НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ АРХЕОЛОГІЇ

# АРХЕОЛОГІЯ І ДАВНЯ ІСТОРІЯ УКРАЇНИ

2017

Випуск 1 (22)

КИЇВ



НАУКОВА СЕРІЯ — ЗАСНОВАНА У 2010 р.

ВИДАЄТЬСЯ ЧОТИРИ РАЗИ НА РІК

АРХЕОЛОГІЯ:

# ДОСЛІДЖЕННЯ, ЕКСПЕРИМЕНТИ, РЕКОНСТРУКЦІЇ

# ЗМІСТ

# CONTENTS


Олевськ стародавній та сучасний (*О.А. Омельчук*) **6** Olevsk an Ancient and Modern (*O.A. Omelchuk*)

Скансен у Горішніх Плавнях: реалії й перспективи **8** Skansen in Horishny Plavny: Realities and Perspectives

Літописний Вишгород: минуле, сучасне, майбутнє (*В.П. Виговський*) **10** Annalistic Vyshgorod: Past, Present and Future (*V.P. Vyhovskyj*)

Вступ **12** Foreword


## *СТАТТІ*

## *ARTICLES*


*Петраускас А.В.* Археологічні розкопки, експериментальна археологія та музеєфікація на базі археологічної експедиції в м. Олевськ **15** *Petrauskas A.V.* Archaeological Excavations, Experimental Archaeology and Museumfication on Archaeological Expedition Base in the City Olevsk

*Гопкало О.В.* Остатки одежды из погребений культуры Черняхов—Сынтана-де-Муреш **22** *Gopkalo O.V.* The Remains of Clothes from Graves of Chernyakhiv—Sintana-de-Mures Culture

*Колода В.В.* Спеціалізовані знаряддя як відображення рівня ремісничого виробництва на селищі «Мохнач П» у салтівський час **40** *Koloda V.V.* Specialized Crafting Tools as a Mark of the Handicraft Level at Mokhnach «П» Settlement in the Saltov Times

*Тарасаў С.В.* Канфлікт паміж Полацкам і Кіевам 1066—1068 гг. Палітыка-рэлігійны аспект **50** *Tarasov P.I.* The conflict 1066—1068 between Polotsk and Kiev. Political and religious aspect

*Готун І.А.* Середньовічне селище Ходосівка-Рославське (до десятиріччя розкопок пам'ятки) **61** *Hotun I.A.* Khodosivka-Roslavske Medieval Settlement (to the tenth anniversary of excavations of monument)

*Пескова А.А.* К вопросу о местных особенностях в изготовлении борисоглебских крестов-реликвариев в Галицко-Волынской земле **91** *Peskova A.A.* On the Local Specificities of the Manufacturing of Reliquary-Crosses on the Territory of Galicia and Volhynia

*Кошман В.І., Плавінскі М.А.* Абарончыя збудаванні Мінскага замчышча ў святле апошніх даследаванняў **100** *Koshman V.I., Plavinski M.A.* Fortifications of Minsk Zamchyshcha in the light of recent research

*Мусин А.Е.* Вышгородская икона святых князей Бориса и Глеба: истоки образа и эволюция иконографии **110** *Musin A.Ye.* The icon of Saint Princes Boris and Gleb in Vyshgorod near Kiev: origins and development of iconography


© ІНСТИТУТ АРХЕОЛОГІЇ НАН УКРАЇНИ, 2017

## ПУБЛІКАЦІЇ АРХЕОЛОГІЧНИХ МАТЕРІАЛІВ


*Магомедов Б.В., Диденко С.В., Милашевский А.С.* Могильник черняховской культуры у с. Легедзине (работы 2015 г.) **123**

***Приложение 1.*** *Рудич Т.А.* Палеоантропологический материал из могильника Легедзине за 2015 г. **139**

***Приложение 2.*** *Козак О.Д.* Палеопатологічні дослідження скелетів з розкопок могильника Легедзине за 2015 р. **140**

*Кракало І.В.* Лики античності **142**

*Козюба В.К.* Нові давньоруські пам'ятки околиць Києва **148**

*Кедун І.С., Пархоменко О.Г.* Археологічні дослідження поселення Магерки І в Ніжині **159**

*Плавінскі М.А.* Папярэднія вынікі раскопак Мядзельскага замка ў 2013—2015 гг. **163**


## PUBLICATIONS of ARCHAEOLOGICAL MATERIALS


*Magomedov B.V., Didenko S.V., Milashevsky O.S.* The Cemetery of Chernyakhiv Culture by Village Legedzine (Excavation 2015) **123**

***Appendix 1.*** *Rudich T.A.* Paleoanthropological material from the cemetery Legedzine in 2015 **139**

***Appendix 2.*** *Kozak O.D.* Paleopathological study of skeletons from excavations of cemetery Legedzine in 2015 **140**

*Krakalo I.V.* Faces of Antiquity **142**

*Koziuba V.K.* New Old Rus'sian Sites in Vicinity of Kiev **148**

*Kedun I.S., Parkhomenko O.G.* Archaeological Research of the Settlement Magerky I in Nizhyn **159**

*Plavinski M.A.* Preliminary Results of Miadzel Castle Excavations in 2013—2015 **163**


## ЕКСПЕРИМЕНТ і РЕКОНСТРУКЦІЯ


*Дараган М.Н., Бондарь К.М.* От измерений к реконструкциям: методология неразрушающих исследований памятников археологии и истории **178**

*Лысенко С.С., Лысенко С.Д.* Экспериментальные исследования способа ношения некоторых украшений комаровской культуры **190**

*Бітковська Т.В.* Типологія, хронологія и технологічні особливості виробництва фібул зарубинецького типу **204**

*Рейда Р.М., Гейко А.В., Сапєгін С.В.* Реконструкція ременів з поховання 115 Шишацького могильника черняхівської культури **210**

*Петраускас О.В., Коваль О.А.* Експериментальні роботи Комарівської археологічної експедиції в 2015 р. **216**

*Оленич А.М., Бібіков Д.В., Івакін В.Г., Зоценко І.В.* Експериментальна реконструкція давньоруського гончарного горну (за матеріалами ремісничого посаду Вишгорода) **225**

*Шерстюк В.В.* До реконструкції Говтвянської битви 1638 р. **230**

*Погоржельська І.В.* Дослідження та наукова реконструкція одягу угорського типу за археологічними знахідками **238**


## EXPERIMENT and RECONSTRUCTION


*Daragan M.M., Bondar K.M.* From measurements to reconstructions. The methodology for non-destructive investigations of archaeological and historical monuments **178**

*Lysenko S.S., Lysenko S.D.* Experimental study of the way of wearing of some adornments of Komarov culture **190**

*Bitkovska T.V.* Typology, Chronology and Technological Specificity of the Zarubintsy Fibula Type Making **204**

*Reida R.M., Heiko A.V., Sapiehin S.V.* Reconstruction of Belts from the Burial 115 of Shyshaky Cemetery of Chernyakhiv Culture **210**

*Petrauskas O.V., Koval O.A.* Experimental Investigations in Komariw Archaeological Expedition 2015 **216**

*Olenich A.M., Bibikov D.V., Ivakin V.G., Zotsenko I.V.* Experimental reconstruction of old rus pottery kiln (based on excavations handicraft quarter of Vyshgorod) **225**

*Sherstyuk V.V.* By the Reconstruction of the Battle near Govtva 1638 **230**

*Pogorzhelska I.V.* Studying and Scince Reconstruction Hungarian Clothes on the Base of Archeological Finds **238**


## АРХЕОЛОГІЯ і ПРИРОДНИЧІ НАУКИ


*Нікітенко І.С., Супруненко О.Б.* Петрографічні дослідження кам'яних стел і деталей поховальних споруд з округи Горішніх Плавнів на Полтавщині **243**


## ARCHAEOLOGY and NATURAL SCIENCES


*Nikitenko I.S., Suprunenko O.B.* Petrographic Investigations of Stone Stelae and Burial Construction Details from the Neighborhood of Horishni Plavni in Poltava Region **243**

*Камелина Г.А., Биркина Н.А., Мамонова А.А.* Текстиль в погребениях черняховской культуры в собрании Государственного исторического музея **249**

*Журавлев О.П.* Остеологические материалы из поселения черняховской культуры Барбара I **258**

*Черненко О.Є., Кравченко Р.А., Горбаненко С.А., Горобець Л.В., Ковальчук О.М., Сенюк О.Г., Сергєєва М.С.* Свердловське-1: біогосподарська діяльність мешканців роменського городища на Чернігівщині **266**

*Сергєєва М.С.* Археологічна деревина як джерело для реконструкції господарчої діяльності давньоруського населення Середнього Подніпров'я (до постановки проблеми) **302**

*Нестеровський В.А., Журухіна О.Ю.* Технологія обробки бурштину у давньоруський час **310**

*Яніш Є.Ю., Шерстюк В.В.* Результати аналізу іхтіологічних решток з Манжеліївського городища (за результатами досліджень 2015 р.) **317**

*Гнера В.А.* Використання аеро- та космознімків для археологічної розвідки Брусилівського р-ну **321**

*Kamelina G.A., Birkina N.A., Mamonova A.A.* Textiles in the Burials of the Chernyakhiv Culture in the Collection of the State Historical Museum **249**

*Zhuravlev O.P.* Osteological Materials from the Chernyakhiv Cultures Settlement Barbara I **258**

*Chernenko O.E., Kravchenko R.A., Gorbanenko S.A., Gorobets L.V., Kovalchuk O.M., Senyuk O.G., Sergeeva M.S.* Sverdlovske-1: Bio-economic Activity of Inhabitants of the Romny Culture Hill-fort in Chernihiv Region (Ukraine) **266**

*Sergeyeva M.S.* Archaeological Wood as a Source for the Reconstruction of Economic Activity of the Old Rus Population in the Middle Dnieper Area (on the Formulation of the Problem) **302**

*Nesterovskyi V.A., Zhurukhina O.Yu.* Technology of Amber Processing in Old Rus' **310**

*Yanish Ye.Yu., Sherstiuk V.V.* Results of the Analysis of Ichthyological Remains from Manzhelia Settlement (Based on Research 2015) **317**

*Gnera V.A.* Use of Aero and Satellite Imagery for Archaeological Exploration Busylivskoho district **321**

## *ДИСКУСІЇ*

## *DISCUSSION*

*Володарець-Урбанович Я.В.* Ливарні формочки слов'ян раннього середньовіччя: реінтерпретація знахідок **331**

*Скиба А.В.* До питання про функціональне використання Т-подібних бляшок в поясних наборах «геральдичного» стилю **347**

*Башкоў А.А., Іоў А.В.* Да пытання аб тапаграфіі і рэканструкцыі старажытнага Камянца **357**

*Volodarets-Urbanovich Ya.V.* Casting Molds Of Early Medieval Slavs: Reinterpretation Finds **331**

*Skyba A.V.* On the Functional Use of the T-shaped Plaques in the Belt Sets «Heraldic» Style **347**

*Bashkou A.A., Iou O.V.* Issues of Topography and the Reconstruction of the Old Kamieniec **357**

## *ІСТОРІЯ НАУКИ*

## *HISTORY of SCIENSE*

*Тарабукін О.О.* Коднянські старожитності (за матеріалами досліджень С.С. Гамченка) **362**

**Наші автори** **375**

**Список скорочень** **378**

*Tarabukin O.O.* Kodnani Antiquity (Based on Studies by S.S. Gamchenko) **362**

**Our authors** **375**

**List of abbreviations** **378**

УДК: 246.3(477.41)”11/12”

*А. Е. Мусин*

# ВЫШГОРОДСКАЯ ИКОНА СВЯТЫХ КНЯЗЕЙ БОРИСА И ГЛЕБА: ИСТОКИ ОБРАЗА И ЭВОЛЮЦИЯ ИКОНОГРАФИИ

*В статье реконструируется древнейшее иконное изображение свв. князей Бориса и Глеба XI в. из церкви в Вышгороде, отмечается роль латинской традиции в сложении его иконографии и влияние искусства крестоносцев на появление новых икон святых князей в конце XII—XIII в.*

*Ключевые слова: средневековая Русь, иконография, религиозность, византийская традиция, латинское влияние, искусство крестоносцев, святые князья Борис и Глеб, ритуал aurum coronarium, погребения in medio ecclesiae.*

Вариативность иконографии первых киевских святых страстотерпцев Бориса и Глеба — сыновей князя Владимира Святого — хорошо известна каждому, кто интересуется историей и археологией средневековья [Лесючевский, 1946]. На протяжении XI—XIV вв. она представлена такими иконографическими типами как парный поясной образ святых с крестами в десницах, парный ростовой образ святых с крестами в руках, парный образ святых, изображенных в полный рост с крестами и мечами, парный образ святых братьев на конях, развернутых вправо от зрителя. С течением времени, очевидно, не ранее второй половины XII в., по мере усвоения обществом имен Бориса и Глеба как крестильных и связанной с этим индивидуализацией почитания свв. братьев, стало возможно изображать лишь одного князя из святой двоицы.

Образы свв. Бориса и Глеба воплощались в искусстве различными средствами. Это были произведения станковой и фресковой живописи, рельефные, рельефно-черневые и черневые произведения металлопластики, князья запечатлены на перегородчатых и выемчатых эмалях, они представлены в резной каменной пластике малых форм и белокаменной резьбе храмового зодчества. Относительная и абсолютная хронология бытования этих образов до сих пор вызывает споры. В ряде случаев можно считать допустимым сосуществование различных иконографических изводов, однако иногда представляется возможным наметить их эволюцию и предложить ориентировочные реперные даты для появления конкретной иконографии. На этом фоне симметричный образ святых братьев на древнерусских крестах-реликвариях и иконках-складнях, где они представлены в полоборота держащими словно подносимые кому-то модели города или храма или же венцы, не только продолжает казаться уникальным, но и претендует на то, чтобы быть одним из самых ранних.

По мнению историков искусства, в развитии древнерусской иконографии свв. Бориса и Глеба можно проследить множество «изобразительных вариаций и смысловых оттенков» и даже увидеть изменения средневековой религиозности. Принято считать, что формирование иконографии святых братьев стало вкладом Руси в искусство византийского круга. В искусствоведческих трудах можно прочесть, что специфика изображений этих святых состоит в передаче их национального облика, где сочетаются темы княжеского достоинства и мученичества. В представлениях исследователей широкие круглые шапки с меховой оторочкой — символ власти — ассоциируются с бытом Северной Европы, а плащи, переброшенная через руку пола которых представлена «уникальным» мотивом «клина-треугольника», являются исконными одеждами киевских князей, именуемыми «корзно». В ряде случаев можно встретить категорическое мнение, что «одея-

© А.Е. МУСИН, 2017

ния святых похожи на одежды скандинавских викингов, как они реконструируются по археологическим данным», что подкрепляется ссылкой на авторитет Н.П. Кондакова [Смирнова, 2003, с. 56]. Иногда авторы более обтекаемо предполагают «скандинавское происхождение отдельных мотивов» в покрое одежды [Смирнова, 2009, с. 65].

Имя Н.П. Кондакова оказывается вовлеченным в эти рассуждения самым неожиданным образом. Исследователь, занимаясь изображениями княжеской семьи в средневековом искусстве, ничего не писал ни о скандинавских элементах, ни об археологии [Кондаков, 1906]. Более того, весь пафос его труда состоял в доказательстве византийского характера облачений в изображении древнерусских князей. Он полемизировал со своим современником В.А. Прохоровым [Прохоров, 1881], который как раз настаивал на «русском» характере одежд, изображенных на иконах. Очевидно, основные тезисы современного искусствоведения развивают наивные представления XIX в. об оригинальности и самобытности русского искусства.

Исследователи уже отмечали соответствие «специфических» элементов облачений Бориса и Глеба византийской иконографии. Так, треугольная пола плаща в одеянии мученика известна по изображению св. Димитрия Солунского на реликварии XII в. (ок. 1000 г.) из собрания ризницы собора в Хальберштадте, ФРГ (ср.: [Архипова, 2009, с. 167, илл. 8]), а также на целом ряде памятников самой разнообразной географии и техники: на миниатюрах константинопольских рукописей, в резьбе по слоновой кости, византийской медной пластике и сербских фресках XI—XIII вв. Чтобы навсегда расстаться с мнением об «уникальности» облачений святых князей, список стоит продолжить дополнительными примерами, относящимися к эпохе сложения их почитания. Подобная особенность известна на фреске с ктиторским образом князя Зеты Михаила Войсавлевича из церкви св. архангела Михаила в Стоне в Черногории (около 1080 г.). Здесь представлены кафтан и укороченный плащ-мантия, имеющий именно клиновидно свисающую полу [Karaman, 1928, s. 92, sl. 6; Fisković, 1960, s. 33—49; Мальцева, 2012, с. 42—57]. В европейской традиции изображения правителей в книжной миниатюре мотив «клинообразной» полы церемониального плаща также хорошо известен. Так, в сакраментарии короля Генриха II, исполненном около 1002 г. в Регенсбурге, облачение правителя изображено именно так [Regensburger …, 1987, S. 32—33, 94—95, Nr. 16, Taf. 5—8; Sakramentar …, 2010, fol. 11r]. Очевидно, германская миниатюра испытала воздействие византийской иконографии, в частности, сцены венчания на царство из Менология Василия II. Нам принципиально важен этот общехристианский способ изображения правителей в XI в. Впрочем, наиболее близкой к образу святых братьев и по иконографии и по времени исполнения является миниатюра с изображением княжеской семьи из Изборника князя Святослава 1073 г. (ГИМ. Син. № 1043 [31-д]. Л. 1 об.), которая должна восходить к восточно-болгарскому оригиналу [Джурова, 1981, с. 24—25; Подобедова, 1983, с. 75—89; Попова, 2007, с. 405—440; Изборник …, 1983]. Здесь есть и присущий борисоглебской иконографии жест подношения, и характерная шапка с округлым верхом, и свисающая треугольным клином пола плаща. В отличие от одеяний свв. Бориса и Глеба на иконах, кайма плаща частично передана зигзагообразными складками, однако крайний острый угол не оставляет сомнений в подчеркнутой передаче треугольной формы.

Таким образом, основные элементы иконографии свв. князей Бориса и Глеба имеют византийское происхождение и общехристианское распространение. Ко второй половине XI в. они уже были восприняты южнославянской и европейской культурой, откуда и могли попасть в Древнюю Русь. Рецепция носила активный характер и касалась преимущественно не стилистики, а иконографических схем и их рекомпозиции, характерных для разных культурных провинций. Применительно к истории изображений свв. Бориса и Глеба главным вопросом остается реконструкция смыслового содержания парного изображения святых в позе подношения на крестах-реликвариях и центральное изображение этой композиции.

Традиционно считается, что в руках святые братья держат модели храмов. Однако еще Д.В. Айналов, а вслед за ним М.Х. Алешковский предположили, что своеобразие изначальной композиции заключалось в том, что святые князья принимали мученические венцы из рук Христа, как это видно на миниатюрах Сильвестровского и Уваровского сборников (РГАДА. Ф. 381. Тип. 53, вторая половина XIV в.; ГИМ. Увар. 628—10. Л. 23v, 20—40-е гг. XVI в.) (рис. 1). Форма предметов в руках князей была сопоставлена с особенностями изображения венцов в руках мучеников на мозаиках Софии Киевской ([Айналов, 1911, с. 53; Алешковский, 1972, с. 108, 109]; ср. именования этой иконографии «композиция дарования мученических венцов», «венчание на царство», «царский деисис» в: [Ендольцева, 2002, с. 216]). Здесь так же есть элемент с полукруглым завершением и сложное возглавие, однако для изображений на энколпионах они обычно интерпретируются как входной портал модели храма и его купольное завершение.

Обратимся к искусству малых форм. В ходе исследований борисоглебских крестов-реликвариев было высказано предположение, что фигуры святых князей в позе предстояния в какой-то момент времени с энколпионов были




*Рис. 1.* Христос вручает мученические венцы свв. Борису и Глебу, миниатюра Сильвестровского сборника (РГАДА. Ф. 381. Тип. 53, вторая половина XIV в.) (по: [Айналов, 1911])

перенесены на другие изделия культовой металопластики — створчатые металлические иконки-складни [Корзухина, Пескова, 2003, с. 87—88]. Некоторые створки с изображением князя с предметом в левой руке, в точности совпадающим с изображениями на оборотных створках энколпионов, к этому времени уже были опубликованы ([Ханенко Б., Ханенко В., 1900, с. V, табл. 28: № 313/314, 316, табл. 30: № 332]; ср.: [Нечитайло, 2001, № 587, 588, 589, 590], который переопубликовал створки и средник из собрания Б.И. и В.Н. Ханенко). Однако тогда оставалось непонятно, на какой стороне створки, внутренней или внешней, располагались изображения князей, что не позволяло реконструировать их положение относительно центрального изображения. При этом отмечалось, что центральное изображение оставалось неизвестным, тогда как известные средники с образом Богородицы в сохранившихся складнях соотносились с другим типом боковых створок, изображения которых не совпадали с образами князей на энколпионах [1] (рис. 2, *1, 2*). В публикациях прозвучал призыв к исследователям обратить внимание на такого рода находки с целью обоснования реконструкции композиции в целом.

Историки искусства услышали призыв археологов и посчитали, что на иконках-складнях средник нес изображение Богоматери или, что «более вероятно», Спасителя. Однако такие складни были расценены как вторичное явление, отголосок и переделка композиции на энколпионах, которая изначально якобы не была связана с размещением святых в одной плоскости, а задумывалась именно для двух створок, скрепленных шарниром [Смирнова, 2009, с. 89—90, прим. 58].

Напомним, что, несмотря на наличие нескольких вариантов борисоглебских крестов-реликвариев, на т. н. лицевой створке энколпионов неизменно изображается безбородый святой с усами и короткими волосами с предметом, напоминающим «модель одноглавого храма» в правой руке, а на т. н. оборотной створке — безбородый святой с длинными волосами с «пяти- или трехглавым предметом» в левой руке [Корзухина, Пескова, 2003, с. 87]. Соответственно, считается, что на лицевой створке изображен Борис, а на оборотной — Глеб, хотя сохранившиеся надписи однозначно это не подтверждают.

Сторонники «двучастной» композиции рассуждали следующим образом: если бы имелась ввиду трехчастная композиция на плоскости, то Борис, как старший, должен был быть представлен справа от центральной фигуры, т. е. на «оборотной» створке, слева по отношению к молящемуся, с подносимым предметом в левой руке, тогда как князь на крестах-реликвариях, традиционно ассоциируемый со старшим братом Борисом, протягивает храм в сторону от центра, т. е. за пределы композиции. Равным образом, изображение младшего из князей, Глеба, одесную центрального изображения, должно было усваивать ему первенство в двоице. Эта нелогичность, по мнению исследователей, могла преодолеваться лишь в «системе энколпионов», где Христос в верхнем медальоне изображен на створке со старшим братом, а Богородица — в медальоне на створке с младшим братом. Соответственно, изображения свв. князей не были задуманы как связанные с гипотетической центральной фигурой, а носили самостоятельный характер, имея экклезиологическое и «квазиктиторское значение» и «символизируя славу русского христианства», что якобы имеет параллели в изображения апостолов. В этой композиции якобы воплощалась «иконографическая формула, утверждающая крепость Церкви Христовой» [Смирнова, 2009, с. 89—90].

Очевидно, что эти рассуждения носят отвлеченный и псевдобогословский характер. Понятие «лицевая-оборотная створка» в трудах А.А. Песковой носит исключительно формально-технологическое значение и не связано с

1. В данном случае упоминался фрагмент складня № 313/314 из коллекции Б.И. и В.Н. Ханенко, иконография которого отличается от изображений на крестах-реликвариях. Сегодня полное представление об этом типе складней дает находка в долине реки Смотрич, Хмельницкая область, Украина (2012 г.) сохранившегося целиком изделия с образом Богородицы Одигитрия и святыми братьями с крестом и мечом, которая может быть датирована XIII в. (см: http://domongol.org/gallery/image_page.php?image_id=6492; консультация 13 февраля 2016 г.). Очевидно, такая композиция на складнях сложилась уже тогда, когда изначальный смысл иконографии с подносимыми, предметами, храмами или венцами, уже забылся, а само изображение, икона или фреска, предположительно перестало существовать, что и сделало возможным иконографическую замену.

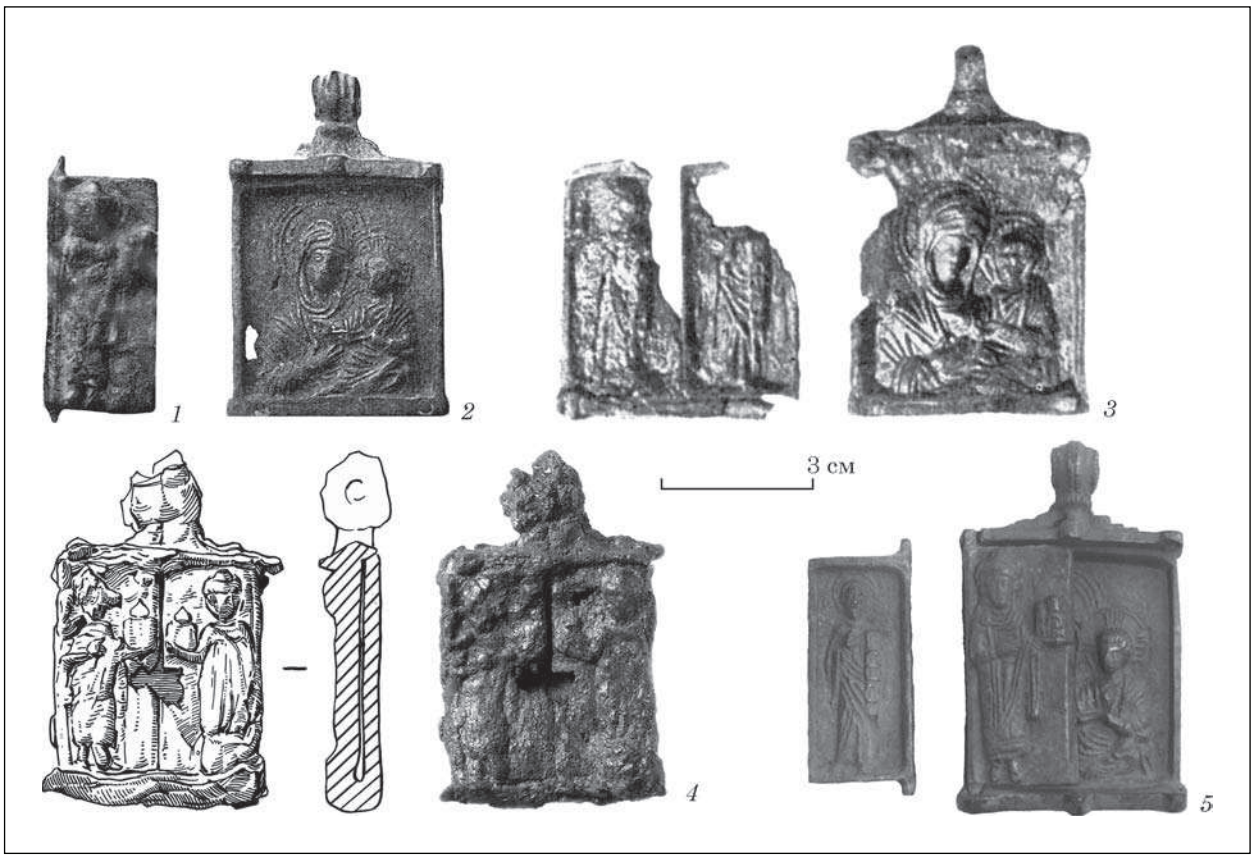



*Рис. 2.* Иконки-складни с образом Божией Матери Одигитрия и свв. Борисом и Глебом, сплав на основе меди, XI—XII вв.: *1* — бронзовая створка со св. Глебом, Княжая гора, Каневский р-н, Черкасская обл., Украина (по: [Ханенко Б., Ханенко В., 1900, № 316); *2* — средник с образом Одигитрии, Княжая гора, Каневский р-н, Черкасская обл., Украина (по: [Ханенко Б., Ханенко В., 1900, № 332); *3* — иконка, Белоозеро, Вологодская обл., Россия (по: [Голубева, 1973]); *4* — иконка, Новогрудок, Гродненская обл., Беларусь (по: [Гуревич, 2003]); *5* — иконка, место находки неизвестно (по: http://domongol.org)

такими смысловыми оттенками как главное и второстепенное изображение: лицевая створка имеет по одной петле сверху и снизу, оборотная — по две [Корзухина, Пескова, 2009, с. 7]. Надписи на створках не соответствуют ученым представлениям; так, на «оборотной» встречается имя Бориса, тогда как на «лицевой» Глеба.

В то же время основания для изображения старшего брата справа от центрального изображения, кажущиеся разумными современным искусствоведам, возможно, были не очевидны для средневекового человека. Представления о «напрасной смерти» в юном возрасте могли здесь главенствовать при определении места братьев в небесной иерархии и иконографической композиции, поскольку присущее борисоглебским произведениям и летописанию понятие «старейшинства» представляются искусственно навязанными этим текстам идеологами княжеской власти лишь в начале XII в. В этом смысле характерна полемика по поводу атрибуции миниатюры со святым князем с моделью храма в рукописи «Слова св. Ипполита Римского» (ГИМ. Чуд. 40. Л. 1об, XII в.), которого считают то св. Глебом из-за того, что он держит храм в левой руке, то св. Борисом на основании плохо сохранившейся надписи, хотя связь этого изображения с сыновьями князя Владимира Святого представляется сомнительной [Смирнова, 2009, с. 75—80, 91, илл. 7—8; Уханова, 2009, с. 119—156] [1].

1. Соглашаясь с мнением, что здесь изображен князь по имени Борис, я не могу принять утверждение о «тождестве» иконографии этой миниатюры, на которой явственно виден храм, с изображениями на борисоглебских энколпионах. К тому же, остается непонятным, каким образом недавно предложенная новая датировка рукописей Син. 262 и Чуд. 12 концом XI — началом XII в. и перемещение места их создания в Киев «указывают» на атрибуцию миниатюр князю Борису Владимировичу, тем самым «в корне подрывая лежащие в основе современной историографии рассуждения … об изображении на них болгарского князя Бориса-Михаила» [Уханова, 2009, с. 135]. Только потому, что в это время в Киеве активно развивается борисоглебский культ? Налицо — новые варианты традиционных рассуждений об исключительной самобытности древнерусской культуры. Мнение о копировании здесь уже сложившегося восточно-болгарского оригинала и изображения болгарского князя-ктитора представляется предпочтительным [Голышенко, 1959, с. 391—415].



*Рис. 3.* Императоры Константин и Юстиниан подносят Божией Матери модели города и храма, X в., храм св. Софии, Стамбул, Турция; фото автора

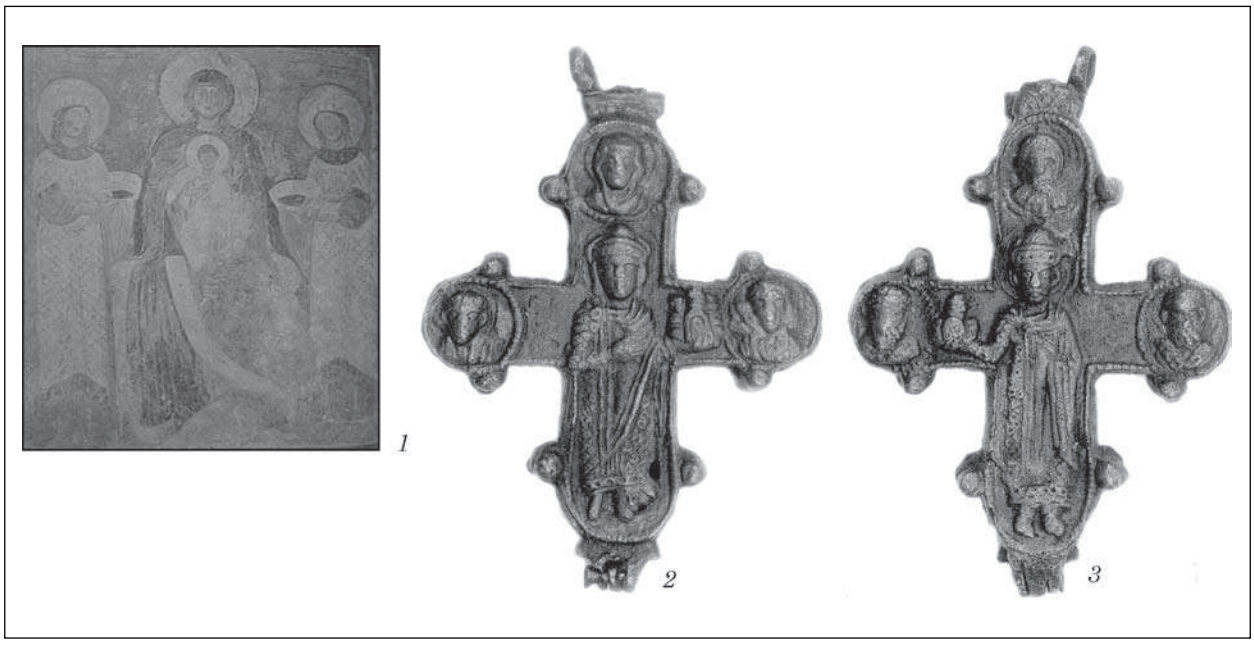



*Рис. 4.* Свв. Прассидия (Просдока) и Пуденциана (Потенциана) и свв. Борис и Глеб подносят Божией Матери мученические венцы, XI в.: сцена *aurum coronarium* на фреске в церкви Santa Pudenciana, Рим, Италия (*1*) (по: [Matthiae, 1988]) и древнерусских крестах-реликвариях (*2, 3*)

Полагаем, что возражения против трехчастной композиции несостоятельны, что подтверждается упоминавшимися выше находками иконок-складней интересующей нас иконографии, которые до сих пор оставались немногочисленными. Это гораздо более редкий тип культового литья, а сохранность предметов, происходящих из раскопок, например, в Белоозере (Белозерский район, Вологодская область, Россия; XII—XIII вв., 6,6 × 4 см) [Голубева, 1973, с. 144—145, рис. 52, *3*] (рис. 2, *3*) и Новогрудке (Новогрудский район, Гродненская область, Беларусь; конец XI (?) — XII в., 5 × 4,5 см) [Гурэвіч, 2003, с. 236, 238, 240, мал. 95, *2*] [1] (рис. 2, *4*), не позволяли детально прояснить все иконографические характеристики. Однако в последнее время среди случайных находок, прежде всего на территории Киевской и Житомирской областей Украины, появились как фрагментированные, так и более сохранные экземпляры, которые

1. Исследовательница отмечала, что состав металла новогрудской находки совпадает с результатами химического анализа киевских энколпионов.

позволяют уверенно прочесть трехчастную композицию [1]. На центральной створке определенно изображался образ Божией Матери Одигитрия, которой Борис и Глеб, обращенные лицами друг ко другу, подносят остающиеся спорными предметы. Эта сцена подношения насыщена пространственной динамикой. Святые братья изображены на внешних, лицевых сторонах створок, обращенных к молящемуся или зрителю, пока сам складень остается закрытым. На внутренней стороне, обращенной к лику Богоматери, могут изображаться свв. целители Козма и Дамиан, которые предстоят рядом с ней фронтально, когда складень оказывается раскрыт. Движение створок с изображениями свв. Бориса и Глеба превращают статическую композицию в сакральное действо дара-подношения.

Итак, перед нами трехчастная композиция. Что же подносят Божией Матери святые князья? Неизвестно, были ли святые братья строителями и ктиторами храмов, тем более, что сами предметы в их руках нельзя однозначно описать как церкви. Интерпретировать эти предметы как венцы, которые мученикам вручает Христос, невозможно: миниатюры поздние, а венцы здесь — в руках у Спасителя, а не у мучеников. Нельзя исключить возможности, что в рамках подражания Византии изображение князей Бориса и Глеба оказалось уподоблено образам императоров Константина и Юстиниана, подносящих Богоматери город и храм на одной из мозаик X в. в Софии Константинопольской. Это могло бы объяснить гипотетическое «многоглавие» и «одноглавие» подносимых предметов (рис. 3).

Однако, на наш взгляд, есть более убедительная версия. Перед нами сцена подношения мученических венцов Божией Матери как символа победы. Эта сцена, ведущая свое происхождение от римского обряда *aurum coronarium*, известна в христианской иконографии с эпохи поздней античности [Alföldi, 1935, S. 10—12, 38—41; Klauser, 1948, S. 129—153]. В середине XI в. она переживает новый расцвет в Риме и в Италии в целом [Matthiae, 1961, p. 181—226, fig. 4, 23; 1988, p. 20, 21—23, fig. 20, 33, 39—40, tav. 2] [2] (рис. 4).

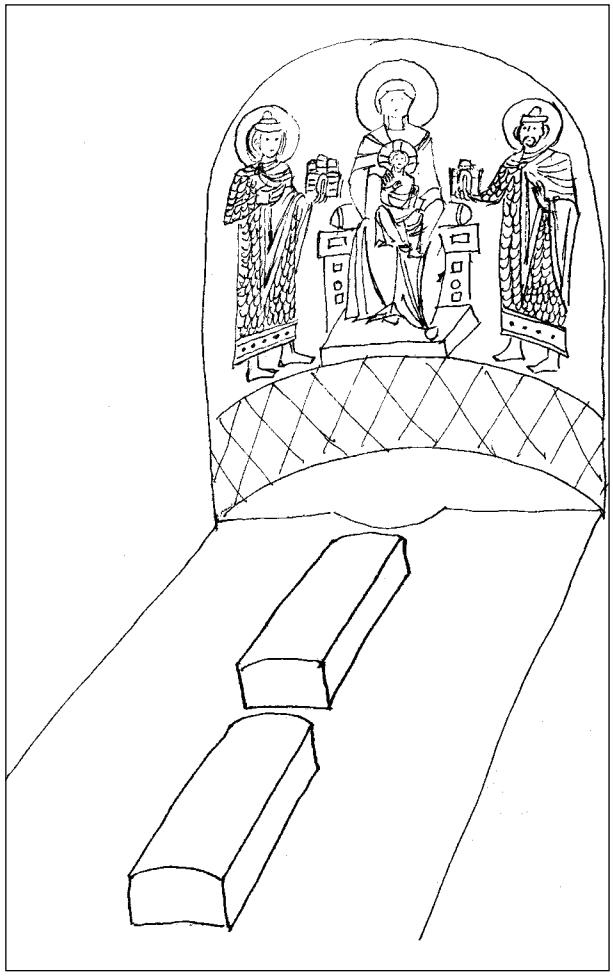


*Рис. 5.* Гипотетическая реконструкция апсидной росписи и гробниц свв. Борис и Глеба в церкви, построенной в Вышгороде в 1072 г.; рис. Ф. Давыдова

С учетом европейских контактов князя Изяслава Ярославича я предполагаю, что именно эта композиция со свв. Борисом и Глебом, вручающими свои мученические венцы Богородице, могла появиться в апсиде церкви, построенной Изяславом в Вышгороде в 1072 г. (рис. 5). Вопрос о технике изображения остается открытым. О такой возможности дополнительно свидетельствуют изображения свв. Бориса и Глеба, предстоящих Богородице Оранте в молении в конхе апсиды храма Спаса-на-Нередице (1198 г.) [Мясоедов, 1925,

1. На сегодняшний день автору известны три такие находки: 1) Украина, юго-запад Киевской обл.: http://domongol.org/gallery/image_page.php?image_id=5355 (консультация: 13 февраля 2016 г.); 2) Украина, Житомирская обл.: http://domongol.org/gallery/image_page.php?image_id=5336 (консультация 13 февраля 2016 г.); 3) место находки неизвестно: http://domongol.org/viewtopic.php?f=50&t=3068&p=26349 &hilit=%D0%93%D0%BB%D0%B5%D0%B1 (консультация: 13 февраля 2016 г.) (рис. 2, *5*). Всего, с учетом экземпляров из коллекции Б.И. и В.Н. Ханенко, Белоозера и Новгорудка интересующая нас серия возрастает до 7 экземпляров.

2. Заметим, что эта иконография предполагает, что рука святого с венцом отведена в сторону, а не прижата к груди, как на византийских и древнерусских изображениях, обычно привлекаемых сторонниками «теории венцов» для ее доказательства. Такая иконография, похоже, оставалась им неизвестна. Это снимает высказанные ранее возражения против подобной интерпретации, хотя исследователи не отказываются от возможности влияния мозаик Софии Киевской на построение вышгородской композиции [Уханова, 2009, с. 139]. Заметим здесь же, что иногда историки искусства, пытаясь охватить в своих построениях все гипотетические возможности, не исключают, что в сложении этой иконографии Бориса и Глеба «могли сыграть роль какие-то неучтенные нами, редкие западно-европейские модели» [Смирнова, 2009, с. 88].

с. 14, табл. XXIV—XXVI] [1]. Несмотря на разницу иконографических схем (если в вышгородской церкви святые князья предположительно изображены одни, то в храме на Нередице их сопровождают святые жены), заметим, что В.К. Мясоедов, как кажется, справедливо возвел истоки композиции к системам мозаичных алтарных декораций римских церквей, представлявших процессии святых [Мясоедов, 1925, с. 13], в том числе *aurum coronarium*. Интересно, что Н.П. Сычев предположил зависимость нередицкой росписи от убранства церкви Изяслава в Вышгороде, где аналогичные образом могли соседствовать иконы Богородицы и святых князей [Syčev, 1932, p. 78—83].

Отметим важную деталь. В римской традиции мученики предстают «Кипрскому» образу Богоматери, восседающей на троне, который, не исключено, присутствовал и в апсиде вышгородской церкви 1072 г. На упомянутых же выше иконках-складнях свв. Борис и Глеб предстоят Богородице в образе Одигитрии. В то же время принято считать, что с Вышгородом традиционно ассоциируется другая богородичная икона, где Божия Матерь изображена с младенцем на правой руке, известная позднее как «Владимирская». Именно она в 6663/1155 г., согласно легенде, была перенесена князем Андреем Юрьевичем из Вышгорода в Боголюбово или Суздаль «без отчя повеления», для чего князь взял с собой «крилошаны вышегородскыя попа Микулу и зятя его Нестера диакона и съ ихъ попадьями» [Новгородская …, 1950, с. 467; ср.: Лаврентьевская …, 1926, стб. 346]. Несмотря на поздний характер сказания, в котором Суздальская земля именуется «Руской» и присутствуют элементы *translatio impreii* — перенесения символа Наднепрянщины в новые земли, оно содержит ряд важных деталей. Образ находился в женском монастыре, а не в храме князей-мучеников. «Вывод» вместе с образом семьи иерея Николая может указывать на то, что эта икона находилась в его семейной собственности. Подобная «приватизация святыни» известна нам и из Сказания об иконе свт. Николая Зарайского, которая принадлежала фамилии клирика Евстафия [Повесть …, 1981, с. 176—183, 553—554]. Стоит предположить, что Вышгородско-Владимирская икона, будучи частным владением и пребывая в монастыре, не была главной богородичной святыней города. Считается, что она была привезена «въ єдиномь корабли с Пирогощею», другой богородичной иконой, скорее всего, Одигитрией [Завитневич, 1891, с. 156—164; Малышевский, 1891, с. 113—133; ср.: Лаврентьевская …, 1926, стб. 301; Ипатьевская …, 1908, стб. 294]. Связь Вышгородско-Владимирской иконы с константинопольским образом Одигитрии в Константинополе, возможно, воспринявшей на себя некоторые черты своей более известной «современницы», подчеркивается и ее «схождением с места» в своем храме, что находит параллель в знаменитых вторничных шествиях из монастыря Одигон по Константинополю с этой иконой [Angelidi, Papamastorakis, 2000, p. 373—387; Шалина, 2005, с. 243—274]. Интересны споры о сути именования «Пирогоща»: если М. Шефтель считал, что это славянское слово происходит от Παρηγορητισσα — Утешительница, то Д.С. Лихачев видел здесь иное: Πυργοτίσσα — Башенная [Szeftel, 1948, p. 148; Лихачев, 1978, с. 211—228]. Если последнее мнение справедливо, то представление об образе Богородицы в окружении крепостных стен может быть сопоставлено с древнерусским пониманием Вышгорода как «высокой крепости».

В любом случае, почитание образа Одигитрии, сложившееся в Киеве не позднее 1130-х гг., о чем свидетельствуют найденные в этом городе керамические иконки-реплики богородичной иконы, связанной с этим типом [Пуцко, 1987, с. 150—152] [2], представляется характерным для жителей Вышгорода. Поэтому, скорее всего, центральным образом трехчастной композиции со свв. Борисом и Глебом в Вышгородском храме могла быть именно Богородица с Младенцем на левой руке, возможно, изображенная в рост, что позднее воплотится в иконе, написанном по заказу Киевского митрополита Максима ок. 1300 г. ([Преображенский, 2012]; см. образ Одигитрии в рост в прикладном искусстве Византии конца X—XI вв.: [Банк, 1978, с. 69—70, рис. 57, 58]). Дополнительно отметим, что между изображениями Божией Матери на керамических копиях Богородичной иконы и бронзовых образках со святыми князьями существует важное различие — отсутствие украшения-цаты на груди Богородицы. В любом случае, икона, известная позднее под именем Владимирской, вряд ли была главной богородичной святыней Вышгорода.

Римские истоки древнейшей иконы святых князей оказываются отнюдь не единственным свидетельством влияния латинского культа на

1. Впрочем, некоторые исследователи предпочитают видеть здесь отражение «типологического патроната» и реинтерпретацию донаторской схемы, поскольку возраст, статус и преждевременная смерть княжичей — детей Ярослава Владимировича, в память о которых тот воздвигнул новгородский храм, сопоставимы, по их мнению, с обстоятельствами жизни и смерти Бориса и Глеба [Пивоварова, 2002, с. 27, ил. 11]. Подобные наблюдения аналогичны, по сути дела, уже известным нам представлениям о «квазиктиторском значении» изображений святых князей на энколпионах.

2. Иногда этот образ называется в литературе Елеуса [Архипова, 2017, с. 62, 64, рис. 2, *1—3*], что представляется некорректным, поскольку за греческим термином стоит общее именование Божией Матери, а не особый иконографический тип (см. на эту тему: [Tatič-Djurič, 1976; Babić, 1985; 1994]; см. также: [Grabar, 1974]), что справедливо, по крайней мере, для изучаемой эпохи.

формы почитания первых русских святых. На это указывает и вычисляемое на основании косвенных данных местоположение рак с мощами князей в вышгородских храмах XI—XII в. Начнем с того, что согласно Титмару Мерзебургскому, князь Владимир Святой и его супруга Анна были погребены *in medio temple* [Die Chronik …, 1935, S. 489 (VII: 74)]. Это означает не просто «внутри церкви». В данном случае употреблен технический богослужебный термин, указывающий на могилу в центре храма. Погребения как правителей, так и епископов и святых непосредственно *in medio ecclesiae* были нормой раннесредневековой Европы, но не практиковались в Византии [Oswald, 1969, S. 313—326]. Такая практика засвидетельствована в храмах второй половины X—XI вв. в Гнезно, Познани и Праге [Janiak, 2003, s. 67—95; 2004, s. 85—130; Frolík, 1999, s. 63—79], что должно было быть хорошо известно на Руси. Из описания перенесения останков князей в 1072 г. не ясно, где конкретно в храме Изяслава Ярославича находились их мощи. Однако Сказание о чудесах Бориса и Глеба повествует, что в 1090-е гг. князь Святополк пытался построить новую церковь на месте ветхой деревянной, но делать это собирался «окрест гробоу святою», не дерзая переносить раки «от места на место». Строить храм вокруг гробов можно было только в том случае, если они находились, в соответствии с традицией, *in medio ecclesiae*. О том, что первоначальное положение рак со святыми было именно таким, свидетельствует и история перенесения мощей Бориса и Глеба в 1115 г. в каменный храм. Сначала была перенесена рака с мощами св. Бориса и поставлена «среде церкви», как это, очевидно, имело место в предшествующем храме. Потом был перенесен гроб св. Глеба, который «поставиша у брата». Владимир Мономах настаивал, чтобы раки оставались там же «среде церкви», где он и намеревался соорудить сень — «терем серебрен». Однако князья Давыд и Олег Святославичи хотели поставить мощи в «комару», отдельный компартимент или арсколийную нишу, уже устроенную в южной части храма, «на правой стороне», как это предполагал их отец, начавший строить храм, но так его и не закончивший. Жребий, предложенный митрополитом-греком, решил спор в пользу византийской традиции и Святославичей ([Rivelli, 1993, p. 533, 558; Ипатьевская …, 1908, стб. 281]; ср. мнение: [Беляев, 2010, с. 12—24]).

Очевидно, желание Святослава переместить гробницы в южную часть храма в соответствии с византийской традицией было частью его соперничества с Изяславом и противопоставлением собственной культурной политики европейским симпатиям брата. Напомним, что безуспешное строительство, когда место погребения могло быть запланировано в комаре, пришлось на 1074—1076 гг., т. е. началось сразу после освящения деревянной церкви Изяслава. Не случайно Святополк Изяславич противился желанию Олега Святославича перенести мощи в достроенную им в 1111 г. церковь, начатую еще его отцом, князем Святославом: культурное соперничество отцов продолжили дети. Судя по всему, Всеволод, продолжая строить каменный храм между 1078 и 1093 гг., собирался разместить мощи в соответствии с планами Святослава. Связь князя Изяслава с латинским культом подтверждается еще одним фактом: согласно рукописи XIV в. в Библиотеке Корницкой (Польша), князь Дмитрий-Изяслав, отождествляемый с Изяславом Ярославичем, преподнес пелену к гробнице св. Войцеха в соборе Гнезно [Lewicki, 1893, s. 447—448; Линиченко, 1894, с. 329—337], которая, как известно, находилась в центре катедры.

Стоит предположить, что в результате соперничества двух тенденций в формировании культа святых князей, связанных с двумя ветвями потомков князя Ярослава Мудрого, и победы одной из них, вышгородский образ свв. Бориса и Глеба, подносящих венцы Божией Матери в сцене *aurum coronarium*, перестал существовать уже в начале XII в. Это могло быть связано с разборкой деревянной церкви князя Изяслава, в апсиде которой, как мы предположили, он и находился. В новых условиях доминирования византийской образности эта привнесенная из Европы иконография, истоки и причины появления которой забылись, казалась необычной. Это привело к реинтерпретации образа в книжной миниатюре и на иконках-складнях, где в XIII—XIV вв. появились сцены получения братьями мученических венцов из рук Христа, а сами князья стали изображаться с мечами в руках, о чем речь шла выше.

Вышгородский образ св. князей Бориса и Глеба, представленный иконографией *aurum coronarium*, появившийся, по нашему мнению, в 1072 г., не был первой иконой святых братьев в местном храме. Судя по всему, на первоначальных иконах святые были изображены по пояс с крестами в руках, как об этом свидетельствуют печати князя Ярополка Изяславича XI в., почитателя свв. Бориса и Глеба [Лаврентьевская …, 1926, стб. 207; Ипатьевская …, 1908, стб. 198], до недавнего времени не вовлекавшиеся в иконографический анализ [Гайдуков, Янин, 2007, с. 141—144, табл. 1, *3, 4*; 2, *5, 6*]. Изображения святых братьев с мученическими крестами и мечами в станковой и фресковой живописи фиксируются значительно позднее, не ранее XIII в. Однако в историографии сложилось мнение, что тип изображения свв. Бориса и Глеба с мечами появился значительно раньше, уже в XI в., и отражает «особенности древнерусской религиозности» и присущие ей изменения: почитание этих святых как мучеников со временем сменилось представлениями о них как о «воинах-князь-



*Рис. 6.* Фрагмент иконки со святым князем, конец XII — начало XIII в., свинцово-оловянистый сплав, Борисоглебский раскоп, г. Великий Новгород; раскопки А.М. Степанова

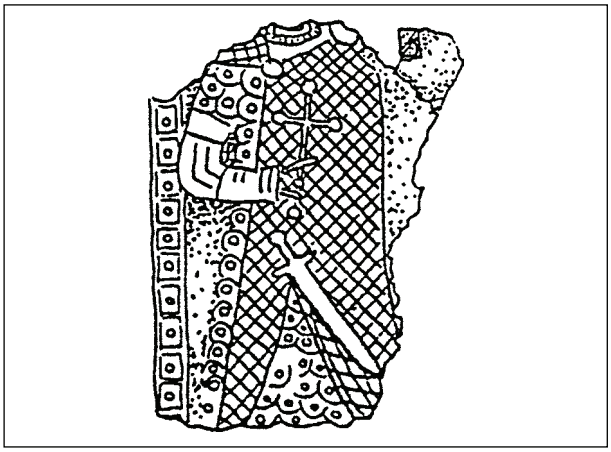


*Рис. 7.* Фрагмент иконки со святым князем, конец XII — начало XIII в. (?), свинцово-оловянистый сплав, Ратское городище, Курская обл., Россия (по: [Енуков В., Енуков Д., 2012])

ях», «защитниках династии и отечества». Одним из оснований для этого послужила попытка датировать свинцовые печати, где у святых изображены мечи, ранним временем. Однако она не убедительна, что лишает оснований раннюю датировку такой иконографии вообще. Например, печать, без достаточных оснований атрибуируемая князю Глебу Святославичу, не может датироваться ранее второй половины XII в. из-за типа изображенного здесь процветшего креста [Гайдуков, Янин, 1998, с. 60, № 333а-2]. Не подтверждается и ранняя дата каменных и металлических иконок, где князья держат мечи: князю Глебу Святославичу XI в. не могла принадлежать иконка, найденная на Тамани, образок из Солотчина монастыря и привеска из Копыси относятся к первой трети XIII в. или же к рубежу XIII—XIV вв. и т. д. [Архипова, 2009, с. 159—182; Николаева, 1983, с. 54—55, № 30; Пуцко, 1994, с. 69—73; Рындина, 1975, с. 106—118].

Подобным образом неверными оказываются и представления о самобытном древнерусском характере изображений св. князей с мечами, якобы подчеркивавшими их достоинство правителей [White, 2013, p. 77—78, 131]. Эта иконография давно была выработана Византией для воинов-мучеников. Если на мозаике в Дафни на рубеже XI—XII вв. святые Сергий и Вакх держат меч в ножнах, поднятый в церемониальном жесте, и лабарум, то в середине XI в. те же святые в мозаиках Неа Мони на Хиосе держат меч под углом у пояса, совсем как Борис и Глеб, однако в правой руке у них все же не крест, а лабарум. В то же время в искусстве малых форм, например, в резьбе по кости, уже в середине X в. свв. Евстафий и Феодор Стратилат могли изображаться с мечом и крестом, как на диптихе из Палаццо Венеция в Риме. Подобным образом в XII в. на миниатюре Менология № 996 (fol. 74v) из собрания Национальной библиотеки в Афинах, Греция, изображается и св. вмч. Георгий, в облачении которого присутствует интересующая нас треугольная пола плаща [Grotowski, 2007, p. 5—16; 2010, p. 301—302, fig. 23, 93].

К наиболее ранним и хорошо датированным изображениям свв. Бориса и Глеба с мечами относятся рельефы на фасадах Георгиевского собора в Юрьеве-Польском (1230—1234 гг.), где братья изображены в медальонах по пояс, сжимающими рукоять меча [Вагнер, 1964, с. 39—41]. Время появления этой иконографии на Руси можно уточнить с помощью археологических находок. Так, фрагмент свинцово-оловянистой иконки со святым князем происходит из слоя конца XII — начала XIII в. в Новгороде. Меч здесь еще не прослеживается [Мусин, Степанов, 2009, с. 342—356] (рис. 6). Однако иконка со святыми князьями, фрагмент которой был найден на Ратском городище в Курской области России, и, по всей вероятности, датируемая тем же временем, уже несет на себе изображения мечей [Енуков Д., Енуков В., 2012, с. 1—7] (рис. 7). Обе они выполнены в одинаковой стилистике и технике, которая была присуща искусству Византии и Балкан конца XII — XIII вв., где чувствуется влияние европейского ремесла и искусства государств крестоносцев [Тотев, 2000, с. 362—369; Die Welt …, 2004, S. 183, № 246]. Это влияние, особенно в изображении святых воинов, усиливается в XIII в. и хорошо видно в иконописи Синая и Ливана. Так, на иконе св. мч. Прокопия из монастыря св. Екатерины на Синае, написанной при дворе Иерусалимского патриарха Евфимия II (до 1223 г.), есть все атрибуты борисоглебской иконографии: крест, меч и треугольный край плаща, включая диадиму, как на археологически

известных иконках XIII—XIV вв., в том числе и на экземпляре, найденном на Рюриковом городище под Новгородом ([Grotowski, 2011, p. 300, fig. 80]; ср. бронзовую иконку св. мч. Прокопия XII в., найденную в Сербии, где святой изображен с крестом в руках и в плаще с известной в борисоглебской иконографии треугольной полой: [Банк, 1978, с. 67, ил. 55]; см. также: [Пескова, 2005, с. 394—399, рис. 1, *1*, табл. III, *3*]. По причинам, известным лишь исследовательнице, Э.С. Смирнова датирует этот образ XII в.; см.: [Смирнова, 2009, с. 107, илл. 26]).

Именно под латинским влиянием, в том числе благодаря ремесленникам и иконописцам, переселявшимся в Восточною Европу, не ранее конца XII в., складывается и иконография свв. Бориса и Глеба с крестом и мечом. Искусство эпохи крестоносцев, возникшее на Ближнем Востоке, вошло в христианскую моду и повлияло на православную иконографию. С XIV в. известны конные изображения свв. Бориса и Глеба. Они также восходят к ближневосточным школам, сформировавшимся под влиянием европейского искусства, где в виде рыцарей изображались свв. Сергий и Вакх [Immerzeel, 2004, p. 29—60; Grotowski, 2011, p. 390—391, fig. 58, 63], в связи с чем традиционное убеждение, что на восточном прясле южного фасада Дмитриевского собора во Владимире (90-е годы XII в.) свв. Борис и Глеб изображены в качестве конных святых, представляется дискуссионным [Вагнер, 1969, с. 244; Гладкая, 2000, с. 11—27; 2009, с. 147, 148, 235, илл. 69, 70]. Попытка возвести эту иконографию к известиям «Сказания о чудесах свв. Бориса и Глеба», где они иногда предстают как всадники, также мало убедительна [Ендольцева, 2002, с. 217—220], поскольку противоречит имеющейся хронологии образов, а влияние текста на построение изображения в эту эпоху не доказано. Стоит предположить, что сложение новой иконографии свв. Бориса и Глеба, где они представлены в образе воинов-мучеников, отражало общую тенденцию христианского искусства и не было связано с изменениями местного религиозного сознания в Восточной Европе.

В этой связи трудно понять, о каких «запоминающихся отличиях» образов Бориса и Глеба от «традиционной иконографии византийских изображений святых из категории воинов-мучеников» может идти речь, и почему «рисунок их одежд не имеет аналогий в привычном мире византийской иконографии» [Смирнова, 2009, с. 64, 65]. Если на иконах, произведениях станковой живописи XIII—XIV вв. мы и наблюдаем некоторую развивающую детализацию орнаментального характера в изображении святых братьев, что возможно расценить как местные особенности, то они лишь дополняют заимствованную извне иконографическую схему. Именно в это время на иконах свв. братьев появляется единственная деталь, которую с некоторой долей условности можно назвать «археологической» [1]. Речь идет об изображении двойного пояса с дополнительными свисающими ремешками, известном на иконах свв. Бориса и Глеба из Савво-Вишерского и Зверина монастырей в Новгороде, которые хранятся ныне в Киеве и Санкт-Петербурге [Черногубов, 1963, с. 285—290]. Похожие пояса, действительно, известны в материалах археологических памятников X в., например, в Гнездово, хотя в некоторых случаях именно двойной пояс надежно не реконструируется [Мурашева, 2000, с. 70, 73—74]. Пояса с дополнительными подвесными ремешками, в том числе и двойные, могли восходить к такому элементу общекочевнической традиции как «саадачный» или стрелковый пояс, широко распространенной во всей степной зоне Евразии, начиная с эпохи раннего средневековья [Кубарев, 1998, с. 190—197]. Впрочем, для окончательного ответа на вопрос о месте появления этой иконографической детали необходим скрупулезный анализ изображений поясов в византийской иконографии, хотя предварительное знакомство с образами святых воинов этой традиции вроде бы не позволяет выявить интересующей нас особенности в изображении поясов.

Таким образом, Вышгородские иконы свв. князей Бориса и Глеба отражают привычный для Европы и Византии мир священных образов. Примечательно влияние иконографии латинского христианства на иконографию первых киевских святых как в XI в. в сцене подношения мученических венцов Богоматери, так и на рубеже XII—XIII в., когда привычное для Византии изображение воинов-мучеников с крестами и мечами в руках закрепляется в Восточной Европе не без влияния искусства крестоносцев. С этим же влиянием стоит связать и появление иконографии свв. Бориса и Глеба на конях. Все это свидетельствует о Вышгороде XI—XIII в. как городском центре, плодотворно вбиравшем в себя разнообразные культурные достижения христианского мира.

1. Благодарю коллегу К.А. Михайлова, обратившего мое внимание на этот сюжет и любезные консультации.

*Айналов Д.В.* Миниатюры «Сказания» о святых Борисе и Глебе Сильвестровского сборника. — СПб, 1911. — 128 с.
*Алешковский М.Х.* Русские глебоборисовские энколпионы 1072—1150 годов // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. — М., 1972. — С. 104—125.
*Архипова Е.И.* Каменная иконка с Тамани с изображением воина-мученика св. Глеба // Борисо-Глебский сборник. Collectanea Borisoglebica. — Paris, 2009. — Вып. I. — С. 159—182.
*Архипова Е.И.* Образец и копия в скульптуре малых форм Древней Руси (по материалам Украины) // В камне и в бронзе. Сб. статей в честь А. Песковой. — СПб, 2017. — С. 61—71 (РАН, ИИМК. Труды. — Т. 48).
*Банк А.В.* Прикладное искусство Византии IX—XII в. Очерки. — М., 1978. — 203 с.
*Беляев Л.А.* Романо-готический след в архитектуре западных городов Руси (середина XII — первая треть XIII вв.) // История: дар и долг: Юбилейный сб. в честь А.В. Назаренко. — М.; СПб, 2010. — С. 12—24.
*Вагнер Г.К.* Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. г. Юрьев-Польский. — М., 1964. — 188 с.
*Вагнер Г.К.* Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир. Боголюбово. — М., 1969. — 480 с.
*Гайдуков П.Г., Янин В.Л.* Актовые печати древней Руси X—XV в. — М., 1998. — Т. 3. — 495 с.
*Гайдуков П.Г., Янин В.Л.* Древнерусские вислые печати, зарегистрированные в 2006 г. // Новгород и Новгородская земля. История и археология. — 2007. — Вып. 21. — С. 138—164.
*Гладкая М.С.* К уточнению иконографии конных святых князей Бориса и Глеба в рельефах Дмитриевского собора // Гладкая М.С. Материалы каталога рельефной пластики Дмитриевского собора во Владимире. — Владимир, 2000. — С. 11—27.
*Гладкая М.С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире: Опыт комплексного исследования. — М., 2009. — 288 с.
*Голубева Л.А.* Весь и славяне на Белом озере. X—XIII вв. — М., 1973. — 212 с.
*Голышенко В.С.* К вопросу об изображении князя в Чудовской рукописи XII—XIII вв. // Проблемы источниковедения. — 1959. — Вып. 8. — С. 391—415.
*Гурэвіч Ф.Д.* Летапісны Новгородок (Старажытнарускі Наваградак). — СПб, 2003. — 323 с.
*Джурова А.* 1000 години българска ръкописна книга: Орнамент и миниатюра. — София, 1981. — 142 с.
*Ендольцева Е.Ю.* Проблема ранней иконографии святых Бориса и Глеба: (Комментарии к неопубликованной работе Д.В. Айналова «Легенда о поездке Бориса и Глеба в Царьград») // Искусство Древней Руси и его исследователи. — СПб, 2002. — С. 214—222 (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. — Вып. 6).
*Енуков Д.В., Енуков В.В.* Иконка Бориса и Глеба из раскопок Ратского городища как источник по истории военного дела // Ученые записки Курского государственного университета. Исторические науки и археология. — 2012. — № 3 (23), ч. 1. — С. 1—7. — Электрон. ресурс; режим доступа: http://scientific-notes.ru/pdf/025-006.pdf.
*Завитневич В.З.* К вопросу о происхождении названия и местоположении церкви св. Богородицы Пирогощей // Труды Киевской духовной академии. — 1891. — Кн. 1. — С. 156—164.
*Изборник* Святослава 1073 года. Кн. 1: Факсимильное издание; Кн. 2: Научный аппарат. — М., 1983. — 266 с.
*Ипатьевская* летопись. Полное собрание русских летописей. — СПб, 1908. — Т. 2. — 938 с.
*Кондаков Н.П.* Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. — СПб, 1906. — 126 с.
*Корзухина Г.Ф., Пескова А.А.* Древнерусские кресты-энколпионы. Нагрудные кресты-реликварии XI—XIII вв. — СПб, 2003. — 432 с. (РАН, ИИМК. Труды. — Т. 7).
*Кубарев Г.В.* К вопросу о саадачном или «стрелковом» поясе у древних тюрок Алтая // Древности Алтая. Известия лаборатории археологии. — 1998. — № 3. — С. 190—197.
*Лаврентьевская* летопись. Полное собрание русских летописей. — Л., 1926. — Т. 1. — 286 с.
*Лесючевский В.И.* Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства // СА. — 1946. — Т. 8. — С. 225—247.
*Линиченко И.А.* Новооткрытое свидетельство о времени великого князя Изяслава Ярославича // Археологические известия и заметки, издаваемые Московским археологическим обществом. — 1894. — № 11. — С. 329—337.
*Лихачев Д.С.* «Пирогощая» «Слова о полку Игореве» // Лихачев Д.С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. — Л., 1978. — С. 211—228.
*Малышевский И.И.* О церкви и иконе св. Богородицы под названием «Пирогощи», упоминаемых в летописях и в Слове о полку Игореве // Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. — 1891. — Кн. 5, отд. 2. — С. 113—133.
*Мальцева С.В.* Некоторые проблемы изучения однонефных купольных построек на примере средневековой сербской архитектуры // К 75-летию со дня рожд. В.А. Булкина. — СПб, 2012. — С. 42—57 (Seminarium Bulkinianum. — Т. 3).
*Мурашева В.В.* Древнерусские ременные наборные украшения (X—XIIIвв.). — М., 2000. — 134 с.
*Мусин А.Е., Степанов А.М.* Находка иконки свв. Бориса и Глеба на Борисоглебском раскопе в Новгороде в контексте иконографии святых братьев на Руси // «Хорошие дни»: Памяти Александра Хорошева. — Великий Новгород; Санкт-Петербург; Москва, 2009. — С. 342—356.
*Мясоедов В.К.* Фрески Спаса-Нередицы. — Л., 1925. — 31 с., 88 л. ил.
*Нечитайло В.* Каталог християнських нагрудних виробів мистецтва періоду Київської Русі (X — перша половина XIII ст.). — К., 2001. — 208 с.
*Николаева Т.В.* Древнерусская мелкая пластика из камня XI—XV вв. — М., 1983. — 163 с. (САИ. — Вып. Е1—60).
*Новгородская* первая летопись старшего и младшего изводов. — М.; Л., 1950. — 642 с.
*Пескова А.А.* Пластина с изображением святых воинов из раскопок на Рюриковом городище // Носов Е.Н., Горюнова В. М., Плохов А.В. Городище под Новгородом и поселения Северного Приильменья: новые материалы и исследования. — СПб, 2005. — С. 394—399.
*Пивоварова Н.В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: иконографическая программа росписи. — СПб, 2002. — 255 с.
*Повесть* о Николе Заразском: подгот. текста, пер., коммент. // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. — М., 1981. — С. 176—183, 553—554.
*Подобедова О.И.* Еще один аспект изучения миниатюр Изборника Святослава // Древнерусское искусство: рукописная книга. — М., 1983. — Вып. 3. — С. 75—89.
*Попова О.С.* Миниатюры Изборника Святослава 1073 г. и византийское искусство третьей четверти

XI в. // От Царьграда до Белого моря: Сб. ст. по средневековому искусству в честь Э.С. Смирновой. — М., 2007. — С. 405—440.
*Преображенский А.С.* Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. — Москва, 2012. — 541 с.
*Прохоров В. А.* Материалы по истории одежд и обстановки жизни народной. — СПб, 1881. — [Т. 1]. — 86 с., 70 л. цв. ил.
*Пуцко В.* Произведения искусства — реликвии древнего Киева // Russia Mediaevalis. — 1987. — Vol. 6, **1**. — С. 135—156.
*Пуцко В.Г.* Падвесны бронзавы абразок з Копысі // Мастацтва. — 1994. — № 2. — С. 69—73.
*Рындина А.В.* Шиферная иконка Бориса и Глеба из Солотчи (о роли византийской и южнорусской домонгольской традиции в формировании среднерусской пластики XIII—XIV вв.) // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М., 1975. — С. 106—118.
*Смирнова Э.С.* Борис и Глеб. Иконография // Православная энциклопедия. — М., 2003. — Т. 3. — С. 55—60.
*Смирнова Э.С.* Ранние этапы иконографии святых князей Бориса и Глеба. Вопрос византийских образцов и сложения русской традиции // Борисо-Глебский сборник. Collectanea Borisoglebica. — Paris, 2009. — Вып. I. — С. 57—116.
*Тотев К.* Средневековые византийские свинцовые иконки из Северо-Восточной Болгарии (к иконографии Святого Георгия Драконоборца) // МАИЭТ. — 2000. — Вып. 7. — С. 362—369.
*Уханова Е.В.* Древнейшие изображения св. князя Бориса. К истории библиотеки Владимира Мономаха // Борисо-Глебский сборник. Collectanea Borisoglebica. — Paris, 2009. — Вып. I. — С. 119—156.
*Ханенко Б.И., Ханенко В.Н.* Древности русские: кресты и образки. — К., 1900. — Вып. 2. — 25 с., 16 л. ил.
*Черногубов Н.Н.* Икона «Борис и Глеб» в Киевском музее русского искусства // Древнерусское искусство XV — начала XVI веков. — М., 1963. — [Т. 1]. — С. 285—290.
*Шалина И.А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии. — М., 2005. — 534 с.
*Alföldi A.* Insignien und Tracht der römische Kaiser // Mitteilungen des deutschen archäologischen Institutes, Romische Abtielung. — 1935. — Bd. 50. — S. 3—185.
*Angelidi C., Papamastorakis T.* The Veneration of the Virgin Hodegetria and the Hodegon Monastery // Mother of God. Representations of the Virgin in Byzantine Art. — Milano, 2000. — P. 373—387.
*Babić G.* Epiteti Bogorodice koju dete gril // Zbornik za likovne umetnosti. — 1985. — T. 21. — S. 262—275.
*Babić G.* Les images byzantines et leurs degrés de signification: l'exemple de l'Hodigitria // Byzance et les images: Cycle de conférences organisé au musée du Louvre par le Service culturel (5 octobre — 7 décembre 1992). — Paris, 1994. — P. 189—222.
*Die Chronik* des Bischofs Thietmar von Merseburg und ihre Korveier Überarbeitung. — Berlin, 1935. — 631 S. (Monumenta Germaniae historica. Scriptores. — Vol. 6: Scriptores rerum Germanicarum. — Nova series. — Vol. 9).
*Die Welt* von Byzanz — Europas östliches Erbe. Glanz, Krisen und Fortleben einer tausendjährigen Kultur. — Stuttgart, 2004. — 476 S.
*Fisković C.* Ranoromaničke freske u Stonu // Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji. — 1960. — Vol. 12. — S. 33—49.
*Frolík J.* Praha v době svatého Vojtěha (982—977) // Tropami Świętego Wojciecha. — Poznań, 1999. — S. 63—79 (Prace Komisji Archeologicznej. — T. 18).
*Grabar A.* L'Hodigitria et L'Eléousa // Zbornik za liknove umetnosti. — 1974. — T. 10. — S. 3—14.
*Grotowski P.* Military attire of warrior saints: a case of «Spekion» // Folia historiae atrium. — 2007. — Ser. NS. Vol. 11. — P. 5—16.
*Grotowski P.* Arms and Armour of the Warrior Saints: Tradition and Innovation in Byzantine Iconography (843—1261). — Leiden, 2010. — 483 p.
*Immerzeel M.* Holy Horsemen and Crusader Banners. Equestrian Saints in Wall Paintings in Lebanon and Syria // Eastern Christian art. — 2004. — Vol. 1. — P. 29—60.
*Janiak T.* Czy Bolesław Chrobry był czczony jako święty? Z badań nad przestrzenią liturgiczną przedromańskiej katedry w Poznaniu (do połowy XI wieku) // Slavia Antiquva. — Poznań, 2003. — Vol. 44. — S. 67—95.
*Janiak T.* Problematyka wczesnych faz kościoła katedralnego w Gnieźne // Początki architektury monumentalnej w Polsce: Materiały z sesji naukowej (Gniezno, 20—21 Listopada 2003 roku). — Gniezno, 2004. — S. 85—130.
*Karaman L.* Crkvica sv. Mihajla kod Stona // Vjesnik Arheološkog muzeja u Zagrebu. — 1928. — Vol. 15, no. 1. — S. 81—116.
*Klauser T.* Aurum coronarium // Mitteilungen des deutschen archäologischen Institutes, Römische Abtielung. — 1948. — Bd. 59. — S. 129—153.
*Lewicki A.* Napis na paliuszu z XI wieku // Kwartalnik Historiczny. — 1893. — T. 8. — S. 447—448.
*Matthiae G.* Gli affreschi di Castel S. Elia // Rivista dell'Instituto nationale di Archaeologia e Storia dell'Arte. — 1961. — T. 10. — P. 181—226.
*Matthiae G.* Pittura Romana del Medioevo. — Rome, 1988. — Vol. 2: Secoli XI—XIV. — 298 p., 152 pl.
*Oswald F.* In medio Ecclesiae. Die Deutung der literarischen Zeugnisse im Lichte archäologischen Funde // Frühmittelalterliche Studien. — 1969. — Bd. 3. — S. 313—326.
*Regensburger* Buchmalerei: von frühkaroling. Zeit bis zum Ausgang d. Mittelalters; Ausstellung d. Bayer. Staatsbibliothek München u. d. Museen d. Stadt Regensburg. — München, 1987. — 123 S., 180 Pl.
*Rivelli G.* Monumenti letterari su Boris e Gleb. — Genova, 1993. — 706 p.
*Sakramentar* Heinrichs II. Handschrift Clm 4456 der Bayerischen Staatsbibliothek, München. Faksimile und Kommentarband. — München, 2010. — Bd. 1—2. — 716 S., 168 S.
*Syčev N.* Sur l'histoire de l'église du Sauveur à Neredicy près Novgorod // L'art byzantin chez les Slaves: l'ancienne Russie, les slaves catholiques. Deuxième recueil dédié à la mémoire de. — Paris, 1932. — P. 78—83.
*Szeftel M.* Commentaire historique au texte de Slovo // La Geste du prince Igor: épopée russe du douzième siècle: volume offert à Michel Rostovtzeff. — New York; Bruxelles, 1948. — P. 97—149 (Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales et slaves. — **8**).
*Tatič-Djurič M.* Eléousa. À la recherche du type iconographique // Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik. — 1976. — Bd. 25. — P. 259—267.
*White M.* Military Saints in Byzantium and Rus, 900—1200. — Cambridge, 2013. — 255 p.

*А. Є. Мусін*

## ВИШГОРОДСЬКА ІКОНА СВЯТИХ КНЯЗІВ БОРИСА І ГЛІБА: ВИТОКИ ОБРАЗУ І ЕВОЛЮЦІЯ ІКОНОГРАФІЇ

У статті подано широкий аналіз еволюції іконографії свв. князів Бориса і Гліба в Східній Європі в XI—XIII ст. Автор демонструє візантійські і європейські елементи в їхній репрезентації. Викликаюча дискусію композиція на хрестах-реліквариях і іконках-складнях, що представляє святих братів у позі донаторів, які тримають в руках предмети, що інтерпретуються як храми або вінці, має розумітись як сцена *aurum coronarium*. Така іконографія мучеників, які подають свої мученицькі вінці Матері Божої, була широко поширена в християнському мистецтві Риму епохи пізньої античності і отримала нове відродження в середині XI ст. Правдоподібно, що вона була представлена на фресці в апсиді церкви у Вишгороді, побудованої князем Ізяславом Ярославичем в 1072 р., активні зв'язки якого з латинською Європою добре відомі. Додатково зазначається, що князі спочатку були поховані в середині церкви, *in medio ecclesiae*, згідно з європейською, а не візантійською традицією. Нова іконографія святих братів, де вони представлені тримаючи в руках мечі, повинна розглядатися як інтерпретація мистецтвом хрестоносців візантійської образності, яка не має нічого спільного з «самобутністю» давньоруського мистецтва і еволюцією давньоруської релігійності.

К л ю ч о в і  с л о в а: середньовічна Русь, іконографія, релігійність, візантійська традиція, латинський вплив, мистецтво хрестоносців, святі князі Борис і Гліб, ритуал *aurum coronarium*, поховання *in medio ecclesiae*.

*A. Ye. Musin*

## THE ICON OF SAINT PRINCES BORIS AND GLEB IN VYSHGOROD NEAR KIEV: ORIGINS AND DEVELOPMENT OF ICONOGRAPHY

The article presents a comprehensive analysis of the development of the iconography of Saint Princes Boris and Gleb in the Eastern Europe, 11th—13th century. The author shows byzantine and western European elements in the representations. The enigmatic composition on the reliquary-cross and pendant icons where saint brothers are depicted as donators must be interpreted as a scene of *aurum coronarium*. Such iconography of holy martyrs offering their crowns to Mather of God was broadly presented in the Christian art of Rom during the Late Antiquity and had its revival in the mid — 11th century. Most probably it decorated the frescos in the apse of the church in Vyshgorod build in 1072 by the Prince Izyaslav Yaroslavich who had intensive contacts to the Latin Europe. Additionally, the Princes had been initially buried *in medio ecclesiae* according Western and not Byzantine tradition. The new iconography where the saints are presented with their swords should be regarded as crusader interpretation of the byzantine image and has nothing to the idea of the originality of the Russian medieval art and special change in the Russian religious mind.

K e y w o r d s: medieval Rus', iconography, religiosity, Byzantine tradition, Latin influence, Crusader art, international relationship, Saint Princes Boris and Gleb, *aurum coronarium* ritual, burials *in medio ecclesiae*.

*Одержано 12.04.2016*