

РЕЛЬЄФ З ДРАКОНОМ ІЗ ГАЛИЧА

Стародавні тексти, література, а також студії сучасних істориків, археологів і мистецтвознавців відтворюють важливу роль Галича в культурному й громадському житті Русі XII–XIII століть. Галицька художня школа розглядається як один із центрів, звідки архітектурна пластика та кам'яна архітектура поширювалися іншими землями Русі. Але багато аспектів його розвитку малодосліджені. Серед таких – дуже цікавий дракон, знайдений в Успенській церкві XVI ст. села Крилос (давній Галич) на фрагменті блоку 65 см в довжину і 33 см висотою. Дослідження, проведене автором, показує, що рельєф належав до давнього Успенського собору, побудованого Ярославом Осмомислом 1157 р. Тепер його розміщено в центральній частині порталу із симетричним образом дракона з пальметою, який уособлював міфологічні і поетичні ідеї про його захисні здібності. Аналіз цього рельєфу підтвердив, що культура давнього Галича, розвивалася в тісному контакті з європейською архітектурною пластикою та інколи з допомогою романської архітектури із семантично схожими ідеями. Такі культурні форми були тісно пов'язані з фольклором і мистецькими традиціями слов'ян, що проявилось в особливостях тематичної скульптури Галича.

Ключові слова: Галич, Крилос, Успенська церква, дракон, романський стиль, рельєф, галицька художня школа.

Встановленим фактом є раннє використання майстрами стародавнього Галича різноманітних кам'яних деталей в архітектурі. Завдяки археологічним розкопкам¹, працям істориків, мистецтво-

¹ Пастернак Я. Перші розкопки на «Золотому Тоці» у Крилосі / Я. Пастернак. – Львів, 1939; Його ж. Старий Галич. Археологічно-історичні дослідження у 1850–1943 рр. / Я. Пастернак. – К.; Львів, 1944; Pelenski J. Halicz w dziejach sztuki średniowiecznej na podstawie badań archeologicznych i źródeł archiwalnych / J. Pelenski. – Kraków, 1914; Каргер М. К. Зодчество Галицко-Волынской земли в XII–XIII вв. / М. Каргер // КСИИМК. – 1940. – Т. III; Его же. Основные итоги раскопок древнего Галича в 1955 г. / М. Каргер // КСИА АН СССР. – 1960. – № 81; Гончаров В. К. Археологічні дослідження древнього Галича у 1951 р. / В. Гончаров // АП. – 1955. – Т. V.

знавцям², а також письмовим джерелам ми можемо сьогодні доволі чітко уявити собі ту важливу роль, яку відігравав Галич у культурі та суспільному житті Давньоруської держави. Галицьку мистецьку школу визнано одним з осередків поширення на Русі архітектурної пластики. Але, зважаючи на те, що про скульптуру Галича немає фундаментальних робіт, ми досі не знаємо багато про становлення і специфіку галицької пластики. Слабо досліджено також роль тематичного різьблення, його участі в розкритті складних художніх образів періоду утвердження християнства, часу, коли ще сильними залишалися пережитки язичницької міфології.

У зв'язку з цим виявлений реставраторами зі Львова, зокрема В. Вуйциком, у сьогоднішньому Успенському соборі в Крилосі (стародавній Галич) рельєф з драконом³ становить значний інтерес і дає можливість поповнити наші уявлення про особливості давньоруської художньої культури домонгольської епохи (рис. 1). Рельєф на цей час розміщується в кутовій частині північної стіни притвору, трохи нижче від рівня росту людини. Довжина плити із зображенням дракона 65 см, висота – 33 см. Довжина рельєфу від голови дракона до хвоста – 50. Дракон зображений у вигляді змії з великою крокодилоподібною пащею, чітко вираженими великими зубами, які тримають пальмету. Голова звіра переходить у змієподібний витягнутий тулуб із загнутих униз хвостом. Дракон спирається на лапи і хвіст. Малорозвинені крила складені і ніби продовжують лінію шиї. Зображення з трьох боків облямоване рамою.

² Шараневич И. Старорусский княжий город Галич / И. Шараневич. – Львов, 1880; Пашуто В. Т. Очерки по истории Галицко-Волынской Руси / В. Пашуто. – М., 1950; Раппопорт П. А. К вопросу о сложении Галицкой архитектурной школы / П. Раппопорт // Славяне и Русь. – М., 1968; Асеев Ю. С. Архитектура южной и западной Руси в XII–XIII вв. / Ю. Асеев // ВИА. – М., 1966; Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XV веков / Н. Воронин. – М., 1961. – Т. 1; Вагнер Г. К. Скульптура древней Руси / Г. Вагнер. – М., 1969; Его же. Проблема жанров в древнерусском искусстве / Г. Вагнер. – М., 1974; Логвин Г. Н. Украинское искусство 1240–1540 гг. (Основные тенденции развития) / Г. Логвин. – К., 1967; Исаевич Я. Д. Из истории культурных связей Галицко-Волынской Руси с западными славянами в XII–XIV вв. / Я. Исаевич // Польша и Русь. – М., 1974, и др.

³ Уродженець Галича художник М. Фіголь люб'язно повідомив нам, що про цей рельєф дракона місцеві жителі знали давно. Блок із чудовиськом у стіні наводив страх на тих, хто молився, і щоб не відлякувати їх, рельєф заштукатурили, але чутки про нього зберігалися, переходили від покоління до покоління.



Рис 1. Галицький рельєф з драконом, XII ст.

Зверху вона має ширину 4 см, лівий бік рами дорівнює 7–8 см, нижня частина – 4–5 см. Права частина блока обламана. Ритуальність композиції і характер зламу дають підстави припускати наявність ще одного, парного зображення. Відсутність слідів різьблення на зламі виключає можливість кутового зображення. Малюнок обрамлення – широкий, ліва частина, що завершує сюжет, вужча нижня і найтонша верхня, а також розміри блока дозволяють вважати, що спочатку це був архітравний камінь з типовим бінарним зображенням подібного ж фантастичного звіра. Наявність пальмети, що має закінчену форму, а також численних аналогій з подібними «догматичними» сюжетами робить досить імовірним припущення про те, що по осі симетрії зазвичай містилося зображення у вигляді хреста, хризми, солярного знака або іншого символу, який відігравав роль ідейного і композиційного центру. Схожі сюжети із зображеннями парних фігур трапляються в порталах Угорщини, Польщі, Німеччини, Італії та інших країн⁴ (рис. 2).

⁴ Портал до бокового нефа собору в Ассизи (XII ст.) // Двери и порталы в итальянской архитектуре / [обмеры и фотографии Ч. Б. Мак-Грю]. – М., 1949; Dival K. Magyar ország művészeti emlékek / K. Dival. – Budapest, 1927. – S. 58; Sztuka polska przedromańska i romańska do schyłku XIII w. – Warszawa, t. 1. – fig. 459, 463, та ін.

Отже, рельєф радше є поєднанням двох драконів, які фланкують центральне космогонічне зображення. Тут загальна довжина блока дорівнювала приблизно 160–180 см. Якщо врахувати, що опора блока становила з кожного його боку по 15–20 см, то портал, перекритий кам'яною плитою, дорівнював 130–140 см. Кам'яні блокові перемички часто трапляються в романських храмах XI–XII ст. Їхня висота зазвичай становить $1/5$ загальної довжини, що відповідає передбачуваним розмірам блока з драконом ($33 \times 5 = 165$ см). Ця величина відповідала прийнятій ширині порталів у давньоруських будівлях XII ст.: портал Борисоглібського собору в Чернігові мав ширину 125 см, церкви Пантелеймона в Галичі – 135 см, бокові портали храму Софії в Києві – 140 см, церкви Василя в Овручі – 140 см, Успенського собору у Володимирі – 150 см. Слід відзначити, що портал храму Георгія (1157) у Володимирі, який побудували галицькі майстри⁵, мав ширину 125–130 см.



Рис. 2. Тимпан церкви в Яці Угорщина, XIII ст.

Ця церква за часом будівництва збігається з періодом розквіту будівничої діяльності Ярослава Осмомисла і спорудження Успенського собору в Галичі. Не відрізнялись від давньоруських розміри і деяких західноєвропейських порталів наприклад, церкви Святої Марії в Лаасі (1093–1156) – 140 см, Великої церкви в Студениці (XII ст.) – 125 см. Храм Осмомисла мав оборонне значення, і при великому об'ємі споруди (~ 32 x 32 м) його прорізи були невеликі.

⁵ Воронин Н. Н. Указ. соч. – С. 109.

Відомо, що кафедральний Успенський собор, який Осмомисл побудував 1157 р., вже в XIV ст. було зруйновано, а в XV ст. він перетворився на руїни, з яких близько 1500 р. збудували спочатку каплицю, а потім теперішню церкву Успіння, завершену 1535 р.⁶. Отже, рельєф з драконом, розміщений у церкві Успіння (XVI ст.) у випадковому місці, як будівельний матеріал належав до однієї з найраніших споруд, що перебували в руїнах. Можна, звичайно, припустити, що він разом з окремими каменями і фрагментами стародавнього кафедрального Успенського собору потрапив у споруджуваний новий храм Успіння і як цікава деталь був умонтований у стіну.

За характером структури каменю (дрібнозернистий, злегка жовтий пористий вапняк) і висоти блока (33 см) кам'яний рельєф повністю відповідає решті будівельного каменю нового, а отже, і старого Успенського собору. Враховуючи близьку один від одного відстань (20–25 м) храмів, достатню збереженість до XVI ст. руїн стародавнього Успенського собору, можна вважати, що рельєф із драконом належав до храму Ярослава Осмомисла і був виконаний у середині XII ст.

Звичайно, не виключена ймовірність, що рельєф з драконом містився також в іншому, зруйнованому в період татаро-монгольської навали храмі, наприклад князівській церкві Спаса.

Переkritтя дверного прорізу кам'яною балкою ще з часів давньохристиянської архітектури поєднувалося зі спорудженням розвантажувальної арки. Такого типу портали з тимпаном були широко розповсюджені в ранньохристиянському зодчестві і їх часто застосовували в епоху романіки. Наявність серед різних деталей Успенського собору часів Осмомисла ряду фрагментів аркових обрамлень, заглиблених у площину стіни⁷, дає підставу припустити, що розміщений у товщі стіни портал з архітравним каменем був увінчаний різним архівольтом на зразок романського валкового фриза⁸, який обмежував тимпан. Портали з рельєфним тимпаном, що спирається на різьблений архітравний блок, характерні для споруд Угорщини, Польщі, придунайських країн⁹. Білокам'яне зодчество Галича

⁶ Пастернак Я. Галицька катедра у Крилосі (Тимчасове звідомлення з розкопів у 1936 і 1937 р. Відбитка із записок НТШ) / Я. Пастернак. – Львів, 1937. – Т. 154. – С. XXI.

⁷ Пастернак Я. Старий Галич. – Таб. VI.

⁸ Там само. – Таб. VI, 5–8.

⁹ Кудрявцева Т. П. К вопросу о «романских» влияниях во владими́ро-суздальском зодчестве / Т. Кудрявцева // АН. – 1975. – № 23.

розвивалося в умовах широких культурних зв'язків із цими країнами, і, звичайно, галицька архітектурна школа почерпнула у своїх сусідів ті елементи архітектурного декору, які відповідали загальній тенденції давньоруського кам'яного зодчества до збагачення виразності храмів і внесення додаткової семантичної інформації. Також слід враховувати і той факт, що храм Ярослава Осмомисла будували, очевидно, за участі прийшлих майстрів, добре обізнаних з технікою будівництва романських храмів¹⁰. Усе це дає вагомий підстави для думки про те, що і в Успенський собор було привнесено звичний для будівельників прийом завершення порталу тимпаном з рельєфним архітравним блоком. Це тим більше ймовірно, що і наступні споруди Галича, ніби продовжуючи будівельні традиції часів Осмомисла¹¹, мали тимпани (церква Пантелеймона). Рельєфні зображення, пов'язані із входом, були в храмі Іоанна Златоуста в Холмі (перша половина XIII ст.). За свідченням літопису¹², храм «хитрун Авдій» прикрашав «прилепами» із зображенням святих над західним і північним порталами. Цілком імовірно, що зображення розміщувалися в тимпанах.

Слід додати, що і для київських споруд XI–XII ст. рельєфні тимпани не були зовсім чужими. Як показали дослідження, північний портал Успенського собору Києво-Печерського монастиря (1073–1078) мав різьблений тимпан; фрагмент його рельєфу дозволяє припустити, що він був присвячений зображенню подвигів Михаїла — Георгія¹³. Характерно, що і в розписах арок галереї Київської Софії також було бінарне зображення. На плоскій арковій перемишці прорізу, аналогічній архітравному каменю, було зображено двох грифонів по обидва боки хризми¹⁴.

Виходячи з вищевикладеного, можна висунути припущення і про семантичну роль виявленого в Галичі рельєфу. Розташування кам'яного блока з драконом на найвиднішому і відповідальному місці порталу, який мав символічний сенс, не могло бути випадковим або суто декоративним. Відомо, що в середньовічному мистецтві символічне

¹⁰ Воронини Н. Н. Указ. соч. – С. 108.

¹¹ Логвин Г. Н. Указ. соч.

¹² Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. – М., 1962. – Т. 2. – Стб. 843.

¹³ Холостенко М. В. Успенський собор Печерського монастиря / М. Холостенко // Стародавній Київ. – К., 1975. – С. 141.

¹⁴ Вагнер Г. К. Проблема жанров... – С. 80, табл. 7.

значення рельєфів переважало над художньо-пластичним¹⁵. Згадаймо рельєфні капітелі Борисоглібського собору в Чернігові (1123 р.), які суттєво доповнювали загальний ідейно-художній образ храму, вносили в нього елементи світського світогляду, пов'язаного з ідеєю укріплення князівської влади, обґрунтуванням спадкових прав, звеличення роду¹⁶.

Збагачення фасадів зображувально-декоративною орнаментикою характерне не тільки для Чернігова. Залишки колишнього архітектурного декору і збережені пам'ятки Галича, Рязані, Володимира та інших міст свідчать про те, що це не випадкове явище, а досить характерний для середини XII ст. процес, пов'язаний зі зміною художнього вигляду давньоруських храмів, у який проникають елементи язичницького догматизму і світські риси. Утвердження і розвиток місцевих ремісничих і культурних центрів, розширення торгівлі із Заходом, десятилітній розрив з Константинопольською церквою (1146–1156) і спроби Риму впливати були досить сильними чинниками для внесення у візантійський прототип храму нових рис, які відповідали тенденціям розвитку давньоруської феодальної культури. Ці тенденції простежувалися в середині XI ст., коли Феодосій Печерський звернувся до великого князя Ізяслава Ярославовича з посланням *«Про віру християнську і латинську»*, в якому ратував за чистоту православної віри і виступав проти західноєвропейських і візантійських культурних впливів¹⁷.

За сторіччя після Іларіона, першого руського митрополита, київський князь Ізяслав Мстиславович (1146–1154) за допомогою Собору руських єпископів поставив митрополитом Русі Климента Смолятича. Клим Смолятич «бысть книжник и философ так, яко же в русской земле не башеть, бе зело книжен и учителен и философ великий, и, много писания написал, придаде»¹⁸. Характерно, що Климент у своєму посланні пресвятому Фомі змушений відводити закиди в бажанні писати не від *«шановних писань»* [акцент. — *О. В.*], а від язичницьких

¹⁵ Рыбаков Б. А. Прикладное искусство Киевской Руси IX–XI вв. и южнорусских княжеств XII–XIII вв. / Б. Рыбаков // ИРИ. – М., 1953. – Т. 1. – С. 270.

¹⁶ Воробьева Е. В. Семантика и датировка черниговских капителей / Е. Воробьева // Средневековая Русь. – М., 1976. – С. 182.

¹⁷ Еремин И. П. Литературное наследство Феодосия Печерского / И. Еремин // ТОДРЛ. – Л., 1947. – Т. V. – С. 159.

¹⁸ Водовозов Н. В. История древней русской литературы / Н. Водовозов. – М., 1972. – С. 78.

письменників – «от Омира (Гомера), и от Аристотеля, и от Платона [...] иже воель иньских нырех славна беша»¹⁹.

Проти візантійського впливу активно виступав чернігівський єпископ Онуфрій (1143–1156), який запропонував на «антигрецькому соборі» кандидатуру Клима Смолятича на митрополичу кафедру.

Боротьба, що розгорілася в церковно-феодальних колах за і проти Клима Смолятича, а наочно демонструє силу і широту руху за самостійність руської церкви, який, звичайно, супроводжувався відходом і в церковному будівництві від канонічних візантійських схем.

Скупі зовнішні форми візантійських храмів, які виникли в умовах теократичної влади і формувалися під значним впливом релігійного світогляду, не відповідали вимогам утвердженого феодального стану стародавньої Русі.

Специфіка феодальних відносин на Русі, з постійним суперництвом і боротьбою князів за великокняжий престол, була ближча до суспільних відносин Західної Європи з її складною системою васалітету і відокремленою роллю церкви.

Наведені факти не могли не відобразитися на князівському будівництві. Поширення при княжих дворах світського мистецтва, яке возвеличувало князя і піднімало його авторитет, сприяло ширшому використанню орнаментально-декоративних деталей на фасадних площинах храмів. Багато прикрашений зовні храм свідчив в очах народу не так про христіянність князя, як про його могутність і авторитет: «Ибо щедрый князь, – за словами Данила Заточника, – отец многим слугам».

Не випадково одним із центрів розвитку фасадної пластики в середині XII ст. став Галич. Володимирко Володаревич (1104–1152) внаслідок наполегливої боротьби з Угорщиною, Польщею, а також власним боярством укріпився в Галичі. Варто вважати, що в цей час починалася активна забудова міста, про що свідчать фрагменти фундаментів близько 30-ти кам'яних споруд²⁰.

Ярослав, який отримав прізвисько «Осмомисла» – мудрого, продовжував політику свого батька, спрямовану на об'єднання земель і зміцнення Галицького князівства.

Цілком зрозуміло, що він, як і інші князі, використовував для зміцнення своїх політичних успіхів і популярності архітектуру.

¹⁹ Там же. – С. 79.

²⁰ Воронин Н. Н. Указ. соч. – С. 108.

Успенський собор Осмомисл будував як єпископський і головний храм галицької столиці, яка претендувала на провідну роль у Давньоруській державі. Схема плану Успенського собору в Галичі ближча до споруд часів Ярослава Мудрого – Софії в Полоцьку, церкви Ірини в Києві. Застосування закритої галереї, яка оточувала чотиристовпне ядро храму, наче вказує на досить зрозумілу ідеологічну орієнтацію Осмомисла на епоху могутності Давньоруської держави. Залишки різних прикрас свідчать про те, що портали і вікна Успенського собору були обрамлені різноманітними орнаментами, а білокам'яні консолі з жіночою головою і лев'ячою мордою дають підставу припускати, що декор храму включав аркатуру з характерними для Середньовіччя людськими і тваринними масками.

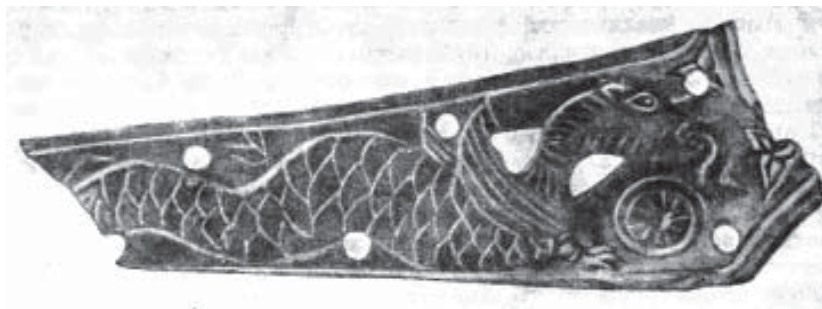


Рис. 3 Накладна пластинка із зображенням дракона, XIV ст.

Звичайно, що й зображення драконоподібних створінь з пальметою в зубах мало набувати значного смислового навантаження. Виникає питання: яка ж семантика цього рельєфу?

Сюжет із зображенням змієподібних створінь дуже давній і добре відомий народам Сходу і європейських країн. Він набув широкого розповсюдження і в слов'янському образотворчому мистецтві, а також фольклорі, де йому відведено одне з центральних місць. Змій в язичницьку епоху асоціювався з кометою, його бачили у веселці, обожнювали нарівні з природними стихіями, він міг перевтілюватися в жахливого плазуна²¹. В цей же час до змії справдавна ставилися позитивно, її сприймали як символ очищення, розсудливості, мудрості, покровительства²². Її зображення часто виступало в ролі оберега.

²¹ Смирнов Ю. Песни южных славян / Ю. Смирнов. – М., 1976. – С. 9.

²² Карнеев А. Физиолог / А. Карнеев. – СПб., 1980. – С. 231.

Під впливом християнства іпостасі слов'янського змія поступово ставали єдиним уявленням про дракона із собачою (вовчою) головою і зміїним тілом²³.

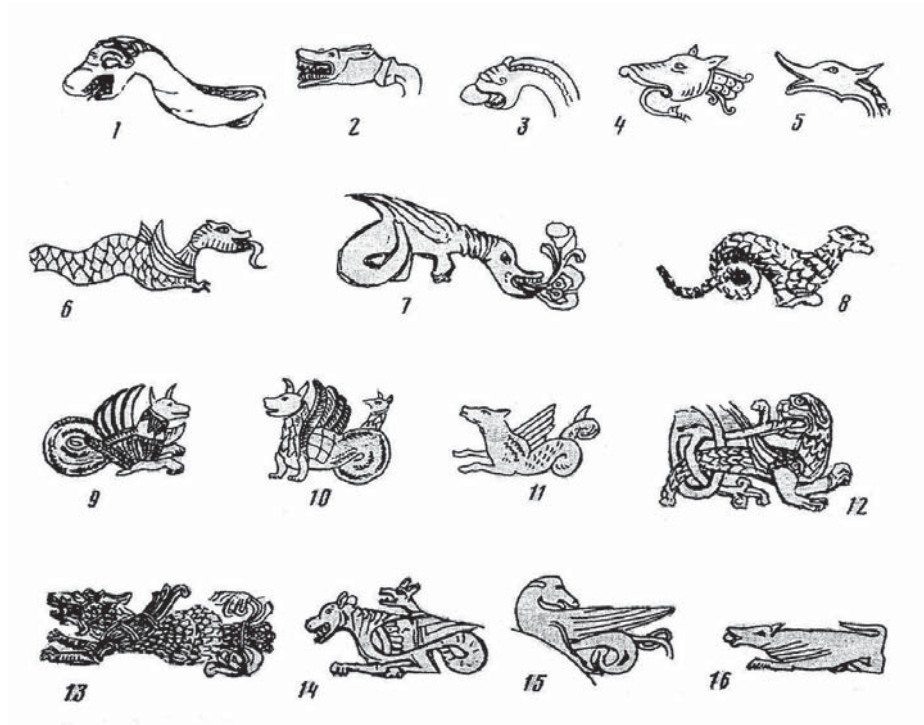


Рис. 4. Таблиця із зображеннями драконів.

- 1 — дерев'яний ківш з Новгороду, X—XIII ст.; 2 — з розкопок у Гніздові;
 3 — з розкопок у Новгороді; 4 — у новгородських мініатюрах, XII ст.;
 5 — на «чудському образку»; 6 — накладна пластинка з Новгороду, XIV ст.;
 7 — рельєф у Галичі, XII ст.; 8 — рельєф із Варни Болгарія, XIII ст.;
 9, 10 — на рівненській скриньці, XII ст.; 11 — на соборі м. Манс Франція,
 XI—XII ст.; 12 — на капітелі Борисоглібського собору в Чернігові, XII ст.;
 13 — на Георгіївському соборі в Юр'єві-Польському, XIII ст.; 14 — тимпан
 костелу Святого Миколая Польща, XIII ст.; 15 — тимпан церкви в Яці
 Угорщина, XIII ст.; 16 — на соборі Святого Якова Регенсбург Німеччина,
 XIII ст. (рис. 2, 8 взято з таблиці Г. К. Вагнера у книзі «Скульптура
 Владимиро-Суздальської землі». — М., 1964. — С. 123)

²³ Смирнов Ю. Указ. соч. — С. 9.

Як стверджують новгородські легенди про змія Волхва, якому поклонялися новгородці, ототожнюючи його з Перуном, існували у стародавніх слов'ян також міфи про дракона – змієподібне чудовисько²⁴.

За переконливим припущенням Г. Вагнера, образ цього дракона знайшов відображення на одній новгородській пластинці XIII–XIV ст.²⁵, де змієподібне чудовисько (рис. 3) зображене із солярним знаком – свідченням язичницького осмислення образу²⁶. Слід відзначити, що дракон, зображений на новгородській пластинці, за своєю схожістю зі змією, за положенням змієподібного тулуба, лап, голови близький до зображення дракона на цьому рельєфі з Галича. Це не випадково: про прямі контакти Новгороду і стародавнього Галича підтверджує і схожість виробів художнього ремесла²⁷.

Вивчення характеру зображень драконів свідчить про їхню велику різноманітність. Для аналізу зображень змієподібних чудовиськ їх умовно можна поділити на дві групи: до першої віднесемо драконів з чітко виявленим змієподібним тілом і головою, що нагадує голову плазуна (змії, крокодила) (рис. 4, 1). До другої групи належать зображення драконів, схожих радше на крилатих собак (вовків) і тих, що мають лише зміїне завершення тулуба – змієподібний хвіст (рис. 4, 2).

Як видно зі співвідношення, змієподібний дракон отримав ширше розповсюдження у південнослов'янському мистецтві, а також новгородських землях, значно менше характерний він для образотворчого мистецтва сусідніх європейських країн – Угорщини, Польщі та ін., де зображення драконів нагадують крилатих собак. Порівняння галицького дракона з чернігівським драконоподібним зображенням і драконами володимиро-суздальських храмів, також подібними на крилатих собак, а не змій, демонструє суттєву відмінність галицького образу, в якому відчувається більша схильність до натуралізації зображення, безпосередність і навіть наївність

²⁴ Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси / Г. Вагнер. – М., 1964. – С. 120.

²⁵ Арциховский А. В. Археологическое изучение Новгорода / А. Арциховский // МИА. – 1956. – № 55. – С. 34.

²⁶ Вагнер Г. К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. – С. 122.

²⁷ Седова М. В. «Имитационные» украшения древнего Новгорода / М. Седова // Древняя Русь и славяне. – М., 1978. – С. 150.

майстра, відсутність характерних для чернігівського і володимирських зображень елементів узагальнення і стилізації. Схожа «реалістичність» зображення зближує галицького дракона із зображенням драконів на виробах новгородських майстрів²⁸. У цих нюансах трактування з'явилася, очевидно, специфіка місцевих художніх уявлень, ніби особливість «діалекту» в міфотворчості та образотворчому мистецтві, що вплинула на формування місцевих художніх шкіл, а згодом і національних рис.

Усе це свідчить про силу міфопоетичних уявлень, відтворених в образі галицького дракона, про стійкість народних художніх смаків і традицій. Міфологія, яка відійшла в минуле, залишила народові свої поетичні образи, які після прийняття християнства ще довго слугували на Русі, як і в Греції, «арсеналом» і «ґрунтом», який живив мистецтво XII–XIII ст. Можна вважати, що і тут зображення дракона, розміщене в центральному місці portalу, ще зберігало міфопоетичне уявлення про охоронні основи цього складного образу, про що свідчить і наявність пальмет – символічної сили природи, її родючості. В той же час симетричне зображення сприймалося і як символ стійкості, могутності і процвітання Галицької землі, покровительства їй неземних сил, її геральдичної охорони. Симетрія як умова рівноваги і стійкості слугувала своєрідною ідеограмою одвічного порядку і незмінності світобудови²⁹. У пронизаному символікою і алегорією середньовічному мистецтві художній образ міг виступати в різноманітних і навіть протилежних значеннях. Так, зображення на рельєфі Сан-Марко (Венеція, XI ст.) дракона уособлювало лиху основу³⁰, і в той же час в інших храмах Європи, наприклад Угорщини (див. рис. 2), зображення драконів навіть на пізніших храмах носило охоронне значення. Ми знаємо кілька зображень драконоподібних чудовиськ у давньоруській архітектурній пластиці: дракон на капітелі княжого храму Бориса і Гліба в Чернігові (1123) уособлював ідеї покровительства княжому роду Святославовичів³¹; дракони Дмитріївського собору у Володимирі (1197), уявлення у вигляді людинодраконів, трактовані в героїчному

²⁸ Василенко В. М. Образ дракона-змея в новгородських деревянных ковшах / В. Василенко // Древняя Русь и славяне. – М., 1978. – С. 327.

²⁹ Вагнер Г. К. Проблема жанров. – С. 49–51.

³⁰ Даркевич В. П. Путиями средневековых мастеров / В. Даркевич. – М., 1972. – С. 110.

³¹ Воробьева Е. В. Указ. соч. – С. 179.

сенсі³², дракони Георгіївського собору (1234) в Юр'єві-Польському розглядаються багатопланово: і як натяк на перемогу князя Святослава над болгарами 1220 р., і як древнє божество, потоптане силою «переможного хреста», і як те, що має значення оберега³³.

Як помітно з наведених прикладів, розміщені на храмах рельєфи із зображенням дракона уособлювали переважно позитивні щодо людини властивості. Звичайно, тому й семантику галицьких драконів слід розглядати так само. Цьому відповідають збережені у фольклорі південних слов'ян ще тривалий час після прийняття християнства уявлення народу про змія-чудовиська як покровителя оселі, села, того, хто оберігає їх від нападу ворожих сил:

«Остерегись, Мирчо-охотник,
Коня не шпоть, не вытаскивай саблю,
Ведь я же не проклятая лама,
Я хворый змей, воевода Мирчо,
Нас в темном месте трое братьев.
Один охраняет ваше селенье,
Другой охраняет Костурское поле,
Я же хранитель Перинской вершины»³⁴.

Про охоронні властивості драконів свідчать також численні вироби домашнього вжитку новгородців, які дійшли до нас, наприклад завершення ручок ковшів X–XII ст. з головою змієподібного чудовиська.

Говорячи про характер різьблення галицького рельєфу, слід відзначити його надзвичайну виразність. Фігура звіра завдяки розташуванню її по діагоналі динамічна, з великою експресією передано силу гнучкого тіла дракона, його пластичність. Фігуру чудовиська виконано в глибокому округлому рельєфі, майже об'ємному (6 см). Все це дозволяє говорити про наявність у Галичі майстрів монументального рельєфу, не пов'язаних з навичками різьблення по дереву. Про це свідчить і різноманітність скульптурних фрагментів, які дійшли до нас, зокрема маски лева і людини, знайдені в руїнах біля апсид Успенського собору XII ст. Звичайно, звернення до звіриної

³² Вагнер Г. К. Скульптура древней Руси. – С. 268.

³³ Его же. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. – С. 124.

³⁴ Смирнов Ю. Указ. соч. – С. 66.

тематики в Галичі перегукується з романською скульптурою. Однак характер зображення звіра, його семантика виходять з місцевих, багато в чому ще язичницьких уявлень, пов'язаних з витоками і традиціями руської художньої культури. Християнську символіку слов'яни сприймали крізь призму звичних міфопоетичних образів, які нав'язали мистецтву місцеве забарвлення і формували основи національної художньої культури. Семантика рельєфу відображає світогляд епохи двовір'я і не розходиться з датуванням кам'яного блока – серединою XII ст.

Проведене спостереження дозволяє зробити ряд висновків. Образ дракона, що має глибоке коріння в міфології багатьох народів на Русі домонгольського періоду, багато в чому пов'язаний ще з язичницькими уявленнями і має, як правило, охоронні властивості. Різне трактування дракона визначається специфікою місцевих міфопоетичних уявлень, які також сприяли складенню основ національних мистецьких шкіл.

Аналіз кам'яного рельєфу дає додаткові підстави говорити про спадкоємність мистецьких шкіл стародавньої Русі – Чернігова, Рязані, Володимира, де Галич становив одну з початкових ланок в єдиному ланцюзі розвитку давньоруської скульптурної пластики.

Як свідчать нові знахідки, у давньоруській державі скульптура займала важливе місце як засіб ідейно-художньої виразності. Кам'яна пластика в князівський період не стала самостійним видом мистецтва, вона залишилася органічною частиною архітектури. Тематично рельєф становив нерозривну частину загального художнього образу і за допомогою алегоричної символічної мови розкривав окремі положення єдиної ідеологічної концепції. Скульптура Галича XII ст., розвиваючись у безпосередньому зв'язку із загальноєвропейською архітектурною пластикою і використовуючи в ряді випадків романські архітектурні форми, відображала в семантичному рельєфі місцеві, ще багато в чому міфопоетичні уявлення і була пов'язана з фольклором та художніми традиціями слов'ян.

Проведений аналіз дозволяє говорити про достатню самостійність тематичної галицької скульптури, що, звичайно, не виключає відомих впливів візантійського або романського мистецтва.

*Переклад з російської Остапа Кардаша
(Івано-Франківськ, Україна)*

Olena Vorobiova (Moskow, Russia).
The relief of the dragon from Halych

The ancient chronicles, literature and the researches of modern historians, archeologists and art investigators show the important role of Halych in the cultural and public life of the ancient Rus of the XIIth–XIIIth centuries. Halych artistic school is considered as one of the centres from which architectural plastic and stone building spread in other parts of ancient Rus. But many aspects of its development are not sufficiently studied. For example, a very interesting dragon was found in the XVIth century church of the Assumption in the village of Krylos (ancient Halych) on the part of the block, 65 cm long and 33 cm high. The research carried out by the author indicates that the relief belonged to the ancient church of Assumption built by Iaroslav Osmomysl in 1157. Now it is placed in the central part of the portal with the symmetric reflection of the dragon with a palmette which reflected the mythological and poetic ideas about its protective abilities. The analysis of this relief acknowledged that the culture of ancient Halych was developing closely with the European architectural plastic and sometimes using the forms of Romanesque architecture with semantically similar ideas. These cultural forms were closely connected with the folklore and artistic traditions of the Slavs, that appeared in the peculiarities of the thematic sculpture of Halych.

Key words: *Halych, Krylos, church of the Assumption, dragon, the Roman style, relief, Halych artistic school.*

Воробьева Е. Рельеф с драконом из Галича / Елена Воробьева // Советская археология. – М. : Наука, 1981. – Вып. 1. – С. 209–218.