослідженні присвячено пластиці іншого тогочасного культурно-ремісничого центру – давнього Галича.

Дослідження проводилися у всіх головних княжих центрах Руси-України: Києві, Чернігові, давньому Галичі, а також Переяславі. Від XVII ст. пам'ятки Руси-України викликали інтерес дослідників, мандрівників і дипломатів: С. Герберштейн, А. Гваньїні, Е. Ляссота, Р. Гейденштейн, В. Боплан, П. Алеппський, А. Целларій, С. Сарницький, Й. Гербінї, А. Кальнофойський та ін. Але ці дослідження мали фрагментарний, поверхневий, описовий характер.

З розвитком археологічної науки в другій половині XIX ст., дослідження набувають систематичного характеру завдяки таким вченим: М. Берлінський, А. Анненков, А. Ставровський, Н. Сементовський, П. Лашкар'ов, Л. Похілович, М. Закревський, Д. Айналов та ін., з'являється програма археологічних досліджень Києва, а також відбувається осмислення творів пластики шляхом їх схематичної класифікації.

У першій половині XX ст. почали проводити ґрунтовні дослідження не тільки Києва, а й інших княжих центрів Руси-України із залученням мистецтвознавців, культурологів, істориків та ін. Значний внесок у дослідження пластики Руси-України у цей період зробили Ф.Шміт, В. Тарновський, М. Новицька, М. Макаренко, А. Грабар, А. Комеч, В. Пуцко, М. Холостенко, Т. Ніколаєва, Є. Архипова. Перед науковцями поставали проблеми датування і походження пам'яток. Висували три основні версії походження: візантійська, кавказька, західна (романська). Була зроблена оцінка семантики зображень, трактування характеру сюжетів, дослідження розвитку самобутньої пластики Руси-України.

Уже майже чотири століття науковці досліджують мистецтво

скульптури Русі-України X – XIII ст. Зацікавленість до теми тільки зростає, багато хто спекулює надбанням історичної спадщини Русі-України, а то й просто хоче привласнити цю спадщину собі. Тому кількість робіт з цієї тематики не буде зменшуватися і надалі. Нині змінюються методи й підходи досліджень. До роботи долучаються новітні технології, але й дотепер дискусійними й остаточно не вирішеними залишаються багато питань, які потребують ґрунтовного переосмислення для отримання наукової істини.

1. Шмит Ф.И. Искусство древней Руси-Украины / Ф. И. Шмит. – Харьков : Союз, 1919. – 111 с. : ил.
2. Пуцко В.Г. Шиферный рельеф из церкви св. Ирины в Киеве // Древнерусское искусство. Художественная культура X – первой половины XIII в. / В.Г. Пуцко. – М., 1988. – С. 287-292.
3. Каргер М.К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города : в 2 т. / М.К. Каргер. – М.-Л., 1958. – Т. 1. [отв. ред. А. Л. Монгайт] – 580 с.
4. Лашкарев П.А. Киевская архитектура X – XII вв. // Киевские епархиальные ведомости. – К. – 1875. – № 1, отд. 2. – С. 7-23; № 2, отд. 2. – С. 66-71; № 4, отд. 2. – С. 139-153.
5. Сементовский Н.М. Древности, открытые в апреле сего года в недалеком расстоянии от Десятинной церкви // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. – К., 1857. – Тетрадь V. – С. 34-36; Сементовский Н.М. О гробнице Благоверной вел. княгини Ольги // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. – К., 1857. – Тетрадь X. – С. 57-59; Тетрадь XI. – С. 61-62.
6. Айналов Д.В. Мраморы и инкрустации Киево-Софийского собора и Десятинной церкви / Д.В. Айналов // Труды XII археологического съезда в Харькове (1902). – М., 1905. – Т. III. – С. 5-11
7. Жишкович В.І. Пластика Русі-України : X-перша половина XIV століть / В. І. Жишкович – Львів : Б.в., 1999. – 245 с.
8. Шероцкий К.В. Киев: путеводитель. – К. : тип.С.В.Кульженко, 1918 г. – 354 с.; Широцкий К.В. Старовинне мистецтво на Україні. – К. : Криниця, 1918. – 25 с.
9. Айналов Д.В. Черниговская каменная капитель и полуколонна // Отчет о деятельности Черниговской Губернской ученой архивной комиссии за 1909 год (Див.: Некрасов А.И. Древнерусское зодчество XI-XVII веков. – С. 51-52).

10. Збірка Ханенків, опублікована у кількох книгах: Собрание Б.И. и В.Н. Ханенко. – 1899; Вип. I, II. – 1900; 1907.
11. Петров И.М. Указатель Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии : 2-е изд., исп. и доп. – К., 1897.
12. Каталог музея украинских древностей В.В. Тарновского. Т.2 / Сост.: Борис Дмитриевич Гринченко. – Чернигов : Типография Черниговского Губернского Земства, 1900 . – 367 с. – XVI .
13. Хойновский И.А. Раскопки великокняжеского двора древнего града Киева, произведенные весной 1892 г. Археологически-историческое исследование, иллюстрированное 156 рисунками. – К., 1893; Хойновский И.А. Краткие археологические сведения о предках славян и Руси и опись древностей, собранных мною, с объяснениями и XX таблицами рисунков. – Вып. I. – К., 1896.
14. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при Киевской духовной академии. – Вып. III. Южнорусские иконы. – К., [Б.г.]. – С. 6-7.
15. Археологическая летопись Южной России. – Т. I. – К., 1899.
16. Некрасов О.І. Рельєфні портрети XI століття / О.І. Некрасов // Записки Українського наукового товариства в Києві (Науковий збірник за рік 1925). – К., 1926. – Т. XX. – С. 16-40.
17. Макаренко М.О. Скульптура й різьбярство Київської Русі передмонгольських часів / М.О. Макаренко // Київські збірники історії й археології, побуту та мистецтва. – К., 1931. – Вип. I. – С. 27-96.
18. Кондаков Н.П. Русские древности в памятниках искусства / Н.П. Кондаков. – Вып. VI. – СПб., 1890. – С. 8-10, 37, 38.
19. Пастернак Я.І. Старий Галич / Я.І. Пастернак. – Краків-Львів, 1944. – С. 106-111.
20. Пуцко В.Г. Киевские рельефы святых всадников / В.Г. Пуцко // Старинар. – Кн. XXVII. – Белград, 1977. – С. 111-124.
21. Радойчич С. Киевски рельефи Диониса, Херакла и святых ратника // Старинар. – Кн. XX – Белград, 1970. – С. 331-334; Цибенко О.П. До питання про візантійські впливи у культурі Київської Русі // Київська Русь: Культура, традиції. – К., 1982. – С. 46-51; Архіпова Є.І. Про сюжети рельєфів XI – XII ст. з Києво-Печерського монастиря // Археологія. – 1990. – № 1. – С. 95-106.
22. Висоцький С.О. Про що розповіли давні стіни. – К., 1978. – С. 102-125; Крвавич Д.П. Орнаментальне оформлення саркофага Ярослава Мудрого // Декоративно-прикладне та образотворче мистецтво. Вісник ЛДІПДМ. – Вип. I. – Львів, 1990. – С. 17-23.

23. Вуйцик В.С. Новый памятник древнерусской белокаменной резьбы // Памятники культуры. Новые открытия. 1982. – Л., 1984. – С. 212-215; Крвавич Д.П. Нововідкрита пам'ятка давньоруської скульптури // Образотворче мистецтво. – 1982. – № 2. – С. 30; Воробьева Е.В. Рельеф с драконом из Галича // Советская археология. – 1981. – № I. – С. 209-219; Воробьева Е.В. Семантика и датировка Черниговских капителей // Средневековая Русь. – М., 1976. – С. 175-183; Фіголь М.П. Скульптура, рельєф та білокам'яна декоративна різьба в архітектурі стародавнього Галича // Українське мистецтвознавство. – К., 1993. – Вип. I. – С. 18-29.
24. Grabar A. Sculptures byzantines du Moyen Âge (XI-e – XIV-e siècle). – Paris, 1976. – P. 83-91.
25. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII вв. – М., 1987. – С. 221, 222.
26. Пуцко В.Г. Киевская сюжетная пластика малых форм (XI–XIII вв.) / В.Г. Пуцко // Сборник посветен на Бошко Бабиш. – Прилеп. – 1986. – С. 174-177.
27. Пуцко В.Г. Киевская скульптура XI века / В.Г. Пуцко // Byzantinoslavica. – XLIII. – Fas. I. – Praha, 1982. – S. 54-58.
28. Мезенцева Г.Г. Скульптура // Історія українського мистецтва. – К., 1966. – Т. I. – С. 224-245.
29. Холостенко Н.В. Памятник древнерусской пластики / Н.В. Холостенко // Искусство. – 1969. – № 5. – С. 49-61.
30. Холостенко Н.В. Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси / Н.В. Холостенко // Искусство. – 1951. – № 3 – С. 84-91.
31. Архипова Е.М. Резной камень в архитектуре древнего Киева (конец X – первая половина XIII вв.) / Е.М. Архипова. – К. : ИД «Стилос», 2005. – 286 с.
32. Николаева Т.В., Чернецов А.В. Древнерусская мелкая пластика из камня XI-XV вв. // Свод археологических источников. – Вып. Е I-60. – М., 1983. – С. 5-25, 45-62.

ANNOTATION

Yevhen Bielinskyi. The origins of research and experience art sculptures Rus-Ukraine X – XIII centuries. The article analyzes the origins and experience of research art sculpture Rus-Ukraine is a complex, multi-tier historical process. The author gives a retrospective study of sculpture art Rus-Ukraine since the seventeenth century. to the present, determines approaches research, experience, materials, dynamics and evolution of

research methods artistically shaped structures sculpturesque works of the day Rus-Ukraine. On the basis of this experience emerged the hypothesis of the genesis iconographic, stylistic features sculptures Rus-Ukraine «byzantine», «caucasian», «romance». The article noted the contribution of researchers: Erich Lassota Guillaume de Beauplan, Paul of Aleppo, A. Kalnofoysky, M. Berlinskyi, D. Aynalov, K. Shyrotskyi, M. Makarenko, V. Putsko, M. Karger, D. Aseev, A. Grabar, T. Nikolaeva, E. Arkhipova and others. The author notes research problems sculptures Rus-Ukraine: lack of long time archaeological school, state protection, systematic archaeological excavations, «black archeology».

Keywords: sculpture, sculpturesque, small sculpturesque, stone carvings, Rus-Ukraine, the Byzantine style.

АННОТАЦИЯ

Евген Белинский. Истоки и опыт исследования искусства скульптуры Руси-Украины X – XIII веков. В статье автор делает анализ истоков и опыта исследований искусства скульптуры Руси-Украины – это сложный, многоэтапный исторический процесс. Автор статьи дает ретроспективу исследований искусства скульптуры Руси-Украины начиная с XVII в. и до настоящего времени, определяет подходы исследования, накопленный опыт, материалы, динамику и эволюцию методов исследования художественно-образных структур пластических произведений эпохи Руси-Украины. На базе этого опыта возникли гипотезы генезиса иконографически-стилевых особенностей скульптуры Руси-Украины: «византийская», «кавказская», «романская». В статье отмечается вклад исследователей: Э. Ляссота, В. Боплан, П. Алеппский, А. Кальнофойский, М. Берлинский, Д. Айналов, К. Широцкий, М. Макаренко, В. Пуцко, М. Каргер, Д. Асеев, А. Грабар, Т. Николаева, Е. Архипова и др. Автор отмечает проблемы исследования скульптуры Руси-Украины: отсутствие долгое время археологической школы, протекции со стороны государства, системных археологических раскопок, «черная археология».

Ключевые слова: скульптура, пластика, мелкая пластика, каменная резьба Руси-Украины, византийский стиль.