

панія руйнування самої структури нації. За фундатором теорії геноциду Рафаелем Лемкіним, руйнування одного національного зразка і насадження натомість іншого — це одна з найхарактерніших рис геноциду. Знищення Скрипника — це складова частина проти українського геноциду.

- <sup>1</sup> Скрипник М. О. Вибрані твори. — С. 178—180.
- <sup>2</sup> Там же. — С. 190—191.
- <sup>3</sup> Там же. — С. 191.
- <sup>4</sup> Там же. — С. 191—192.
- <sup>5</sup> Скрипник М. О. Статті й промови. — Т. II, ч. II. — С. 12.
- <sup>6</sup> Там же. — С. 13.
- <sup>7</sup> Скрипник М. О. Статті й промови. — Т. II, ч. I. — С. 6.
- <sup>8</sup> Скрипник М. О. Вибрані твори. — С. 159.
- <sup>9</sup> Там же. — С. 159—160.
- <sup>10</sup> Вісті ВУЦВК. — 10.IV.1925; Коммунист. — 12.IV.1925; Вісті ВУЦВК. — 25.IV.1925.
- <sup>11</sup> Будівництво Радянської України. — Харків, 1928. — Т. I. — С. 31—34.
- <sup>12</sup> Там же. — С. 58—65.
- <sup>13</sup> Скрипник М. О. Статті й промови. — Т. II, ч. I. — С. 147.
- <sup>14</sup> Там же. — Т. II, ч. II. — С. 16.
- <sup>15</sup> Там же. — С. 31, 409.
- <sup>16</sup> Там же. — Т. 2, ч. I. — С. 97—119.
- <sup>17</sup> Там же. — С. 120—145.
- <sup>18</sup> Шаповал Ю. І. Україна 20—50-х років: Сторінки ненаписаної історії. — К., 1993. — С. 114.
- <sup>19</sup> Скрипник М. О. Статті й промови. — Т. II, ч. II. — С. 227—234.
- <sup>20</sup> Там же. — Т. 5. — С. 43.
- <sup>21</sup> Там же. — Т. II, ч. I. — С. 320—329.
- <sup>22</sup> Там же. — Т. II, ч. I. — С. 356—358.
- <sup>23</sup> Вісті ВУЦВК. — 19.VI.1927.
- <sup>24</sup> Вісті ВУЦВК. — 13.XI.1930.
- <sup>25</sup> Культурне будівництво в Українській РСР. — К., 1959—1961. — Т. I. — С. 540—544.
- <sup>26</sup> Там же. — С. 559—567, 593, 604.
- <sup>27</sup> Шаповал Ю. І. Назв. праця. — С. 101.
- <sup>28</sup> Правда. — 4.III.1933; Вісті ВУЦВК. — 11.III.1933, 1.V.1933.
- <sup>29</sup> Замковий В. П. Микола Скрипник: Сторінки політичної біографії // Про минуле: Заради майбутнього. — К., 1989. — С. 260—262.
- <sup>30</sup> Більшовик України. — 1933. — № 78. — С. 104.
- <sup>31</sup> Сталин И. В. Сочинения. — М., 1946—1951. — Т. III. — С. 361.

В. Г. Пуцько (Росія, Калуга)

### Світські елементи в духовній культурі стародавнього Києва

Культура Київської Русі розвивалася за певних історичних умов, котрі, так чи інакше, мали позначитися на творах суспільно-політичних, літературних, мистецтва, ремеслах. Християнство, проголошене наприкінці X ст. як державна релігія, мало різко змінити її загальний рух та прилучити до здобутків візантійської цивілізації. Це мусило відповідно збільшити відстань між культурою панівної верхівки та загалом, бо для обслуговування князів та їхнього оточення було також запрошено чужоземних майстрів, котрі й принесли сюди чужу культурну традицію з метою прищепити її на новому ґрунті. Народні ж майстри, навпаки, часом мимоволі, міцно трималися за власну культурну спадщину, не лише з огляду на її привабливість, але й з причини неприступності та незрозумілості нових форм.

Поступово утворилися ніби дві цілком окремі культури: офіційна і народна. Перша за своїм загальним характером може бути, з певними застереженнями, означена як християнська, аристократична, міська; друга — як селянська, з помітними проявами поганського світогляду. В обох випадках означення неможливо вважати точними, але вони все ж виявляють істотні риси різних культурних напрямків. Релігійне забарвлення властиве культурі майже всього європейського середньовіччя, але ж воно ніяк не пере-

творює жодну національну культуру на суто церковну. Звичайно, не більше підстав такою вважати й культуру Київської Русі. Важко її також поділити на церковну і світську. Зате можна говорити про світські напрями, течії, елементи.

Світські течії давньоруської культури, мабуть, ніде не виявили себе так яскраво, як у стародавньому Києві. До цього мали спричинитися певні особливості придворного побуту київських князів, котрі бажали бути схожими на візантійських імператорів в мало не казковому Царгороді, наскільки це дозволяли наявні можливості. Але ж досягти мети можна було передусім шляхом засвоєння надто великого обсягу культурних надбань, які Візантія успадкувала від античного світу і які збагачувала протягом тривалого періоду. Чи був готовим Київ для такої насправді титанічної роботи? Сьогодні поки важко відповісти задовільно на це запитання, хоча впевнено можна стверджувати, що в культурному відношенні тогочасна Русь не утворювала неорану ниву. Інша справа, що місцева цивілізація хоч і була високого рівня, належала до дещо іншого типу культури, і тому нові завдання часто примушували відрікатися від попередніх здобутків і досягнень. Це була занадто дорога ціна за прилучення до культурного світу Візантії.

Не доводиться сумніватися в тому, що запровадження християнства сприяло прискоренню цього історичного процесу в галузі культури. Не можна, однак, не помітити і як це явище рівночасно вело до різних і несхожих між собою наслідків. По-перше, форми християнської культури, засвоєвані в Києві, можна вважати візантійськими лише умовно, бо в багатьох випадках вони мали східнохристиянське походження й надходили сюди не безпосередньо з Візантії, а з її провінцій, насамперед через населені слов'янами Балкани. По-друге, це явище створило окремий напрямок, який мало виходив за межі, окреслені церковними потребами. Його проникнення навіть до князівського побуту виявилось надто повільним й розтяглося на століття. Втім, воно мало заступити місце старих місцевих традицій, витлумачених як поганські. Але, врешті, глибоке коріння останніх стало на перешкоді й примусило рахуватися з ними, тим більше, що їх первісна ідейна основа з часом стала сприйматися як відгомін сивої давнини, вже не протиставленої різко вороже новому віровченню<sup>2</sup>. Отак поступово створилися умови, котрі певною мірою забезпечили посилення світських елементів в культурному житті стародавнього Києва.

Якщо поглянути на історичне минуле Київської Русі, то важко не помітити важливу роль світських течій у загальному розвитку культури. Договори з Візантією, укладені 907 та 911 рр., — найдавніші пам'ятки давньоруського права. Відомі з літопису «устави і уроки» княгині Ольги також належать до цивільного права, як і пізніша Руська Правда. Сюди ж слід віднести «уставні грамоти» руських князів XII ст. Безперечно, це вельми мізерна частина правних документів: решта загинула у князівському архіві під час спустошення Києва монголо-татарськими ордами 1240 р.

Світські сюжети можна вважати звичайними в народній творчості, де вони існують поруч з поганськими мотивами. З різних літературних джерел довідуємося про те, що в стародавньому Києві фольклор набув поширення не тільки в середовищі простого люду, але й серед князівської дружини, боярів і навіть князів. Варто пригадати з кінця XI ст. Правила церковні митрополита Іоанна або ж епізод із Життя Феодосія Печерського, коли ігумен застав князя Святослава перед великим оркестром з гусярами та органістами, «якоже обичай єсть». Отже, світська музика була звичайним явищем у побуті київського князя. Відгуки цього наявні в билинах київського циклу, де оспівуються часи Володимира Святославича. З Києвом пов'язані героїчні та патріотичні теми давньоруського епосу. Вони зберігають далекий відгомін історичного життя.

Світські течії можна простежити також у літературі стародавнього Києва, незважаючи на те, що збереглася порівняно невелика частина творів<sup>3</sup>. Літописи містять на своїх сторінках не тільки записи подій, але й

військові та посольські промови, яскраві картини князівських бенкетів. Особливої уваги варті внесені до складу Лаврентіївського літопису твори Володимира Мономаха, а серед них відоме «Поучение» з цікавими етичними порадами, спогадами. З перекладною літературою, поруч з церковними книгами із Болгарії, до Києва потрапляли такі філософські трактати, як «Образіх» Георгія Хировоска<sup>4</sup>, збірник «Пчела» з висловами античних авторів<sup>5</sup>. Завдяки Хроніці Іоанна Малали з Антіохії кияни мали можливість довідатися про події з історії стародавнього світу, ознайомитися з античними міфами. З інших історичних творів, що були знані в Києві, слід згадати Літописець патріарха Никифора й хроніку Георгія Синкела (обидва твори візантійського походження)<sup>6</sup>. Знання в галузі середньовічного природознавства мусили черпати також з перекладних творів — Християнської топографії Козми Індокоплова та Фізіолога<sup>7</sup>. В Києві здійснено й власні переклади, зокрема «Історії іудейської війни» Йосипа Флавія<sup>8</sup>. Варто зазначити, що руським письменникам було властиве патріотичне почуття. Навіть чернець Печерського монастиря, літописець Нестор, не тільки активно цікавився й докладно розповідав про цілком мирські справи, але й добре усвідомлював місце Київської Русі у всесвітньому історичному процесі. Незалежно від того, хто був справжнім автором «Слова о полку Ігоревім», воно лишається найкращою перлиною світської поезії київського періоду давньоруської літератури. Не можна стверджувати, що воно було єдиним твором такого типу, а не входило до низки поезій, в яких оспівано героїчне минуле.

Перекладна література сприяла розвитку наукових знань. Особливу увагу було приділено астрономії, про що свідчить трактат у складі виготовленого в київському князівському скрипторії відомого Ізборника Святослава 1073 р.<sup>9</sup> Проте уявлення про основні закони природи та існування календаря у слов'ян Східної Європи знані вже з глибокої давнини, що доводить глечик з піктограмами IV ст. з околиці Києва<sup>10</sup>.

Досить окинути оком культуру стародавнього Києва, аби переконатися в існуванні світських течій в галузі права, історії, літератури тощо. Світські напрями культури майже не зачеплені активними церковними впливами. Врешті, таке становище слід вважати типовим для доби середньовіччя. Воно вже у другій половині IV ст. було докладно обгрунтоване в бесіді Василя Великого «До юнаків про те, як отримати користь від поганських творів».

Дещо інше становище було в архітектурі та образотворчому мистецтві Києва X—XIII ст. До останнього часу будівництво Києва цієї доби репрезентували майже виключно церковні споруди<sup>11</sup>. Тільки знахідки дерев'яних будівель Подолу дали широке уявлення про житлову архітектуру, про масову забудову міста<sup>12</sup>. Саме вона визначала загальне «обличчя» Києва з його численними церквами та палацами. Садиби з їх житловими будинками, хлівами, коморами, виробничими приміщеннями, ремісничими майстернями мали задовольняти щоденні потреби мешканців. Про київські князівські палаци, розташовані поблизу Десятинної церкви, археологи довідалися значно раніше. Але їх дослідження не було здійснено в такій мірі, щоб стало можливим дати ґрунтовну характеристику зазначених споруд. В руїнах знайдено уламки карнизів, кам'яні брили та фрагменти одвірків з мармуру та червоного шиферу, уламки тиньку з фресковим розписом та залишки мозаїки<sup>13</sup>. Все це давало б певні підстави вважати київські палаци оформленими з такою самою розкішшю, як і Десятинна церква, якби можна було переконливо обгрунтувати твердження про те, що згадані уламки живописного та пластичного декору не походять саме з руїн цієї споруди. Доводиться пожалкувати з приводу того, що не лише палаци поблизу Десятинної церкви, але й руїни приміщення біля церкви св. Ірини досі не дали потрібних матеріалів для історії цивільного мурованого будівництва в Києві.

Здавалося, що світські споруди, здебільшого побудовані з дерева, назавжди зникли з поверхні землі, так само як і значно менш численні муровані. Однак нові археологічні знахідки в Києві дозволяють чекати більшого

і в цій ділянці давньоруської архітектури, котру поки мусимо уявляти переважно за писемними джерелами. На сторінках літописів є згадки про київські княжі двори, де головною спорудою був «терем». Іноді навіть подано уточнення, що «терем камен», як це сказано стосовно палацу княгині Ольги (945 р.). Наприкінці X ст. з'являється ще тип «гридниці» — великого зального приміщення для урочистостей. Не виключено, що саме такими «гридницями» слід вважати кам'яні палаци біля Десятинної церкви та церкви св. Ірини. Декілька разів згадані «сіни», «сінниці». Про призначення цього приміщення можна дістати уявлення з повідомлення 1145 р. про князівську раду «на сенех».

Житлові споруди князівської чи боярської садиби звалися «хоромами», котрі складалися з окремих «клітей», що сполучалися переходами. На жаль, літописні джерела, подаючи чимало цікавих повідомлень, не містять повного опису князівського палацу. Користуючись пізнішими мініатюрами Радзівілівського літопису (кінець XV ст.), які в багатьох випадках відтворюють більш ранні оригінали<sup>14</sup>, можна лише стверджувати, що палац складався з численних порівняно невеликих приміщень. До речі, це цілком відповідає тим загальним уявленням про найдавніші кам'яні споруди, які можна набути завдяки вже згаданим руїнам біля Десятинної церкви. Князівські палаци існували також в околиці Києва, зокрема у Вишгороді та на Видубичах<sup>15</sup>. Звичайно, зруйновані світські споруди здебільшого не відбудовували, і тому в багатьох випадках ми довідуємося про їх місцезнаходження випадково. Внаслідок цього протягом тривалого часу панувала думка про те, що будівництво давнього Києва (особливо кам'яне) залишалося чи не виключно церковним. Тепер можна навести дещо інші факти, які підказують протилежні висновки.

Князівські палаци стародавнього Києва, стерті з поверхні землі внаслідок монголо-татарської навали, впродовж тривалого часу повинні були залишатися осередками художньої творчості. Цю функцію вони зберігали ще з поганської доби, і тому не повинна дивувати незвичайна, на перший погляд, тематика зображень численних срібних пластинчатих браслетів київського походження з XII—XIII ст.<sup>16</sup> Мотиви, джерела яких мали бути первісно пов'язані з сакральними забавами дохристиянських часів, перетворилися на складову частину декору ювелірних виробів з князівського та боярського вжитку<sup>17</sup>. Чи не дивним може здаватися те явище, що княгині та боярині надавали перевагу коштовним прикрасам з фольклорною тематикою радше, ніж виробам з християнськими емблемами? Таке захоплення зображеннями фантастичних птахів, веселих гусярів й танцюристів ніяк не могло раптово виникнути наприкінці XII ст.: воно мусило бути успадковане від попередньої доби. В такому разі маємо ще один переконливий доказ вільного розвитку світської течії в київському придворному мистецтві, який значною мірою полегшив засвоєння й візантійських зразків з аналогічними сюжетами. Стосовно конкретних мотивів, однак, неможливо конче заперечувати їх появу на київському ґрунті невдовзі після 1204 р., коли візантійську столицю захопили хрестоносці<sup>18</sup>, а частина ремісників осіла в Києві і залишила певні сліди своєї роботи<sup>19</sup>.

Варто підкреслити, що Київ почав засвоювати досягнення Візантії в галузі культури та мистецтва вже будучи добре обізнаним з численними творами інших мистецьких напрямків. Ця важлива обставина спричинилася до того, що київські твори помітно відрізняються від власне візантійських. З іншого боку, значний відгомін царгородського світського мистецтва в продукції київських ремісників свідчить на користь тісних взаємин Києва з столицею Візантійської імперії. Особливо це стосується витворів початку XIII ст., котрі за стилем вельми подібні до характерних для царгородської мистецької продукції останніх десятиліть XII ст.

Елітарне мистецтво Візантії було безпосереднім продовженням художніх традицій Римської імперії, в якому також вироблено свій тріумфальний цикл<sup>19</sup>. Звичайно, він зазнав певної адаптації під впливом християнських ідей. Імператори-іконоборці VIII — першої половини IX ст.,

як відомо, проголошували свою зверхність над церквою і всіляко підтримували розвиток світського мистецтва. В цей час у Візантії культ імператора досягає доти небачених розмірів. Це спричинилося до відродження римської тріумфальної іконографії, покликаної тепер прославляти владу нових царів. Відновлення вшанування ікон позначилося деякою мірою на загальному характері цієї вельми політизованої мистецької традиції. Імператори не відмовляються від цикла традиційних тем, але поступово їх узгоджують з християнськими іконографічними схемами. Це найбільш помітно у монументальному живописі, тоді як до прикладного й книжкового мистецтва проникають і античні сюжети, і орнаментальні мотиви, запозичені із східних тканин.

В період правління Македонської династії (867—1056) спостерігається справжній розквіт імператорського мистецтва<sup>20</sup>. В приміщеннях палацу Кенургії було виконано великі мозаїчні цикли на честь перемог Василя I Македонця. Зображення імператорів тепер можна бачити також у церковних стінописах, на мініатюрах в книгах з священними текстами, на предметах літургійного призначення. З іншого боку, значно посилюється церковна спрямованість імператорського мистецтва, викликана новою політичною доктриною верховної влади. До придворного мистецтва залучають християнські теми, зокрема образи святих воїнів, біблійних героїв. Поряд з цим можна спостерігати широке використання античної тематики, виготовлення копій з давніх пам'яток, запозичення алегоричних фігур. Скриньки прикрашають рельєфами з слонової кістки, що відтворюють міфологічні сюжети<sup>21</sup>. Помітне місце посідає також мистецтво «орієнтального» напрямку з його запозиченнями сасанідських (іранських) мотивів та псевдокуфічними написами, перетвореними на орнаментальну прикрасу. Починаючи з XI ст. поряд з тріумфальними темами у візантійському придворному мистецтві з'являються сцени з життя імператорів. Все це треба мати на увазі, щоб краще зрозуміти світське мистецтво стародавнього Києва.

Найбільш видатним явищем у київському мистецтві світського напрямку, безперечно, слід вважати фрескові розписи південної і північної веж Софійського собору, котрі вкривають мало не всі склепіння й стіни зазначених частин споруди. У південній вежі знаходяться зображення полювання на вепра (кабана), на білку, а також великий цикл сцен з життя царгородського іподрому. Його композиції вирізняються рідкісною докладністю. Тут можна бачити змагання візників на запряжених четвериком колесницях, палац іподрому з глядачами та прибудованою до нього імператорською ложею. Інші сцени — це виступи блазнів, акробатів, скоморохів з музиками та ін. Особливої уваги варті сцени прийому візантійським імператором Костянтином Багрянородним княгині Ольги, що прикрашають обидві вежі. Вони, зокрема, доповнюють новими сюжетами оповідання про перебування київської княгині в Царгороді 957 р., про яке згадував сам Костянтин VII Багрянородний<sup>22</sup>. Порівнюючи київські розписи веж з мозаїками так званої «Кімнати короля Рожера II» в Палермо, виконаними близько 1140 р., можна спостерегти чимало спільних мотивів, запозичених з візантійського придворного мистецтва<sup>23</sup>. Царгородське походження зазначеної тематики не підлягає сумніву. Проте ініціатива виконання цих розписів належала ж не візантійцям, а фундаторові Софії Київської — Ярославу Мудрому. Вежі були ізольовані від богослужбових приміщень собору, хоча й сполучалися з ними. Тому світська тематика їх розписів (особливо враховуючи призначення хорів, куди вели східці веж, для князівської сім'ї) цілком обгрунтована функціонально.

Наслідкування світсько-придворного характеру імператорського мистецтва Візантії слід розуміти в тому сенсі, що київські майстри певною мірою спираються на царгородську традицію. Це зовсім не означає того, що вони начебто мусили цілком залежати від чужих взірців, бо тут важко було обминути впливи місцевого життя. Зокрема, в сценах з мисливського побуту можна впізнати відгуки князівського полювання. Використання певних за-

гальних схем — звичайна річ в історії середньовічного мистецтва. В даному випадку воно спрямоване на ствердження ролі київського князя в системі тогочасних європейських держав. Засвоювання творчого досвіду Візантії мало велике значення для розвитку світської культури стародавнього Києва.

Іншим виявом світських тенденцій у київському образотворчому мистецтві були князівські зображення у стінописах та книжковій мініатюрі<sup>24</sup>. Вони також підлягали нормам, про які довідуємося з історії імператорського мистецтва Візантії. Ці норми передбачали загальний тип композиції: в її центральній частині майже завжди був образ Христа. Таким чином стверджувалась ідея божественного походження влади. Прикладом цього може бути ктиторський портрет Ярослава Мудрого з родиною в центральній наві Софії Київської<sup>25</sup>. Середня його частина не збереглася через зруйнування західної ділянки хорів, але загальна композиція відома за малюнком голландського художника А. ван Вестерфельда, виконаним 1651 р. Князь-ктитор з моделлю храма в руках мав бути зображений в супроводі княгині, чотирьох синів і чотирьох дочок. Князівські портрети також прикрашають рукописи: на вихідній мініатюрі Ізборника Святослава 1073 р. бачимо замовника цієї книги з його родиною<sup>26</sup>; на мініатюрах Трірського псалтиря намальовані постаті дружини київського князя Ізяслава — Гертруди, її сина Ярополка та його княгині<sup>27</sup>.

Світська тематика була властивою також пластичному мистецтву стародавнього Києва. Зруйнувавши поганських ідолів, князь Володимир прикрасив міську площу біля Десятинної церкви античною бронзовою квадригою, привезеною з кримського Херсонеса. Світські сюжети київські різьбярники використовували як в декоративній, так і в символічній ролі. Прояви цього можна бачити в шиферних парапетах хорів Софії Київської, прикрашених переважно орнаментальними композиціями. На одному шиферному рельєфі вирізьблено постать геральдичного орла — символ влади<sup>28</sup>. Не випадково рельєф було вміщено в тій частині хорів, де найвірогідніше міг під час урочистостей знаходитися київський князь в оточенні сім'ї та найближчих придворних. Подібні зображення орла прикрашають дорогі тканини царгородського походження кінця X — початку XI ст. Роль візантійських творів прикладного мистецтва цієї доби полягала в тому, що завдяки ним набували популярності навіть міфологічні теми. Найчастіше використовували в цій функції різьблення з слонової кістки, котре звичайно прикрашало скриньки для зберігання коштовностей. В Київській Русі в кам'яній скульптурі XI ст. антична тематика була добре відома. На користь цього свідчать шиферний рельєф з сценою змагання людини з левом<sup>29</sup>, а також широко відомі зображення Діоніса на прямокутному возі із запряженими левом і левицею та єдинокорства Геракла з німецьким левом<sup>30</sup>. Якщо до цього додати ще знайдений на території Михайлівського Золотоверхого монастиря рельєф з грифоном, а також уламки подібного різьблення з Печерського монастиря, то захоплення світськими сюжетами в давньоруській скульптурі не здаватиметься випадковим.

Немає підстав сумніватися в тому, що світська тематика була репрезентована в книжковому мистецтві, зокрема в ілюстрації. Про це дозволяє говорити не тільки цикл знаків Зодіаку на сторінках Ізборника Святослава 1073 р.<sup>31</sup>, але й низка мініатюр Радзівілівського літопису з деталями, котрі могли потрапити до відповідних іконографічних схем лише в разі копіювання ранніх оригіналів. Отже, історичні композиції літописних ілюстрацій значною мірою залежать від давніх мініатюр київських рукописів, і це пояснює походження багатьох реалій, на котрі вже неодноразово звертали увагу історики й археологи, добре обізнані з матеріальною культурою Київської Русі. Не можна заперечувати, що в серіях мініатюр згаданого літопису відбито зображення з придворного мистецтва, де вони утворювали певні цикли. Зокрема, це стосується історії княгині Ольги, окремі епізоди з якої потрапили до фрескових розписів веж Софії Київської. Ілюстровані хроніки існували також у Візантії, і віддзеркалювали вони на-

самперед історію імператорів разом з найбільш прикметними подіями свого часу<sup>32</sup>.

У складі численних скарбів з коштовними ювелірними виробами, покладених у землю передусім перед загрозою монголо-татарської навали, розпорощених мало не по всій території Київської Русі, здебільшого жіночі прикраси. Серед них чільне місце посідають вироби київських золотарів, виконані в складних техніках із благородних і кольорових металів. Чимало їх знайдено в межах самого давнього Києва<sup>33</sup>. Це твори майстрів, котрі обслуговували еліту тодішнього суспільства — князя та його оточення. Декоративне оздоблення цих творів генетично подекуди споріднене з пам'ятками мистецтва дохристиянських часів. Зрештою, цю галузь художнього ремесла не могли цілком оминати візантійські впливи, але вони дістали свій вираз переважно в запозиченні окремих сюжетів та такої шляхетної техніки, як перегородчаста емаль. Більша частина мотивів не має близьких аналогій за межами Придніпров'я. Такої кількості ювелірних виробів не залишила ні Візантія, ні якась інша європейська країна.

Цілком зрозуміло, що тут повинна переважати світська тематика. Це стосується не тільки таких виключно якісних і коштовних виробів, як прикрашена перегородчастою емаллю золота діадема з Сахнівки із зображенням вознесення Олександра Македонського, й численних колтів, намиста, особливо срібних пластинчастих браслетів. Площину останніх виробів часто заповнено плетінкою, рослинами, птахами, а іноді й цілими сценами з музикантами і танцюристами. Походження таких сцен не завжди можна визначити бездоганно, бо дещо подібні мотиви властиві не суто київським творам, але також візантійським та східним<sup>34</sup>. Взагалі взаємопроникнення тематики в світських течіях мистецтва завжди ширше, ніж це можна спостерігати в речах сакрального характеру, особливо у церковному начинні, бо тут не давалася взнаки конфесійна відокремленість. Тож у виробах київських золотарів XI — початку XIII ст. відбивалися широкі міжнародні зв'язки столиці Київської Русі.

Ювелірні вироби київських майстрів напрочуд вишукані й різноманітні, і в той же час вони об'єднані певними рисами спільності, котрі дозволяють згрупувати цей великий за обсягом матеріал. При виконанні виробів застосовано карбування, різьблення, філігрань, зернь, чернь. Київські золотарі вправно володіли цими техніками мистецької обробки благородних металів. Емаллю переважно оздоблювали діадеми, колти, ланцюжки з круглих чи іншої форми медальйонів, черню — браслети, колти, персні-печатки, зерню або псевдозерню — переважно зірчасті колти чи сережки так званого «київського» типу. Залишки ювелірних майстерень у Києві відкриті на Киселівці, Старокиївській горі та на Подолі.

Художні ремесла середньовічного Києва, звичайно, були надто різноманітними і не вичерпувалися виробами з благородних металів. Київські ремісники виготовляли ще мідні, бронзові, олов'яні, свинцеві та скляні прикраси, різної вартості, що яскраво відбивало соціальне розшарування тогочасного суспільства. Великого попиту здобули сердоликові, кришталеві та скляні намиста. Поширені були вироби з кістки.

Продукція київських ремісників мала збут і далеко за межами Києва. Мистецький імпорт не лише поширювався на руські землі, а й досягав Польщі, Чехії та інших країн. З іншого боку, предмети розкоші панівної верхівки потрапляли з Візантії, з країн арабського Сходу, із Західної Європи. Серед київського імпорту переважали дорогі шовкові тканини. В побуті широкіх верств імпорتنі вироби майже не використовувалися.

Розглядаючи такий надто різноманітний матеріал, як твори літератури, образотворчого, ужиткового мистецтва, пам'ятки цивільної архітектури стародавнього Києва, важко не помітити, що вони розвивалися на самобутній місцевій основі. Світські течії в процесі їх розвитку відіграли позитивну роль в активному прилученні Києва до кращих здобутків тогочасної культури. Незалежно від того, чи йшли впливи з Візантії, з Балкан, країн арабського Сходу, чи від країн Західної Європи, — все це ретельно опрацьову-

валось, перероблялось на складову частину власної культури, набувало місцевого забарвлення<sup>35</sup>. У цьому мусимо завдячувати київським митцям та їх активності, бо саме вони вміли добре бачити потрібне серед культурних надбань інших народів<sup>36</sup>. Але ж ці майстри добре оцінювали й естетичні смаки своїх замовників, що дозволяло їм повною мірою задовольняти вимоги до їх творчості.

На відміну від сакрального мистецтва, світські елементи давньокиївської культури дещо ширше віддзеркалюють процес засвоєння античних традицій і власне візантійських, здебільшого в їх царгородському варіанті, не лише в офіційній сфері, але й у побуті. Проте для більшого розквіту історія відпустила занадто мало часу, а монголо-татарське спустошення примусило згадувати цей період мало не як казковий.

<sup>1</sup> Пуцько В. Г. Древнерусская культура на пороге второго тысячелетия // Исследования по древней и новой литературе. — Л., 1987. — С. 303—309; він же. Идея двух исторических эпох в литературе Киевской Руси // *Studia slavica mediaevalia et humanistica* Riccardo Picchio dicata, Roma, 1986. — Т. II. — С. 603—609.

<sup>2</sup> Див.: Пуцько В. Г. Византия и становление искусства Киевской Руси // Южная Русь и Византия. — Киев, 1991. — С. 79—99; він же. Візантійські шляхи давньоруського мистецтва // *Археологія*. — 1991. — № 2. — С. 26—40.

<sup>3</sup> Див.: Грушевський М. Історія української літератури. — Київ, 1993. — Т. II.

<sup>4</sup> Вагнер Г. К. Стаття Георгія Хировоска «О образах» в Изборнике Святослава 1073 г. // Изборник Святослава 1073 г. / Сб. статей. — М., 1977. — С. 139—152.

<sup>5</sup> Сухомлинов М. И. Замечания о сборниках, известных под названием «Пчел» // *СОРЯС*. — 1908. — Т. 85. — № 1. — С. 494—509.

<sup>6</sup> Пиотровская Е. К. Летописец вскоре Константинопольского патриарха Никифора и Изборник Святослава 1073 г. // Изборник Святослава 1073 г. / Сб. статей. — С. 317—331; Истрин В. М. Очерк истории древнерусской литературы домонгольского периода (II—III вв.), — Пг., 1922. — С. 87—88.

<sup>7</sup> Левочкин И. В. О естественнонаучном и философском содержании Изборника Святослава 1073 года // Памятники науки и техники. 1982—1983. — М., 1984. — С. 114—118; Соболевский А. И. Материалы и исследования в области славянской филологии и археологии. — СПб., 1910. — С. 162—177; Карнеев А. Материалы и заметки по литературной истории Физиолога. — СПб., 1890.

<sup>8</sup> Мещерский Н. А. История иудейской войны Иосифа Флавия в древнерусском переводе. — М.; Л., 1958.

<sup>9</sup> Мусакова Е. Редът на зодиакалните знаци в Симеоновия сборник (Светославов препис от 1073 г.) — опит за реконструкция // *Старобългаристика*. — 1992. — Г. XVI. — № 2. — С. 123—132.

<sup>10</sup> Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М., 1981. — С. 325—326.

<sup>11</sup> Раппопорт П. А. Русская архитектура X—XIII вв. / Каталог памятников. — Л., 1982. — С. 7—27.

<sup>12</sup> Гупало К. М., Толочко П. П. Давньокиївський Поділ в світлі нових археологічних досліджень // *Стародавній Київ*. — К., 1975. — С. 40—71; Новое в археологии Киева. — Киев, 1981. — С. 80—140.

<sup>13</sup> Килиевич С. Р. Детинец Киева IX — первой половины XIII веков: По материалам археологических исследований. — Киев, 1982. — С. 66—69; Новое в археологии Киева. — С. 173—181; Харламов В. А. Исследования каменной монументальной архитектуры Киева X—XIII вв. // *Археологические исследования Киева 1978—1983 гг.* — Киев, 1985. — С. 106—116.

<sup>14</sup> Рыбаков Б. А. Миниатюры Радзивилловской летописи и русские лицевые рукописи X—XII вв. // Рыбаков Б. А. Из истории культуры Древней Руси: Исследования и заметки. — М., 1984. — С. 188—225.

<sup>15</sup> Мовчан И. И. Древние Выдубичи. — Киев, 1982.

<sup>16</sup> Даркевич В. П. Музыканты в искусстве Руси и вещей Боян // «Слово о полку Игореве» и его время. — М., 1985. — С. 322—344; Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. — М., 1987. — С. 691—741.

<sup>17</sup> Там же; див. також: Боровський Я. Є. Світогляд давніх киян. — К., 1992; Котляр М. Русь язичницька: Біля витоків східнослов'янської цивілізації. — К., 1995.

<sup>18</sup> Пуцько В. Візантійське художнє ремесло і Київська Русь // *ЗНТШ*. — 1994. — Т. 227. — С. 15—28.

<sup>19</sup> Див.: Грабар А. L'empereur dans L'art byzantin. — Paris, 1936.

<sup>20</sup> Грабар А. Le succès des arts orientaux a la cour byzantine sous les Macedoniens // Грабар А. L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen âge. — Paris, 1968. — Vol. I. — P. 265—290.

<sup>21</sup> Goldschmidt A., Weitzmann K. Die byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X. — XIII. Jahrhunderts. — Berlin, 1930. — Bd. I; Weitzmann K. Ivory Sculpture of the Macedonien Renaissance // *Vortragstexte 1970: Kolloquium über spätantike und frühmittelalterliche Skulptur*. — Mainz am Rhein, 1970. — Bd. II. — P. 1—12.

- <sup>22</sup> Висоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — Киев, 1989.
- <sup>23</sup> Докладніше див.: Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды отдела древнерусской литературы. — М.; Л., 1962. — Т. XVIII. — С. 239—248.
- <sup>24</sup> Кампфер F. r. Das russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen: Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis. — Recklinghausen, 1978. — S. III—129.
- <sup>25</sup> Висоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — С. 64—112.
- <sup>26</sup> Пуцко В. Об источниках миниатюр Изборника Святослава 1073 г. // Etudes balkaniques. — 1980. — № 1. — С. 101—106; він же. Портретные изображения авторов и донаторов в древнеболгарской книге // Старобългаристика. — 1990. — Г. XIV. — № 4. — С. 75—79.
- <sup>27</sup> Кондаков Н. П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. — СПб., 1906; Пуцко В. Тема коронования в миниатюре Трирской Псалтири // Българско средновековие: Българско-съветски сб. в чест на 70-годишнината на проф. Иван Дуйчев. — София, 1980. — С. 300—307.
- <sup>28</sup> Пуцко В. Шиферные рельефы парапетов хор Софии Киевской // Музей на Македония, археолошки, етнолошки и историски. — Скопје, 1993. — 36. нов. сер. Бр. 1. — С. 61—74.
- <sup>29</sup> Пуцко В. Г. Шиферный рельеф из церкви св. Ирины в Киеве // Древнерусское искусство: Художественная культура X — первой половины XIII в. — М., 1988. — С. 287—292.
- <sup>30</sup> Даркевич В. П. О некоторых византийских мотивах в древнерусской скульптуре // Славяне и Русь. — М., 1968. — С. 410—418; Радойчиц С. Киевски рельефи Диониса, Херакла и светих ратника // Старица, Нов. сер. — Београд, 1970. — Кн. XX. — С. 331—334.
- <sup>31</sup> Пуцко В. Знаки зодиака на полях Изборника Святослава 1073 года // Старобългаристика. — 1984. — Г. VIII. — № 2. — С. 65—77.
- <sup>32</sup> Див.: Грабар А., Мапоуассас М. L'illustration du manuscrit de Skylitzés de la Bibliothèque Nationale de Madrid. — Venise, 1979.
- <sup>33</sup> Див.: Корзухина Г. Ф. Русские клады IX—XIII вв. — М.; Л., 1954; Макарова Т. И. Перегородчатые эмали Древней Руси. — М., 1975; вона ж. Черное дело Древней Руси. — М., 1986.
- <sup>34</sup> Пор.: Даркевич В. П. Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X—XIII века. — М., 1975; він же. Народная культура средневековья: Светская праздничная жизнь в искусстве IX—XVI вв. — М., 1988; він же. Народная культура средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX—XVI вв. — М., 1992.
- <sup>35</sup> Даркевич В. П. Международные связи // Древняя Русь: Город, замок, село. — М., 1985. — С. 387—411; Зощенко В. Н. Торговые связи и деньги Киевской Руси // Археология Украинской ССР. — Киев, 1986. — Т. 3. — С. 470—485.
- <sup>36</sup> Пуцко В. Г. Искусство Киевской Руси в общеевропейском культурном процессе // Литература и искусство в системе культуры. — М., 1988. — С. 262—271; він же. Київська Русь серед європейських культур // Кириллометодієвські студії. — София, 1988. — Кн. 5. — С. 163—183.

Бертін Хеттман (Швеція)

## Пилип Орлик у Швеції (1716 — 1719 рр.)

На початку XVIII ст. шведське місто Крістіанстад стало місцем, де знайшли притулок два керівники східноєвропейських держав, які, будучи союзниками Карла XII, постраждали внаслідок його поразки. Тут проживав польський король Станіслав I Лещинський зі своєю свитою, а трохи пізніше — гетьман П. Орлик з сім'єю та членами свого уряду. У даній замітці коротко розповімо про перебування там українського гетьмана.

В останні дні 1707 р. 44-тисячна шведська армія перейшла р. Віслу, а навесні 1708 р. через болота Мазурщини, повз східно-прусський кордон та литовські степи, вона рушила на схід. На початку вересня у зв'язку з незадовільним забезпеченням продовольством основні сили армії повернули на південь — до України.

Так почалася боротьба шведської та російської армій за Україну. Обидві сторони прагнули мати можливість контролювати цю багату землю.

Україна, яка з середини XVII ст. була підкорена Росією, піднялася на боротьбу проти неї. Гетьман Мазепа відійшов від царя і шукав шляхи встановлення зв'язків з шведами, щоб з їх допомогою досягти незалежності України. В листопаді 1708 р. було досягнуто формальної угоди про співробітництво шведів з Мазепою. Вони підійшли до Батурина, де були великі за-