



СПЕЦІАЛЬНИЙ  
ВИПУСК



# Пагажнина



# Підсвітка

Літературно-мистецький  
альманах

Видає Рівненська обласна організація  
Національної спілки письменників України

Випуск № 4

Присвячується  
початкові третього тисячоліття  
від Різдва Христового

Видано коштом Всеукраїнського Товариства «Просвіта»  
імені Т. Г. Шевченка за сприяння народного депутата України  
Павла Мовчана.

## Наша обкладинка:

2 сторінка – Богородиця Одигітрія з Дорогобужа. XIII століття;

3 сторінка – пам'ятник Тарасові Шевченку в Рівному (скульптори П. Подолець, В. Стасюк та Є. Мисько, архітектори В. Ковальчук та Г. Мельничук);

4 сторінка – пам'ятник «Пересопницькому Євангелію» в Пересопниці.

Рівне  
«Азалія»  
2002



# Дорогобуж

## ДЕ ВИСОКИЙ БЕРЕГ ГОРИНИ

В північній частині села Дорогобуж, що вощанському районі Рівненської області, там, де високий берег Горині стрімко збігає до широкої заплави ріки, помітні залишки давніх оборонних споруд – потужні земляні вали і широкі рови. Це – укріплення давньоруського міста Дорогобужа, що вперше згадується в літописах під 1084 роком. В кінці XI ст. Дорогобуж стає центром удільного князівства, головним містом земель над Горинню – Погоринської волості.

Волинська височина в середній течії Горині характеризується зручними для заселення природними умовами. Землі тут відзначаються родючістю, а на північ від Дорогобужа, на Горинню, починається Поліський край, колись багатий дичиною та різноманітними лісовими дарами.

Як свідчать археологічні матеріали, перші поселенці в околицях Дорогобужа з'явилися ще в кам'яному віці, а в бронзовому віці (кінець III – I тис. до н. е.) тут існувало кілька поселень. Окремі знахідки відносяться до раннього залізного віку та перших століть нової ери. У VIII-IX ст. на території городища існувало слов'янське поселення. Назва його – Дорогобуж походить від спільного для слов'ян власного імені, що могло виражати ідею «Хай буде бажаним!», «Нехай розцвітає, мужніє, славиться!» (Етимологічний словник..., 1985, с. 52; Пура, 1990, с. 12).

В XII-XIII ст. Дорогобуж був значним економічним та культурним центром Південної Русі. Тут розвивалися землеробство, скотарство, різні ремесла, торгівля. У XII ст. в місті було збудовано з цегли-плінфи Успенську церкву.

В середині XIII ст., в часи татаро-монгольської навали, місто було зруйноване і запустіло. Минуло понад сто років, перш ніж почався новий ріст поселення. Укріплення дитинця були використані для будівництва замку. Однак в XVI-XVII ст. ні за розмірами, ні за значенням Дорогобуж так і не досяг рівня XII-XIII ст. В XIX ст. на площі давнього городища знаходи-

лася садиба поміщика.

Перший повний аналіз літописних повідомлень про княжий Дорогобуж та опис старожитностей, що збереглися в селі на кінець XIX ст., зробив О. А. Фотинський (Фотинський, 1902).

В 1960 році Дорогобузьке городище обстежив П. О. Раппопорт (Раппопорт 1967А, с. 65-66). А перші розкопки тут були проведені В. В. Ауліхом у 1968 році (Ауліх, 1972, с. 297-298).

На початку 70-х років у зв'язку з руйнацією пам'ятки кар'єром цегельного заводу в Дорогобужі почала працювати археологічна експедиція Рівненського краєзнавчого музею. Дослідження проведені під керівництвом Ю. М. Нікольченка (1972, 1973, 1975, 1980 рр.) та Б. А. Прищепи (1982-1985, 1987-1995 рр.). Пізніше ці два археологи на основі матеріалів своїх досліджень створили книгу «Літописний Дорогобуж в період Київської Русі», яку видали у 1996 році в Рівному.

В книзі аналізуються літописні згадки та археологічні матеріали, отримані в ході багаторічних розкопок, характеризуються окремі сторони життя давньоруського міста. Зібрано дані про топографію та планування, оборонні споруди, житлові і господарські будівлі, численні речові знахідки.

Монографія виходить за рамки розгляду історії, господарства, побуту і культури тільки одного – хоч і досить визначного – міста Київської Русі. Вона відтворює складний процес історичного, соціально-економічного і культурного розвитку населення всього нашого краю в X-XIII століттях.

Передмову до цієї книги і покладено в основу даного матеріалу.



Дмитро КРВАВИЧ

## ОДИГІТРІЯ З ДОРОГОБУЖА

Ще донедавна в українській мистецькій спадщині існувала велика часова прогалина між



пам'ятками іконопису княжої доби, тобто домонгольського періоду, і XIV століттям, яким датувалась тільки одна пам'ятка – ікона св. Юрія із Станілі. Обставина, з одного боку, пояснюється відомими історичними подіями, – в той же час, помімо багатьох пошукових заходів, протягом



двадцятого століття на світло денне не з'являлось пам'яток, які б могли цю прогалину заповнити. Якось так сталося, що поза об'єм досліджень залишився регіон Волині, мистецтвознавче дослідження якого робило тільки свої перші кроки (мається на увазі публікація Г. Н. Логвиним ікони Богородиці XIV ст. із Луцька).

У здійснених за останні десятиріччя дослідженнях, проведених львівськими реставраторами, виняткове місце займає високого рівня художній твір, який дістав назву «Богородиця Одигітрія з Дорогобужа». Ікона є фактично відкриттям відомого дослідника мистецтва П. М. Жолтовського, який був ініціатором перевезення її до музею в Рівне в 1984 р., звідки вона була доставлена у Львівський філіал державних науково-дослідних реставраційних майстерень Міністерства культури України і тут після тривалого копіткого дослідження піддана реставрації. Реставрація твору здійснена працівниками майстерень, художником-реставратором Надією Скренатович під керівництвом художника-реставратора Мирослава Отковича.

Ікона великого, незвичного для наших регіонів розміру (122x86 см) являє собою класичний тип зображення «Богоматері Одигітрії», вражаючи монументальністю свого вирішення, силою образного розкриття теми, високим художнім рівнем. Ще до реставрації, будучи під перемальовкою вона викликала зацікавлення цілісністю своїх загальних контурів, особливістю звичного і в той же час незвичного силуету, специфічним характером контурів як голови та спадистих плечей Богородиці так і характерного силуету голови дитини. Ще під перемальовкою в її загальному характері відчувався твір регіону візантійських впливів періоду Палеологів.

Ікона на час привезення у Львів являла собою дуже занедбаний великий за розміром фрагмент відклеєної від підоснови і виїнятої по контуру зображення паволоки котра була не дуже акуратно прибіта цвяшками до старої зовсім струхлявілої від ураження шашелем дошки. З того часу почалось систематичне наукове обстеження об'єкта, дослідження стану збереження полотна-паволоки, левкасу фарбового шару, формувалися думки щодо застосування реставраційних заходів. З цього приводу відбулося кілька засідань науково-реставраційних рад і комісій із залученням спеціалістів з Києва, щоб вирішити низку питань, які виникли у зв'язку з дослідженням об'єкта. Як проводити розчищення верстви перемальовок, що робити з дошкою, яка, як виявилось, за розміром цьому твору не належить, затрухлявіла і не може далі бути надійною підосновою для живопису, як виконати її новий замітник і т. д.? Консультації і вивчення реставраційних питань тривали майже рік, поки не були вирі-

шені всі проблеми, щоб група спеціалістів могла приступити до здійснення спочатку консерваційних, а потім реставраційних заходів. Детально обставини технологічного дослідження і процесу реставрації твору були узгоджені на науковій конференції у Львові в грудні 1990 року.

Дорогобужька ікона представляє фронтально закомплектовану півпостать Богородиці з маленьким Христом-Еммануїлом, якого тримає на лівій руці. Вертикально посаджена голова Богородиці злегка повернута вправо, права її рука з тонкими видовженими пальцями у вільному жесті скісно укладена на висоті грудей. Жест глибоко символічний, він розкриває суть зображення, в якому головною є постать малого Христа-Еммануїла якого підтримує на своїй лівій руці Богородиця, молитовно звертаючись до нього як до божества, яке вона породила. Христос у тричетвертному розвороті зображений урочисто возсідаючим одягнутим в одяг античних філософів – хітон і гіматій, з благословляючим жестом правої руки. Його голова вирішена майже у фронтальному повороті, коліна зігнуті, права стопа ноги показана збоку, а ліва, яка більш зігнута, – спереду. В лівій руці Христос тримає червоного кольору сувій – символ християнського вчення.

Богородиця одягнута в традиційний мафорій червоно-коричнюватого кольору, прикрашений широкою облямівкою з лінійним орнаментом. Як видно із дуже незначних фрагментів збереженого золотого асисто на правому плечі мафорія Богородиці, асистом були покриті обидві фігури, тобто весь мафорій Богородиці і хітон та гіматій Христа. Однак збереглися із цих прикрас тільки дуже бідні рештки, які, очевидно, представляють нам одяг на іконі далеко не в первісному стані. Під мафорієм Богородиці виглядає на голові зеленуватий очіпок, і одягнута вона в хітон такого ж кольору, оздоблений стрічкою з білим точкованим, характерним для ранніх ікон, орнаментом.

Христос одягнутий у світлий теплого кольору орнаментований хітон. Колірною насиченість орнаменту, який густо покриває всю поверхню хітона, дуже слабо відрізняється по тону від основи тканини і сприймається радше на близькій відстані, що надає хітону особливо вишуканої тональної гами. Хітон Христа прикрашений досить широким, вохристого кольору клавом. Гіматій тепло-вохристого кольору.

Монументальна постать Богородиці широко окреслена виразним узагальненим силуетом, приймається цілісно та величаво. Складки червоно – приглушеного мафорія досить численні, однак за тональністю не виділяються на його тлі, завдяки чому більше відчуються, ніж простежуються, чи притягають до себе увагу, моделюючи загальний об'єм постаті. Вони вико-



нані прямими сміливими лініями, вправним рисунком, дуже геометризованим, є враження, що деякі з них виконані за допомогою представленої лінійки. Це особливо відчувається у вирішенні подвійного облямування спадаючої подвійної тканини опліччя мафорія Богородиці.

Гіматій Христа-Еммануїла весь покритий нерегулярним дуже неспокійним плетивом схематизованих складок, густо розгалужені лінії яких надають йому легкості та повітряності. Видно, що гіматій був особливо багато покритий асистом, що мало б колись сильно виділяти постать дитини на тлі оформленого більш спокійними лініями складок мафорія Богородиці.

Гладко намальоване обличчя Богородиці вирішено в компактних узагальнених формах, сповнене виразу напруженості і тривоги. Овал обличчя досить своєрідний, таке враження, що вихідною формою для його сформування був прямокутник; це ж саме дуже помітно і у формі обличчя дитини. Usta Богородиці маленькі, виразні за пластикою, очі, дуже великі, з великими поперечноовальними зіницями піднятими під верхню повіку, дивляться прямо на глядача, чітко виділяються на підкреслено вибіленому тлі.

Голова Христа ще не набрала характерної для ікон XV століття форми грушки, чоло дитини ще не дуже високе, погляд очей не скерований на глядача, він задуманий і зосереджений у собі, форма дуже узагальнена і цільна, ці дві постаті начебто зосереджені на своїх думках і між ними нема близького контакту. Між поглядами обох облич – Богородиці і Христа – в іконах Одигітрії того часу спостерігається застосування художниками певного «балансу». Наприклад, у композиції Львівської Домініканської Одигітрії, що тепер у Гданську, проблема вирішена навпаки, там обличчя Богоматері у глибокій задумі, а Христос дивиться на глядача.

Мусимо усвідомлювати також те, що в музеї чи на виставці ікона опинилася лише тепер. Із самого початку свого виникнення вона була невід'ємною частиною інтер'єру храму, в якому відіграла центральну роль, була об'єктом поклоніння, в неї вдивлялися протягом якихось семисот років сотні тисяч очей віруючих, навіть глибоко віруючих, які шукали в неї допомоги, захисту, опіки, засилали молитви вдячності, шукали розради, відпущення гріхів тощо. Ікона в контексті храму – це художній твір у своєму функційно-відповідному середовищі, він там часто єдиний, виступає частиною духовно-художнього комплексу, для якого спеціально створений і спеціально призначений; дієвість твору в музейному контексті теж сильна, але вона інша від первісного: тут твір є не об'єктом поклоніння, а лише експонатом.

Очевидно, що перед автором ікони стояла проблема контакту з глядачем, величезні очі Богородиці Одигітрії закомпоновані так, що Богоматір дивиться глядачеві прямо у вічі. Цей ефект прямого погляду досягається навіть тоді, коли дивитися на ікону зовсім збоку; зіниці з поперечноовальних стають наче круглими, але прямий погляд залишається. У XIII ст християнство на периферії лише проклало собі дорогу, і у свідомості віруючих давні слов'янські божества часто синкретизувались із християнськими, а світогляд художника – це не тільки світогляд його власний, а й глядача, на якого твір розрахований. З огляду на це, настрої тривоги, який відчувається у великих очах Богоматері, не є випадковим, він розрахований на безпосередній контакт із конкретним глядачем, зумовлений у просторі й часі. Ікона вирізняється чітко індивідуалізованими стильовими рисами. Хоч рисунок місцями твердий, що характерно радше для майстра периферійного художнього осередку, в ньому помітні відступи від загальноприйнятих канонічних зображень, наприклад, дуже великі очі Богородиці, короткі дуги брів як у Богородиці, так і в дитини, відносно короткі носи обох, відносно велика віддаль між ротом і носом в обох обличчях. Ці пропорційні співвідношення, видно, теж були результатом якихось специфічних регіональних уподобань, тому що маємо можливість спостерігати їх наслідування у творах значно пізнішого періоду, виконаних на терені сучасної Білорусі у XV і навіть у XVI століттях.

В автора відчувається якесь прагнення до начебто рубаної, геометризованої, дуже чіткої форми. Це помітно у характері складок мафорія Богородиці і гіматія Христа, у формах рота, дужок під очима Богоматері, а також верхніх повік у дитини. Оригінальний рисунок рук як у Богоматері, так і в дитини, а також ніжок Христа. Художник дуже старанно оконтурює фаланги пальців та нігті, кожну із фаланг старанно вимодельовує, видовжуючи кінцеві фаланги пальців, він добивається враження особливої їх довжини, намагається акцентувати графічно масив кісток зап'ястя правої руки, що йому, однак, не дуже вдається. Підкреслене деталізування форми фаланг пальців у іконах Одигітрій, Елеус та інших зустрічається досить часто, але в даному випадку ця стилізація має конкретно свій, особливий характер, що нагадує пласку луску і децю позбавляє форму кистей рук об'ємності, надаючи їм якихось немов декоративно-орнаментальних прикмет. Ідентичне з нашою іконою вирішення форм кистей рук бачимо в іконі «Христа-Вседержителя» XIII ст із колекції Музею давньоруського мистецтва ім. Андрія Рубльова в Москві, де руки за характером стилізації фаланг пальців у Христа точно такі ж, як і на нашій дорогобузькій іконі.



Цікаво, що тут є аналогічний точкований орнамент на клаві, облямівці хітона та в орнаментатії книги в руках Христа. Зіставлення цього твору, виконаного в другій половині XIII ст., з іконою з Дорогобужа дає підстави висунути припущення, що ця, на сьогодні ще мало досліджена, ікона з московської колекції теж є твором, котрий постав у художньому середовищі Волині XIII ст., виник у якійсь із майстерень, близьких до місцевостей, в яких була створена і Богородиця -Одигітрія з Дорогобужа.

Тип ікони-Одигітрії популярний у Київській Русі, особливо у варіанті її півфігурного представлення; імпортовані зі східних регіонів Візантії, вони вшановувались часто як чудотворні, імпонували своєю маєстатичністю, ставали, очевидно, зразками для столичних – київських та периферійних майстрів. На сьогодні маємо кілька зразків, виконаних, напевно, місцевими майстрами XIII-XIV ст. на наших землях. Це, наприклад, знаменита ікона Домініканської Богоматері, вивезена 1946 року до Гданська, де зберігається тепер у Домініканському костюлі св. Миколая, чи ікона Львівської Богоматері, недавно розкрита від декількох верств перемалювань у Львівській картинній галереї; такого ж типу Одигітрією є ікона Богородиці у місті Брно в Словаччині, таким, напевно був і первісний варіант ікони Ченстоховської Богоматері перед її перемалюванням у XV ст., а також ікона Богоматері з Луцька, що зберігається тепер у Києві. І можна бути майже певним, що в найближчому майбутньому впливе на світло денне ще не одна пам'ятка цього типу.

Цікаво, що більшість із цих ікон, як правило, мали ранг чудотворних, виконували велику роль у церковному обрядовому процесі. Дуже багато з них у своїх легендах так чи інакше фіксують київське походження. Із Києва, за легендою, походять ікона Ченстоховської Богоматері, згадана Одигітрія львівських домініканців та ціла низка інших. Видно, в давнину існувала традиція, що Київ – це місто, де виникають ікони високого художнього рівня, на-снажені художньою та мистецькою силою й одухотвореністю. Цікаво, що в самій митрополії Візантії, тобто в Константинополі, тип ікони «Богородиці Одигітрії» не був популярним, він виник у східних центрах християнства, був популярним на Кавказі, на півдні Київської Русі, в Новгороді він не знайшов широкого розповсюдження, там був більш популярним тип Елеуси. Одигітрія була також досить розповсюдженим типом ікони в дрібній кам'яній пластичці, для якої прототипом служили звичайно живописні зразки, які здебільшого до сьогодні не збереглися. Окремі зразки цього типу є у мистецькій спадщині Волині.

Одна із найбільш складних проблем, з яки-

ми зустрічаємося при сприйманні Одигітрії з Дорогобужа, – це її датування. Колорит ікони, її загальний рівень, глибина вирішення теми, висока художність твору, безумовно, ставлять її в ряд найбільш високоякісних витворів нашої національної образотворчої культури. Загальний характер пластичного вирішення ікони, її стильові прикмети дають підстави зарахувати її до найдавніших пам'яток цього виду живопису на наших землях. Ікона має чимало рис, які, з одного боку, мають аналогії з живописом Балкан (загальний колорит, червоний колір сувою в руках Христа, трактування очей Богородиці та Христа); в той же час низка прикмет, наприклад, подвійне облямування опліччя мафорія Богородиці, – прийом в іконах Кіпру, центральної Греції, в деяких давньоруських північних іконах. Хоча якщо конкретніше говорити про подвійне облямування на нашій іконі, то тут маємо не просто дві паралельні смуги, як у всіх згаданих випадках, – тут є подвійною сама тканина опліччя з двома облямівками, отже, варіант зовсім унікальний. Далі, згадана вже аналогія вирішення пальців рук, орнаменту облямування та й інших деталей згаданої ікони Христа-Вседержителя XIII ст. із музею ім. Андрія Рубльова в Москві дає нам можливість датувати цей твір XIII ст. Цілий ряд особливостей із загальною настроєвою тональністю твору наближують його до речей, що постали в XIII ст. в цьому та інших регіонах і виникли там навіть пізніше, продовжуючи започатковані у XII ст. традиції. Наприклад, дуже великі очі Богородиці є і в низці творів дрібної кам'яної пластички того часу, і в творах іконного живопису, як відома Богоматір Елеуса із с. Добросині кінця XV ст., де теж повторений характер такого погляду.

Як відомо, з XIII – початку XIV ст. збереглась у нас дуже невелика кількість живописних творів. Кожна з відомих трьох Одигітрій (я маю на увазі вже згадані Волинську, Домініканську, що в Гданську, і, якщо так можна назвати її, Львівську із колекції Картинної галереї) відрізняється так сильно своїми стильовими якостями, що кожна з них можна вважати витвором якогось зовсім окремого мистецького середовища; проте всіх їх об'єднує дуже високий художній рівень, образна глибина, одухотвореність, іноді філософська задумливість, іноді драматизм.

Наприклад, якщо в кожній із трьох згаданих Одигітрій образи Богородиці вирішені дуже по-різному, то образи Христа є майже ідентичними. Цей тип Христа-Еммануїла вирішується в одній чітко установленій концепції, без наявного спрямування до якихось істотних змін. Усі ці твори характеризують глибока колірна насиченість, яка є їх спільною рисою.

На сьогодні далеко не всі питання, пов'я-



зані з атрибуцією дорогобузької «Богородиці Одигітрії», можуть бути повністю з'ясованими. Ікона, незважаючи на наявність про неї публікацій, фактично впроваджується в коло мистецтвознавчих досліджень. Запропонована атрибуція XIII – початку XIV ст. є робочою. Немає сумніву, що найближчим часом будуть знайдені аргументи для її уточнення. У своїй об'ємистій книзі «Українське малярство X-XVIII століть, проблеми кольору», відомий вчений, доктор мистецтвознавства Володимир Овсійчук датував ікону «Богородиці Одигітрії із Дорогобужа» XIII-тим століттям.

*Подано за альманахом «Волинські дзвони», випуск 3, Рівне, 1999.*



### **ІЗ «НАЙТЕМНІШОГО» З ВІКІВ**

Так звані «темні віки», що встановилися в краї після татаро-монгольської навали, були для наших предків сповнені відчайдушною боротьбою за фізичне й духовне виживання. Не маючи змоги гідно протистояти чужинцям силою зброї, предки мобілізували свої останні резерви – освіту й культуру. І – з честю вийшли зі становища. Той факт, що завойовники не нав'язали нам свою духовну культуру, а потяглися до нашої і самі опинилися в її полоні, що навіть офіційною мовою усіх документів новоутвореної Литовсько-Руської держави стала саме тогочасна українська літературна мова – свідчення більш ніж переконливе.

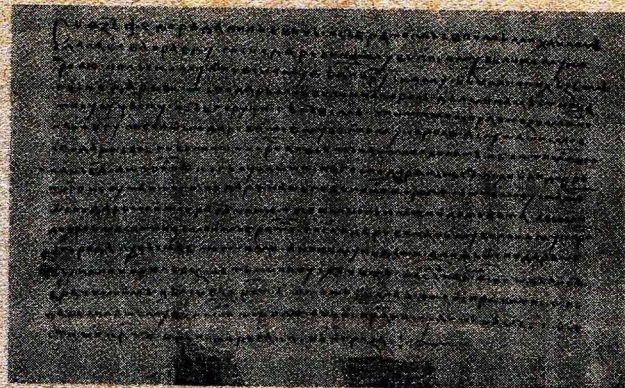
Писемні документи «найтемнішого» з віків – XIV століття, які дійшли до нашого часу, являють собою здебільшого пам'ятки юридично-ділового стилю давньої української літератури. Серед цих пам'яток чимало документів про життя та діяльність конкретних осіб, які безпосередньо причетні до історії колишньої Погорини.

Нижче друкуємо дві грамоти, які стосуються одного з найвидатніших діячів того часу – князя Федора Даниловича Острозького.

**Князь Федір Данилович та інші князі  
ручаються польському королеві Владиславу  
за Олехна**

10 жовтня 1388 р.

Влодиславу, Божьей милостію королю



польському, литовському, рускому й инихь многих земель осподарю. Мы, князь Федоръ Данильевич, князь Роман Федорович, князь Семень Иванович, князь Александро Четвертенский, Иванъ Несвизский, Ёско Романкович, Васко Кирдіевич, Андрійко Романкович, поручаемся по Олехна штож служит ему господарю своему королю верно безо лсти без хитрости. А на лихо ему королев не гадати, но служити ему королеви верно й до своего живота. Толко изменит Олехно сюю поруку, ино знати корол нас поручников. А на то есмо к сей грамоте наши пічяти привесили. А писан оу Луцку оу суботу, октября оу десятий день.

**Витовт, великий князь литовський,  
гарує князю Федору Даниловичу Острог і  
належні йому села**

2 липня 1396 р.

Ми великий князь Витовт чиним знаємо всим, хто на сюю грамоту узрит, или услышит чтучи, иж запишем й записали есмо князю Федору Даниловичу Острогъ, как й отец его держаль, из селы и зо всим, што к тому прислушает, как при отце его было. Также што придали есмо князю Федору село Бродов, а также Радоселки, Радогоща, Межиречье, Дьяков, также Свищово ис приселки: Озеряны, Городница, два Ставки. – А то все перво выписаное держати князю Федору вчно, непорушно, никимже, й до его живота, а по его животе жоні и дітем его у віки. – А на то дали есмо князю Федору сюю грамоту й печат свою велили привесити. – Писн в Луцку, в понеділок опосле Петрова дня, в літо Š девят сот четвертое.

На знімку: присяжна грамота намісника луцького Федора Даниловича на вірність польському королю. Близько 1386 р.

*Подано за виданням: «Грамоти XIV ст.»,  
Київ, видавництво «Наукова думка»,  
1974 р.*