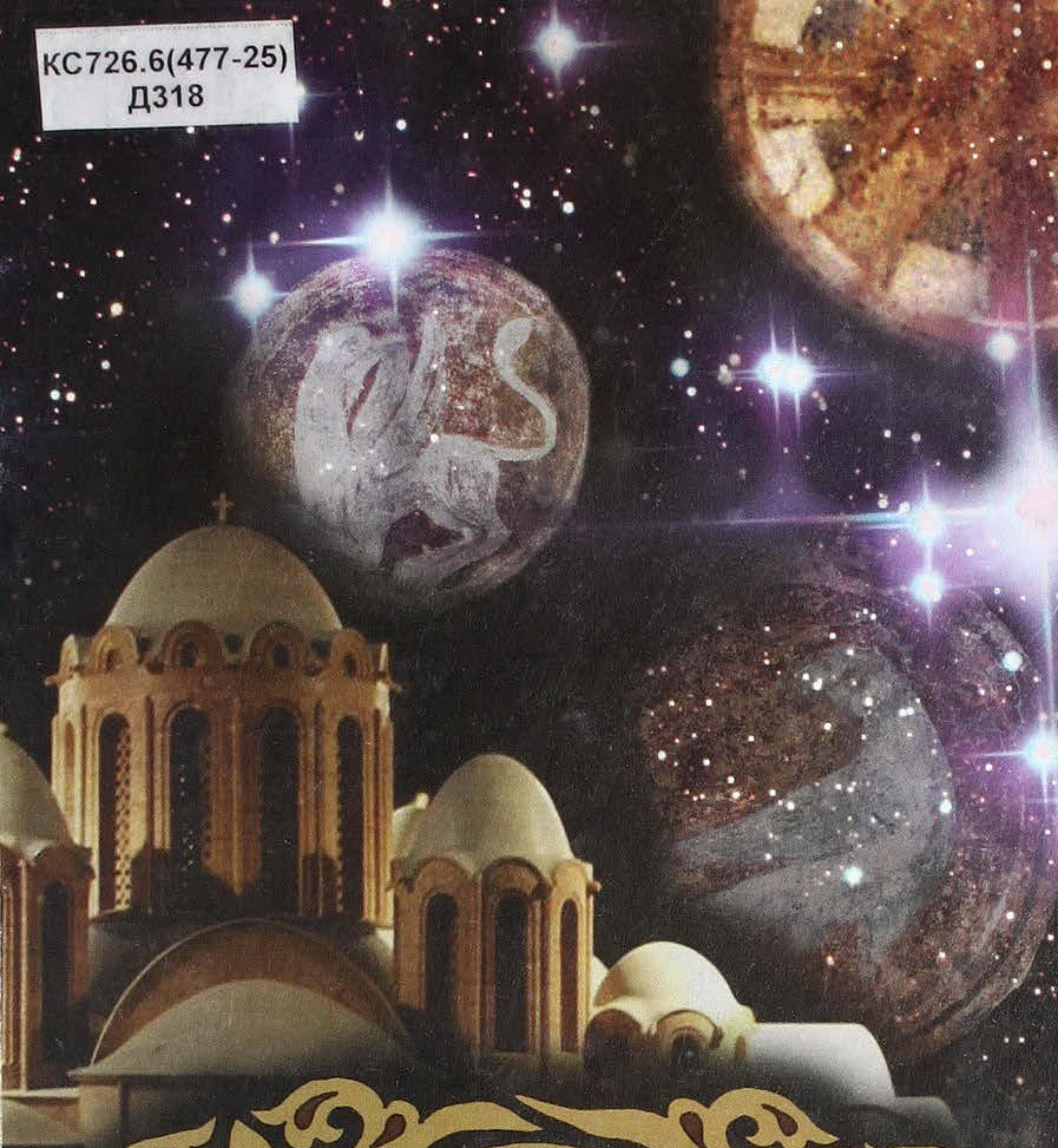
КС726.6(477-25)
Д318



Руслана Демчук

ХРАМ СОФІЇ У СИМВОЛІЧНОМУ ПРОСТОРІ РУСІ-УКРАЇНИ

КСЗ26.6(477-25)
А 318

До 1020-ї річниці
офіційного запровадження
християнської релігії
у Київській Русі

Наукова бібліотека
Національного університету
«Києво-Могилянська
академія»

146694

Дарунок від
С. М. Твіта

Колекція
С. М. Твіта

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Руслана Демчук

ХРАМ СОФІЇ У СИМВОЛІЧНОМУ ПРОСТОРІ РУСІ-УКРАЇНИ

Київ

Видавничий дім
«Києво-Могилянська академія»
2008

УДК 726.5.01(477-25)
ББК 85.11(4Укр-2К)
Д 31

Монографія є екскурсом до царини Софії Київської – головного храму Давньої Русі, спробою осмислити деякі ракурси собору як літургійної пам'ятки з глибинною архітектурно-філософською семантикою та символізмом розписів. Пропонується нова атрибуція загадкового бестіарного стінопису башт Софійського собору з огляду на середньовічну світоглядну парадигму.

Автор розглядає етнокреативну ідею, закодовану в символіці храму, та її міфологічне обґрунтування, що знаходить відлуння й нині, в час подальшої розбудови незалежної Української держави та її духовного відродження.

Видання адресується науковцям й усім, кого цікавлять питання формування національної культурної традиції.

ISBN 978-966-518-445-4

© Демчук Р. В., 2008
© Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008

ЗМІСТ

Передмова
7

Історія досліджень Софії
та софійності
9

Храм як сакральний вияв
світоглядних уявлень
доби
25

Образ Софії-Премудрості
у східнохристиянському
ракурсі
71

Символіка баштових
циклів Софії:
дуалізм сакрального
та профанного
95

Бароковий стінопис
Софійських хорів
135

Замість післямови
147

Проте слід зрозуміти, що богословське вчення є подвійним: одне – невимовне й таємниче, друге – явлене та осяжне; одне – символічне, веде до таїнств, інше – філософське й аподиктичне; отже, у слові разом із вираженим невідображуване сплетене. Одне переконує та робить зв'язною істину того, хто говорить, інше ж діє та стверджує Бога незбагненним віданням таїни.

Діонісій Ареопагіт.
Послання дев'яте
«До Тіта, ієрарха»

ПЕРЕДМОВА

Глобальні світові процеси й модернізаційні перетворення XX століття детермінували зміни світоглядних і ціннісних орієнтирів різноманітних культурних традицій. Діяльність людства, яке дійшло межі виживання, набула есхатологічної спрямованості.

У вирі цих перетворень опинилась Україна, яку намагались розчинити, позбавити індивідуальних рис, а її народ призвести до моральної деградації та нівелювання української національної ідентичності.

За таких складних цивілізаційних умов одним із чинників самозбереження нації є світоглядна інтеграція індивідуумів у єдиному українському мовно-культурному просторі на базі смислобуттєвих цінностей, що гарантують кожній окремій людині статус мети, а не засобу («гвинтика»). Довічно актуальним і привабливим для людини є потяг до смислових матриць, завдяки яким функціонують архетипи культури, соціальні інваріанти життя, протофеномени наукового пізнання.

Проте «відродження» не означає просто повернення, воно є певною реконструкцією, тому першорядного значення набувають ті висновки, що формулює сучасне, аналізуючи минуле заради майбутнього.

Уже понад тисячу років історична доля України поєднана з православною Церквою. Після запровадження на теренах Давньоруської держави християнства Київ із храмом Софії став уособленням упорядкованого Космосу, що протистояв навко-

лишньому Хаосові нескінченного Степу, вдало протиставляючи йому софійність окресленого міськими мурами простору. Сакральність храму поширювалася на «град», а той, у свою чергу, екстраполював її на щойно створену християнську державу – «Святу Русь». Отже, доцільно розглянути етнокреативну ідею, закодовану в символіці головного храму Києва, та її міфологічне обґрунтування, що знаходить певне відлуння й нині, в час подальшої розбудови незалежної Української держави, духовного відродження України.

Софіологічна тематика не є виключно академічною проблемою. Зазначена тема має широкий світоглядний контекст, що стосується концепції кенозису – сходження Божественного до людського, олюднення Боголюдини. Якщо профанне – це сфера недовершеного, а Бог є абсолютною довершеністю, то проблема кенозису вирішується через символи, а символізація дає змогу, за філософською традицією, що йде з Візантії, виявляти Божественне не тільки в небесному, а й у земному. Тому проблема символізації, символів буття та софійності є методологічним ґрунтом формування концепції «Святої Русі». Оскільки «Свята Русь» уособлювалася через Київ, а Київ – через Софію, то дослідження її символіки стосується загальносвітоглядних проблем формування християнської філософії та українського менталітету. Спорудженням собору Київська Русь задекларувала своє долучення до Премудрості Божої, яка збудувала собі дім, розпочавши цим церковну феноменологію Софії та визначивши специфіку національного сприйняття цього релігійного феномена. В архітектурі й розписах храму зашифрована унікальна інформація, яку необхідно зрозуміти, бо в той час, коли на Заході енергійно розвивалася схоластика, на Русі богословсько-філософська думка активно виявляла себе в пластичних формах культових споруд, високому мистецтві давньоруської ікони. Представлена робота не може претендувати на вичерпність у вирішенні важливих світоглядних питань і є лише екскурсом у царину Софії, спробою осмислити деякі з означених ракурсів Софійського собору як літургійної пам'ятки з глибинною архітектурно-філософською семантикою та символізмом розписів.

ІСТОРІЯ ДОСЛІДЖЕНЬ СОФІЇ ТА СОФІЙНОСТІ

Знакова пам'ятка вітчизняної культури – Софійський собор, храм, де широко представлена й концептуально обґрунтована софіологічна програма київського християнства, є головним джерелом дослідження. Унікальна інформація, що міститься в його архітектурно-живописному ансамблі, відіграє велику роль у вирішенні питання про формування ментальності та становлення світоглядних засад нашого народу.

Разом із тим Софійський собор є перлиною світової культури, зокрема унікальним явищем східнохристиянської культурно-релігійної традиції, що отримала в ньому своє сакральне та матеріально-художнє відображення.

Історії дослідження Софійського собору присвячено чимало праць, які всебічно висвітлюють різноманітний фактологічний матеріал від самого початку спеціалізованих досліджень – 1809 р., коли було сформовано експедицію К. Бороздіна для обстеження, обмірів і натурного вивчення Софійського собору [1]. Під час широкомасштабних реставраційних робіт у соборі в IX ст. як перші спроби реставрації стародавнього інтер'єру було зроблено цінні замальовки фресок Ф. Солнцевим [2]. Уперше на художній цінності софійських мозаїк

---

[1] Описание собраний рисунков Бороздина 1809–1810 гг. // Труды 1-го археологического съезда в Москве. – М., 1871. – Т. 1. – 318 с.

[2] *Солнцев Ф. Г.* Киевский Софийский собор. – СПб., 1871. – Вып. 1, 2, 3; 1877. – Вып. 4. – 20 с.

та фресок було наголошено в лекціях та працях першого в Російській імперії професора історії та мистецтв А. Прахова, який відкрив і зафіксував у Софії низку мозаїчних композицій [1]. Згодом дослідження Софійського собору, яке розпочинається славнозвісними працями митрополита Є. Болховітінова «Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии» [2], П. Лебединцева «Описание Киево-Софийского кафедрального собора» [3], Д. Айналова та Є. Редіна «Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи» [4], Н. Закревського «Описание Киева» [5], стає окремою галуззю історико-мистецтвознавчої науки. Практично одразу ж, на першій хвилі наукового зацікавлення Софійським собором, розпочинаються спеціалізовані дослідження унікального світського живопису башт, який «відкрив» широкій громадськості С. Крижанівський публікацією «Киево-Софийская стенопись в коридорах лестниц, ведущих на хоры» в газеті «Северная пчела» [6].

Перші атрибуції баштових циклів запропонували (і, по суті, визначили як два окремих напрями на кілька десятиліть досліджень) М. Сементовський у роботі «Сказание о ловах великих князей киевских» [7], який пов'язував події, зображені на фресках, виключно з внутрішньою ситуацією Давньої Русі (лови великих київських князів), та Н. Кондаков у праці «О фресках лестниц Киево-Софийского собора» [8], який убачав у фресках візантійську тематику (циркові вистави у Константинополі). Тривалий час потому дослідники живопису башт

---

[1] *Прахов А. В.* Каталог выставки копий памятников искусства в Киеве X, XI, XII вв., исполненный А. В. Праховым в течение 1880, 1881, 1882 гг. – СПб., 1882. – VI. – 46 с., I-A план.

[2] *Болховитинов Е.* Описание Киево-Софийского собора и Киевской иерархии. – К., 1882. – 271 с.

[3] *Лебединцев П.* Описание Киево-Софийского кафедрального собора. – К., 1825. – 101 с.

[4] *Айналов Д., Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. – СПб., 1889. – 157 с.

[5] *Закревский Н.* Описание Киева. – М., 1868. – Т. 2. – 905 с.

[6] *Крыжановский С. П.* Киево-Софийская стенопись в коридорах лестниц, ведущих на хоры // Северная пчела. – 1853. – № 147 и 148. – С. 587–588, 591–592.

[7] *Сементовський Н.* Сказание о ловах великих князей киевских // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. – К., 1857. – С. 77–100.

[8] *Кондаков Н. П.* О фресках лестниц Киево-Софийского собора // Записки Русского археологического общества. – 1888. – Т. 3. – Вып. 3 и 4. – С. 287–306.

певною мірою або повторювали думку Н. Кондакова (Д. Айналов, Є. Редін, А. Грабар, М. Каргер, А. Радченко, Г. Логвин), або відроджували версію М. Сементовського (М. Кресальний, Є. Мамалат, Ю. Асєєв, Н. Шарлемань).

Проте, наголошуючи на важливості деяких позицій та міркувань, висловлених у загальних працях, маємо відзначити, що питання про концептуальні засади живопису башт у цілому було поставлено тільки Н. Кондаковим і, частково, М. Сементовським. Різноманітним аспектам дослідження Софійського собору присвячено праці відомого візантолога А. Грабара [1] та радянського вченого М. Каргера [2], який до того ж розпочав у соборі широкомасштабні археологічні роботи.

Дослідженням архітектури Софійського собору з пропозиціями наукових реконструкцій його первісних форм займалися відомі вчені-архітектори Н. Брунов («К вопросу о первоначальном виде древнейшей части Киевской Софии» та «Киевская София – древнейший памятник русской каменной архитектуры» [3]), М. Кресальний («Софійський заповідник у Києві» [4]), Ю. Асєєв («Киевская София и древнерусское зодчество» та «Архитектура древнего Киева» [5]), А. Комеч («Роль княжеского заказа в построении Софийского собора в Киеве» [6]), Г. Логвин («К истории сооружения Софийского собора в Киеве» та «Новые

---

[1] *Грабар А.* Фрески Апостольского придела Киево-Софийского собора. – Пг., 1917. – 10 с.; *Грабар А. Н.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды отдела древнерусской литературы. – М., 1962. – Т. 18. – С. 233–271; *Грабар А.* Избрани съчинения. – София, 1982. – Т. 1. – 256 с.

[2] *Каргер М. К.* Живопись // История культуры древней Руси: домонгольский период: В 2 т. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1951. – Т. 2. – С. 350–352; *Каргер М. К.* Древний Киев. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т. 1. – 580 с.; *Каргер М. К.* Древний Киев. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 2. – 661 с.

[3] *Брунов Н. И.* К вопросу о первоначальном виде древнейшей части Киевской Софии // Известия Государственной академии истории материальной культуры. – М., 1927. – Т. 5. – С. 135–138; *Брунов Н. И.* Киевская София – древнейший памятник русской каменной архитектуры // Византийский временник. – Т. 3. – С. 154–200.

[4] *Кресальний М. Й.* Софійський заповідник у Києві. – К.: Держбудвидав УРСР, 1960. – 427 с.

[5] *Асєєв Ю. С.* Киевская София и древнерусское зодчество // София Киевская: материалы исследований. – К.: Будівельник, 1973. – С. 13–14; *Асеев Ю. С.* Архитектура древнего Киева. – К.: Будівельник, 1982. – 158 с.

[6] *Комеч А. И.* Роль княжеского заказа в построении Софийского собора в Киеве // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 50–64.

исследования древнерусской архитектуры» [1]). Заслуга Г. Логвина полягає також у тому, що він уперше в історіографії видав альбом [2] із публікаціями кольорових фотографій мозаїк і фресок Софії, виконаних з натури. Специфіка архітектури Софії Київської знайшла відображення в загальних монографіях В. Раппопорта «Зодчество древней Руси» [3], А. Якобсона «Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв.» [4], Г. Вагнера « Искусство мыслить в камне» [5].

Видатним явищем вітчизняної науки стали праці В. Лазарева, який тривалий час досліджував цінний софійський стінопис та запропонував першу атрибуцію ктиторської композиції, «Мозаики Софии Киевской» та «Фрески Софии Киевской» [6]. Вивченням техніки софійських мозаїк займалася В. Левицька [7]. С. Висоцький започаткував дослідження давньоруських написів-графіті, що знайшло відображення в його працях «Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв.» та «Средневековые надписи Софии Киевской» [8].

Питанню інтерпретації баштових циклів приділяли увагу О. Радченко [9] – у річищі концепції Н. Кондакова, та Н. Шарлемань [10], розвиваючи гіпотезу М. Сементовського. Атрибуцією

---

[1] *Логвин Г. Н.* К истории сооружения Софийского собора в Киеве // Памятники культуры: новые открытия – Ежегодник, 1977. – М.: Наука, 1997. – С. 169–186; *Логвин Г. Н.* Новые исследования древнерусской архитектуры // Строительство и архитектура. – 1978. – № 8. – С. 30.

[2] *Логвин Г. Н.* София Киевская: Альбом. – К.: Мистецтво, 1971. – 51 с., 274 фото.

[3] *Раппопорт В. А.* Зодчество древней Руси. – Л.: Наука, 1986. – 159 с.

[4] *Якобсон А. Л.* Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. – Л.: Наука, 1987. – 234 с.

[5] *Вагнер Г. К.* Искусство мыслить в камне. – М: Наука, 1990. – 255 с.

[6] *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. – М.: Искусство, 1960. – 213 с.; *Лазарев В. Н.* Фрески Софии Киевской // Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М.: Наука, 1978. – С. 65–115.

[7] *Левицкая В. И.* О палитре мозаики Софии Киевской // София Киевская: Материалы исследования. – К.: Будівельник, 1973. – С. 31–34.

[8] *Высоцкий С. А.* Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. – К.: Наук. думка, 1966. – 273 с.; *Высоцкий С. А.* Средневековые надписи Софии Киевской XI–XIV вв. – К.: Наук. думка, 1976. – 453 с.

[9] *Радченко О. Д.* Поема в камені і фарбах: історико-архітектурний нарис. – К.: Будівельник, 1972. – 123 с.; *Радченко А. Д.* К вопросу об изображении ипподрома в юго-западной башне Софии Киевской // София Киевская: Материалы исследований. – К.: Будівельник, 1973. – С. 35–37.

[10] *Шарлемань Н. В.* Животный мир и сцены охоты на фресках Софии Киевской // София Киевская: Материалы исследований. – К.: Будівельник, 1973. – С. 42–45.

однофігурних фрескових зображень займалася І. Головань[1], І. Тоцька проводила різнопланові дослідження в соборі, проте варто наголосити на її спільній із А. Заярузним статті «Музыканты на фреске "Скоморохи" в Софии Киевской»[2], де йдеться про одну з ключових фресок баштового циклу, нині атрибутовану як «Музиканти», та статті «Наружные росписи Софии Киевской»[3]. Р. Фурман займалася бароковим ансамблем XVIII ст. у Софійському соборі[4].

Варто відзначити вагомий внесок у вивчення середньовічного суспільства Русі загалом та Софійського собору зокрема польського дослідника А. Поппе[5]. Саме він запропонував власний варіант реконструкції гостродискусійної донині ктиторської композиції, помітивши (шляхом порівняння з акварелями Ф. Солнцева), що відреставровані як жіночі фігури з ктиторської композиції є ушкодженими чоловічими зображеннями. Пізніше цей факт було підтверджено рентгеноскопічними дослідженнями. Важливим підґрунтям вивчення специфіки Софійського собору стала праця Г. Вагнера «Проблема жанров в древнерусском искусстве»[6], де Софія розглядається як пам'ятка першого жанрового синтезу доби розквіту Київської Русі (гл. 3).

Новим етапом наукових досліджень Софійського собору, питань його побудови, з'ясування історичної проблематики, атрибуції ктиторської композиції та баштових циклів (до речі, ліквідацією антиномії гіпотез Н. Кондакова – М. Сементовського) стали монографічні роботи вчених, які запропонували різні

---

[1] *Головань И. А.* Об атрибуции единоличных образов в Софии Киевской // Исторические традиции духовной культуры народов СССР и современность. – К.: Наук. думка, 1987. – С. 145–147.

[2] *Тоцкая И. Ф., Заярузный А. М.* Музыканты на фреске «Скоморохи» в Софии Киевской // Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в. – М.: Наука, 1988. – С. 143–155.

[3] *Тоцкая И. Ф.* Наружные росписи Софии Киевской // София Киевская: Материалы исследований. – К.: Будівельник, 1973. – С. 143–145.

[4] *Фурман Р. В.* Древнерусские традиции в монументальной живописи XVIII в. Софии Киевской // Отечественная философская мысль XI–XVII вв. и греческая культура. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 80–86.

[5] *Poppe A.* The building of the church of St. Sophia in Kiev // Journal of Medieval History. – 1981. – Vol. 8. – P. 15–66.

[6] *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искустве. – М.: Искусство, 1974. – 266 с., 65 ил.

(і провідні на сьогодні) концепції, що пов'язують тематику розписів з історичними реаліями Русі, – С. Висоцького «Светские фрески Софийского собора в Киеве»[1] та Н. Нікітенко «Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: историческая проблематика»[2], її ж «Під покровом Святої Софії: некрополь Софійського собору в Києві»[3], її ж «Собор Святої Софії у Києві»[4] та остання – «Свята Софія Київська: історія в мистецтві»[5]. С. Висоцький вважав, що тематика баштових циклів Софії є ілюстрацією візиту княгині Ольги в Константинополь та її прийому імператором Візантії Константином Багрянородним. Отже, контекст розписів, на думку дослідника, є державницько-репрезентативним, а саме, – ушанування представників правлячої династії шляхом демонстрації їхніх особистих державно-політичних здобутків (зокрема, княгині Ольги, першої християнки, – фрески башт; князів Ярослава, Ольги, Володимира – ктиторська композиція).

Н. Нікітенко вважає, що провідними персонажами циклу світських розписів, включаючи ктиторську композицію та фрески башт, є князівське подружжя хрестителів Русі – Володимир та Анна. Світські фрески наповнені історичним змістом, бо їх сюжети відображають реальні події життя Київської Русі – церемонію освячення Софійського собору родиною князя Володимира (ктиторська композиція) й укладення матримоніальної угоди між Володимиром Святим та Анною Порфірородною, яка започаткувала християнізацію Русі (фрески башт). До того ж Н. Нікітенко вивчає собор комплексно й послідовно від часів Київської Русі до XIX ст.

Одним із поодиноких сучасних досліджень Софії як уособлення літургійного змісту є праця К. Акентьєва «Мозаики Киев-

---

[1] *Высоцкий С. А.* Светские фрески Софийского собора в Киеве – К.: Наук. думка, 1989. – 214 с.

[2] *Никитенко Н. Н.* Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: историческая проблематика. – К.: Вид. Ін-ту укр. археографії та джерелознавства, 1999. – 291 с.

[3] *Нікітенко Н.* Під покровом Святої Софії: некрополь Софійського собору в Києві. – К.: Інтерграфік, 2000. – 96 с.

[4] *Нікітенко Н.* Собор Святої Софії у Києві. – К.: Техніка, 2000. – 229 с.

[5] *Нікітенко Н.* Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – К.: Академперіодика, 2003. – 326 с., іл.

ской св. Софии и "Слово" митрополита Илариона в византийском литургическом контексте»[1].

Осмисленню Софії як константи давньоруської духовності присвячена спільна робота В. Горського та С. Кримського «София Киевская в контексте историко-философского исследования»[2]. Важливим етапом дослідження Софії Київської в контексті ідеї софійності стала праця С. Кримського «Софія Київська: ефект високого неба»[3].

Культурологічний ракурс дослідження символіки Софії демонструють статті Є. Замятіної «Мифологические мотивы в символике Софии Киевской» та «Тема единства в символике Софии Киевской»[4], Н. Пугачової «София Киевская как источник реконструкции модели мира древнерусской культуры»[5]. С. Аверінцев у програмній роботі «К уяснению смысла надписи над конхой апсиды Софии Киевской»[6] показав, що у давньоруській свідомості Софія-храм сприймалась як уособлення «священного» града, а той, у свою чергу, як уособлення впорядкованої християнської держави, що водночас є відображенням Божественного Універсуму.

Разом з тим історіографічний аналіз наочно продемонстрував, що протягом багатьох десятиліть Софія Київська розглядалась

---

[1] *Акентьев К. К.* Мозаики Киевской св. Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Византинороссика. Труды Санкт-Петербургского общества византино-славянских исследований. – СПб., 1995. – Т. 1. – С. 75–94.

[2] *Горский В. С., Крымский С. Б.* София Киевская в контексте историко-философского исследования // Отечественная философская мысль XI–XVII ст. и греческая культура. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 5–15.

[3] *Кримський С. Б.* Софія Київська: ефект високого неба // Україна Incognita. – К.: Факт, 2002. – С. 27–43.

[4] *Замятина Е. А.* Мифологические мотивы в символике Софии Киевской // Отечественная философская мысль XI–XVII вв. и греческая культура. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 29–37; *Замятина Е. А.* Тема единства в символике Софии Киевской // Рациональность и семиотика дискурса. – К.: Наук. думка, 1994. – С. 21–38.

[5] *Пугачева Н. Т.* София Киевская как источник реконструкции модели мира древнерусской культуры // Отечественная общественная мысль эпохи средневековья (историко-философские очерки): Сб. трудов. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 119–125.

[6] *Аверинцев С. А.* К уяснению смысла надписи над конхой апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 25–49.

переважно як пам'ятка архітектури та монументального мистецтва, або ж об'єкт археології. Такий вузькоспеціальний підхід не давав можливості осмислити світ Софії, яка є передовсім видатним витвором людського духу, паладіумом Русі, тією вершиною, на яку зійшов новонавернений народ у максимальнім наближенні до Бога. Зазначений ракурс репрезентовано лише невеликою кількістю праць.

Отже, доцільно розглянути Софійський собор як сенсоутворюючий орієнтир у топології вітчизняного простору, для чого варто звернутися до витоків софіологічної проблематики.

У річищі східнохристиянської релігійно-культурної традиції безпосередньо софіологічну тематику розпочинає Діонісій Ареопагіт у дев'ятому «Посланні до ієрарха Тіта» та «Про божественні імена»[1], які входили до Corpus Areopagiticum[2], що є базовим для формування східнохристиянських світоглядних підвалин (зокрема софіологію було переосмислено лише в XIV ст. Григорієм Паламою), де Премудрість тлумачиться як одне з імен Бога.

У засадничих творах Ареопагіта світ подається як упорядкований космос, як структурована підлеглість чуттєвого надчуттєвому, як ієрархія, що незмінно перебуває в позачасовій Вічності. У трактатах «Про небесну ієрархію»[3], «Про церковну ієрархію»[4] сформульовано теорію (яка є визначальною в осмисленні сакральної архітектури та системи розписів) «ієрархічної сполуки», що здійснює зв'язок між буттям та інобуттям. Це своєрідна система передачі інформації зверху донизу, з одного боку, й морально-духовного вдосконалення та сходження щаблями пізнання (до певної межі) – з другого боку. Центральне місце в цій теорії посідають ідеї «уподібнення», «образного відображення»; тобто

---

[1] *Дионисий Ареопагит.* О божественных именах. О мистическом богословии. – СПб.: Алетейя, 1995. – С. 231–251.

[2] *Дионисий Ареопагит.* Титу иерарху, вопросившему посланием, что такое дом Премудрости, что – чаша и что еда еси питие // О церковной иерархии. Послания. – СПб.: Алетейя. – 2001. – С. 248–273.

[3] *Св. Дионисий Ареопагит.* О небесной иерархии. – М.: Синодальная типография, 1881. – 70 с.

[4] *Св. о. Дионисий Ареопагит.* О церковной иерархии // Писание Св. отцов и учителей церкви, относящееся к истолкованию православного богослужения. – СПб., 1855.– Т. 1. – С. 9–260.

Наукова бібліотека
Національного університету
«Києво-Могилянська
академія»

структура на кожному своєму щаблі становить ієрархію образів («подібних» і «неподібних»), які по мірі сходження віддаляються від архетипу – образу Бога. Образ, за Псевдо-Діонісієм, наділений самостійним буттям, причому одночасно він становить особисте знання. Важливим посередником між трансцендентним та іманентним рівнями виступає світлова інформація – фотодосія. На межі небесної і земної ієрархій «промінь фотодосії» ховається під личиною символів, художніх зображень, що сприймаються чуттєво. Важливо, що у своїй інформаційно-ієрархічній системі Псевдо-Діонісій Ареопагіт розташував художні образи вище не тільки явищ природи, а й церковного священицького чину, а саме – між рівнями буття та інобуття, на одному щаблі з таїнствами. Теорія ієрархії Ареопагіта дала змогу в східному християнстві зняти антиномію «трансцендентне» – «іманентне», притаманну західноєвропейській релігійній системі, маніфестом якої був трактат блаженого Августина «Про град Божий»[1], де світ подається як історія протиборства антиподів – «Града Божого» та «Града земного».

Концепція Діонісія узгоджується з поглядами патристів-попередників, зокрема працею Василія Великого «Бесіди на Шестоднев»[2], у якій автор провів цікаву аналогію між світом і храмом, уподібнивши Бога зодчому («зіждителю»), а створений ним світ – храму (причому небо асоціюється з храмовим склепінням – «комарою»), де відбувається спілкування Деміурга зі своїм творінням, що дозволило в подальшому пов'язати храмове будівництво з таїною світобудови.

З дослідженням Ареопагіта контамінується твір Козьми Індикоплова «Християнська топографія»[3], в якому символічним образом світу, згідно з теорією «уподібнення» Псевдо-Діонісія, вважається Мойсеєва скинія, яка, в свою чергу, стала

[1] *Бл. Августин.* О граде Божием, к Марцеллину против язычников, двадцать две книги // Творения Блаженного Августина, епископа Иппонийского. – К., 1880. – Ч. 3. – Кн. 1–13. – 326 с.; Там само. – К., 1882. – Ч. 5. – Кн. 14–22. – 434 с.

[2] *Василий Великий.* Беседы на Шестоднев // Творение иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийского. – М., 1872. – Т. 1. – Ч. 1. – С. 1–175.

[3] Книга глаголемая Козьмы Индикоплова. Из рукописи Московского Главархива Министерства иностранных дел. Митрополита Макария (Новгордский список), XVI век, славянский перевод с греческого. – СПб., 1886. – 240 с., вкл. ил.

праобразом християнського храму, де адаптувалась її символіка. У річищі цієї концепції Прокопій Кесарійський у трактаті «Про будівлі»[1] витлумачує храм як матеріальне втілення Божого задуму на землі. Незважаючи на те, що в автора немає прямої аналогії з образом Всесвіту, з аналізу твору стає очевидним, що християнський храм є тим предметним середовищем, яке могло бути створене тільки проекцією ідеального світу. У розробках візантійських авторів архітектура нібито складає впорядкований світ, заселений християнами для участі в літургії. Це зумовлює акт її сприйняття як пасивно-споглядальний (всупереч активно-динамічному), проте дає змогу сконцентрувати увагу на символіці й виразності архітектурних форм.

Більш ніж сторічна іконоборницька криза (726–843 рр.) призвела до відносного занепаду ряду чинників східнохристиянської культури, хоча саме в цей період була сформульована всеохопна теорія образу (символу, знаку), що стала підґрунтям не тільки візантійського, а й давньослов'янського, старогрузинського й навіть частково західноєвропейського середньовічного мистецтва. Ідейну контраргументацію іконоборства надає перша розгорнута апологія релігійних зображень, яка містила в собі докладну теорію образу відомого християнського богослова й філософа Іоанна Дамаскіна [2]. У творі зазначено, що сутнісною характеристикою образу є його уподібнення (а не копіювання) прототипові, а головна функція образу – гносеологічна – полягає в пізнанні прихованого, сокровенного. Автор запропонував чітку систему зображень, яка складалась із шести категорій, приділяючи слідом за Псевдо-Діонісієм Ареопагітом велику увагу символічним, алегоричним і знаковим образам. Християнська філософія вже на початку свого розвитку поставила під сумнів ефективність дискурсивних шляхів пізнання, зазначивши, що понятійному мисленню доступна обмежена сфера знань. За стильним переконанням Отців Церкви, вище знання відкривається людині не

---

[1] *Прокопий Кесарийский.* О постройках / Пер. С. П. Кондратьева // Вестник древней истории. – 1939. – № 4. – С. 203–223.

[2] *Св. Иоанн Дамаскин.* Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения / Пер. с греч. А. Бронзова. – СПб., 1893. – 168 с.

в поняттях, а в образах і символах, де провідну роль відіграють образи мистецтва.

Основні положення Іоанна Дамаскіна було затверджено в матеріалах VII Вселенського (II Нікейського) собору, який задекларував тріумф іконошанування[1]. Одна з кардинальних ідей, яка була розроблена та чітко сформульована Собором, полягає у визнанні того, що за інформативністю живописне зображення адекватне словесному тексту й обидва ці явища є чуттєвими символами. Якщо врахувати, що під словесними текстами маються на увазі тексти Святого Письма, які вважались одкровеннями Божими, то можна уявити, наскільки була піднесена роль зображувального мистецтва в східнохристиянській культурно-релігійній традиції.

Витоки давньоруських софіїстичних уявлень ґрунтувалися передовсім на агіографічних джерелах[2]. Численні списки з «Житія Кирила і Мефодія» й той факт, що в руській церковній традиції Кирило та Мефодій шануються як «рівноапостольні», ще й окремо згадуються під час літургії, дають змогу розпочати давньоруську софіологію з кирило-мефодіївської традиції. Саме з «Житія Кирила» надходять відомості про заручення малолітнього Константина з персоніфікованою Софією – «дѣвойкою», а весь життєвий шлях та подвиг просвітителя слов'ян (який аж ніяк не асоціюється зі страстотерпництвом або ж усамітництвом) наперед визначив давньоруське трактування Софії як життя в істині (софійну діяльність), а не як об'єкт споглядання, що було характерно для Візантії.

Софіологія як філософема почала формуватися на Русі в межах так званої софійно-гуманістичної традиції, яка ґрунтувалася на візантійській неоплатонічній спадщині. Яскравим маніфестом зазначеного напряму став трактат митрополита Іларіона «Слово про Закон і Благодать»[3], де автор створює

---

[1] Деяния Вселенских соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии. – Казань, 1873. – Т. 7. – 701 с.

[2] Житиє и подвиги на прѣподобнитъ наши отцы Методия и Константина, нарѣченнаго Кирила, пѣрвитъ учители и просвѣтители Славенски // Жития. Издава Софийского священническо братства «Преподобний Иоаннъ Рилский». – София, 1879. – С. 12–23.

[3] *Молдован А. М.* Слово о Законе и Благодати Илариона. – К.: Наук. думка, 1984. – 240 с.

нову концепцію світової історії як поступового руху від рабства до свободи, акцентуючи на боговибраності саме руського народу та його країни. Логічним висновком із цієї концепції була ідея «рівноапостольності» князя Володимира, який у справі християнізації Русі діяв не під впливом зовнішніх чинників (зокрема проповідей місіонерів), а виключно внаслідок осяяння його розуму силою Премудрості, як обґрунтування специфіки власного шляху долучення до християнства, сформованого в давньоруській свідомості, і прагнення дистанціюватися на цім шляху від Візантії. Іларіон вперше проводить чітку аналогію між Софійським собором, що освячує Київ, та Єрусалимським храмом. У продовження цієї тематики Іаков Мніх у «Пам'яті і похвалі князю Володимиру»[1] вперше називає столицю Русі «другим Єрусалимом», що засвідчує початок формування в давньоруському світогляді своєрідного вектора: Небесний Єрусалим (архетип) – Єрусалим (прототип) – Київ (другий Єрусалим).

У «Повісті минулих літ» Нестора[2] розміщено вшанування «мудрості». Цікаво, що цей запис зроблено під 1037 роком, де йдеться про спорудження Софійського собору, розбудову «града» та християнізацію держави, що вперше декларує онтологічну тріаду: храм – град – держава й пов'язує храм Софії з біблійним «домом» Премудрості. У літописі також зазначено високу аксіологічу вартість книги та освіти.

У найперших збірках енциклопедичного характеру: «Ізборнику 1073 г.» – перекладі з грецького зразка, зробленому для князя Святослава монахами Києво-Печерського монастиря[3], й слов'янському «Ізборнику 1076 р.»[4], упорядкованому «грешним» Іоанном, однією з провідних є тема мудрості, що в «Ізборнику 1073 р.» розглядається в статтях «Премудрость созда себе храм», «О имении и нестьи» та ін. Премудрість ви-

---

[1] *Зимин А. А.* Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку // Краткое сообщение Института славяноведения АН СССР. – М., 1963. – Вып. 38. – С. 66–75.

[2] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. I. – С. 1–123. Ипатиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1843. – Т. II. – С. 1–227.

[3] Изборник Святослава 1073 г. – Научный аппарат факсимильного издания. – М.: Книга, 1983. – 80 с.

[4] Изборник 1076 г. – М.: Наука, 1965. – С. 151–701.

ступає в «Ізборнику» Святослава як похідна від Бога, сполука між Ним та світом, як творча сила, котра впорядковує світ і людські взаємини. Досягти мудрості неможливо, її необхідно любити. У збірці представлена дефініція мудрості.

Найцікавішим із гносеологічного боку видається слов'янський «Ізборник 1076 р.», де в статті «Слово некоего калугера о чтении книг» має продовження кирило-мефодіївська традиція, яка полягає в просвітництві та поширенні книжного знання, що є усвідомленням мудрості як духовно-практичної діяльності. У ракурсі богословсько-філософських інтенцій цікавою є низка статей, присвячених власне премудрості: «Премудрість Ісусова, сина Сирахова», «Мудрість Ісусова», що сягає свого апогею в статті «Премудрості похвала», де премудрість персоніфікована, онтологізована, має атрибут вічності й виступає як абсолютна духовна цінність. У творі розмежовано мудрість, премудрість та мудрствування, що засвідчує значущість цієї категорії не тільки для упорядника «Изборника», а й для всієї релігійної культури Київської Русі.

Під впливом ідей «Ізборника» відбувалось становлення першого вітчизняного «софіолога» – митрополита Климента Смолятича, який у своєму творі «Послання до пресвітера Фоми» [1] намагається осмислити взаємовідносини Творця і творіння через тезу «розумного» тлумачення божественних заповідей. Специфіка трактування ним притчі Соломона про Премудрість, яка збудувала собі храм, полягає в тому, що філософ вважає Премудрість божеством, а храм – людством, тим самим зумовлюючи ракурс софіологічної рефлексії.

У річищі «софійно-гуманістичного» напряму написано оригінальний твір «Моління» Даниїла Заточника [2], який є своєрідним «маніфестом» мудрості як «життю в істині».

До софіологічної проблематики дотичні подорожні нотатки прочанина Даниїла «Ходіння ігумена Даниїла в Святу землю» [3],

---

[1] *Никольский Н. К.* О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века. – СПб., 1892. – С. 103–136.

[2] Слово Данила Заточеника, еже написал своему князю Ярославу Володимеровичю // Златоструй. «Древняя Русь X–XIII веков». – М.: Молодая Гвардия, 1990. – С. 238–243.

[3] Житье и хоженье Даниила, Руськыя земли игумена // Книга хожений: Записки русских путешественников XI–XV веков. – М.: Советская Россия, 1984. – С. 27–79.

які засвідчують, що сприйняття Палестини – «Святої землі» – у Давній Русі відбувалося радше не як просторово-географічної реальності з визначеними кордонами, а як абсолютно сакрального простору.

Софійна спадщина києворуської традиції зумовила софіологічну концепцію Г. Сковороди у творах «Розмова про Премудрість» та «Начальная дверь ко христіанскому добронравію», де Премудрість виступає всезагальним законом, «безначальною істиною» [1].

Софіологія стала визначальною складовою так званого релігійного ренесансу Росії початку XX ст., концептуально оформлюючись у творах В. Соловйова «Чтения о Богочеловечестве» [2], П. Флоренського «Столп и утверждение истины» [3], «София (из писем к другу)» [4], С. Булгакова «Первообраз и образ. Свет невечерний» [5], С. Трубецького «О святой Софии» та інших діячів [6]. Осмисленню іконографії Софії присвячено праці Ф. Буслаєва «Древне-русская народная литература и искусство» [7], Г. Філімонова «Очерки русской христианской иконографии. София Премудрость Божия» [8], П. Лебединцева «София Премудрость Божия в иконографии Севера и Юга России» [9], А. Нікольського «София Премудрость Божия (новгородская редакция иконы и служба св. Софии)» [10].

---

[1] *Сковорода Г. С.* Повне зібрання творів. – К.: Наук. думка, 1973. – Т. І. – С. 94–95; 147–149.

[2] *Соловьев В. С.* Сочинения в 2-х томах. – М.: Правда, 1989. – С. 97–133.

[3] *Флоренский П.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда. – Т. 1. – Кн. 1. – 490 с.

[4] *Флоренский П.* София (из писем к другу) // Богословский вестник. – 1911. – № 7. – С. 582–613.

[5] *Булгаков С.* Первообраз и образ. Свет невечерний. – М.: Искусство, 1999. – Т. І . – 415 с.

[6] *Трубецкой С. Н.* О Святой Софии Премудрости Божией // Вопросы философии. – 1995. – № 9. – С. 121–168.

[7] *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. – СПб., 1861. – Т. 2. – С. 294–298.

[8] *Филимонов Г.* Очерки русской христианской иконографии // Вестник общества древнерусского искусства при Московском публичном музее. – 1874. – № 2. – С. 1–20.

[9] *Лебединцев П. Г.* София Премудрость Божия в иконографии Севера и Юга // Киевская старина. – Декабрь 1884. – С. 555–567.

[10] *Никольский А. И.* София Премудрость Божия (новгородская редакция иконы и служба св. Софии) // Вестник археологии и истории, издаваемый Императорским археологическим институтом. – СПб., 1896. – Вып. XVII. – С. 40–51.

З огляду на об'єктивні причини радянського періоду цю проблематику було полишено й поновлено в працях Г. Прохорова «...и покоясь вечно и двигаясь» (Влияние на иконографию Софии Премудрости)» [1], М. Громова «Образ Софии Премудрости в культуре древней Руси» [2], А. Яковлєвої «Образ мира» в иконе «София Премудрость Божия» [3]. Справжньою подією на пострадянському просторі стало дослідження С. Аверінцева «Софія-Логос. Словник» [4]. Серед київських учених відомими є праці С. Кримського «Під сигнатурою Софії» [5], «Софійні символи буття» [6], його ж «Софійні символи буття і їх розпізнання» [7] та «Софийность как святость бытия» [8], Ю. Павленка «Софиологические аспекты мировой культуры» [9], В. Клименка «София – Премудрость Божия в христианской иконографии» [10]. Автором також були опубліковані праці із зазначеного питання «Особливості національного сприйняття релігійного феномена Софії» [11] та «Ідея Софії-Церкви на теренах Давньої Русі» [12]. На сьогодні є дуже небагато праць, що осмислюють винятковість духовного статусу Києва, а саме: С. Кримського «Культурні архетипи Києва» [13], Є. Харьковщенка «Софійність

[1] Памятники переводной и русской литературы. XVI–XV вв. – Л., 1987. – Гл. 1. – Р. 3. – С. 20–27.

[2] *Громов М. Н.* Образ Софии Премудрости в культуре древней Руси // Отечественная общественная жизнь эпохи Средневековья (историко-философские очерки): Сб. научн. трудов. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 114–119.

[3] *Яковлева А. И.* Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. – М.: Искусство, 1977. – С. 388–404.

[4] *Аверінцев С. С.* Софія-Логос. Словник. – К.: Дух і Літера, 1999. – 464 с.

[5] *Кримський С.* Під сигнатурою Софії // Філософська і соціологічна думка. – 1996. – № 5–6. – С. 235–242.

[6] *Кримський С. Б.* Софійні символи буття // Наукові записки НаУКМА. Т. 20. Філософія та релігієзнавство. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2002. – С. 6–10.

[7] *Кримський С.* Софійні символи буття і їх розпізнання // Софія. – К.: Фенікс, 2005. – С. 6–24.

[8] *Кримский С.* Софийность как святость бытия // Героизм и подвижничество. Творчество С. Н. Булгакова в современном дискурсе. – К.: Радуга, 2005. – С. 36–40.

[9] *Павленко Ю. В.* Софиологические аспекты мировой культуры // София. – 2005. – № 1. – С. 26–51.

[10] *Клименко В.* София – Премудрость Божия в христианской иконографии // София. – 2005. – № 1. – С. 152–157.

[11] *Демчук Р. В.* Особливості національного сприйняття релігійного феномена Софії // Наукові записки НаУКМА. Спец. випуск. – Т. 19. – Ч. 1. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2001.

[12] *Демчук Р. В.* Ідея Софії-Церкви на теренах Давньої Русі // Могилянські читання 2003 р. Пам'ятки Давньої Русі в студіях сучасних вчених: історія, дослідження, збереження: Зб. наук. праць. К.: ВІПОЛ, 2003. – С. 112–117.

[13] *Кримський С.* Культурні архетипи Києва // Київські обрії: Історико-філософські нариси. – К.: Стилос, 1997. – С. 4–17.

Київського християнства»[1], В. Рички «Київ – другий Єрусалим»[2], П. Кралюка «Становлення та розвиток теорії "Київ – другий Єрусалим"»[3]. Феномен святості, святих та святинь досліджено в працях В. Горського «Святі Київської Русі»[4], В. Топорова «Святость и святые в русской духовной культуре. Первый век христианства на Руси»[5], О. Александрова «Образный мир агиографической словесности»[6], В. Малахова «"Свята Русь": спроба феноменологічного аналізу»[7], В. Горського, О. Вдовіної, Ю. Завгороднього та К. Киричка «Давньоруські любомудри»[8], А. Замалєєва та В. Зоца «Мыслители Киевской Руси»[9], Р. Демчук «Ідея "Святої" Русі в архітектурному образі Києва»[10].

Протягом минулого десятиріччя в Національному заповіднику «Софія Київська» започатковано традицію проведення міжнародних наукових конференцій, матеріали яких публікуються[11], що актуалізує дослідження пам'ятки й певним чином відроджує духовність на постатеїстичному просторі.

---

[1] *Харьковщенко Є.* А. Софійність Київського християнства. – К.: Наук. думка, 1966. – 100 с.

[2] *Ричка В.* Київ – другий Єрусалим (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі). – К.: Вид. Ін-ту історії НАНУ, 2005. – 241 с.

[3] *Кралюк П.* Становлення та розвиток теорії «Київ – другий Єрусалим» // Християнство і духовність: Зб. матеріалів другої міжнародної конференції «Християнство: історія і сучасність». – К.: Знання, 1998. – С. 207–209.

[4] *Горський В. С.* Святі Київської Русі. – К.: Абрис, 1994. – 117 с.

[5] *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. Первый век христианства на Руси. – М.: Гнозис, 1995. – Т. 1. – 874 с.

[6] *Александров А. В.* Образный мир агиографичной словесности. – Одесса: Astroprint, 1997. – 117 с.

[7] *Малахов В.* «Свята Русь»: спроба феноменологічного аналізу // Духовна спадщина Київської Русі: Зб. наук. праць. – Одеса: Маяк, 1997. – Вип. 1. – С. 30–36.

[8] *Горський С., Вдовіна О., Завгородній Ю., Киричок О.* Давньоруські любомудри. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – 300 с.

[9] *Замалеев А. Ф., Зоц В. А.* Мыслители Киевской Руси. – К.: Вища школа, 1987. – 181 с.

[10] *Демчук Р. В.* Ідея «Святої» Русі в архітектурному образі Києва // Наукові записки НаУКМА. – К.: Педагогіка, 1999. – Т. 13. – С. 48–55.

[11] Пам'ятки архітектури і монументального мистецтва в світлі нових досліджень // Тези наук. конф. НЗСК. – К., 1996. – 87 с.; Нові дослідження давніх пам'яток Києва // Матеріали наук. конф. НЗСК (листопад 2001 р.). – К., 2003. – 219 с.; Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини // Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань, присвяч. Київському митрополиту Євгенію Болховітінову (листопад 2002 р.). – К., 2003. – 218 с.; Сакральні споруди у житті суспільства: історія і сьогодення // Матеріали Другої міжнародн. конференції «Софійські читання». Присвяч. 70-річчю утворення заповідника (листопад 2003 р.). – К., 2004. – 281 с.; Софійські читання // Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції «Пам'ятки Національного заповідника "Софія Київська" та сучасні тенденції музейної науки» (листопад 2005 р.). – К., 2007. – 516 с.

ХРАМ ЯК САКРАЛЬНИЙ ВИЯВ СВІТОГЛЯДНИХ УЯВЛЕНЬ ДОБИ

Східнохристиянська релігійно-культурна традиція, що була запозичена Київською Руссю по прийнятті християнства за візантійсько-православним обрядом, містила в собі сакральне мистецтво. Головним видом східнохристиянського мистецтва була архітектура, яка органічно поєднала в собі всі інші види мистецтв, передовсім живопис та скульптуру. Адже в певному відношенні архітектура близька до філософії, що виражає квінтесенцію епохи та виконує інтегративну функцію, хоч і не тільки щодо виражальних засобів. На думку Е. Роджерса, архітектура є закріпленням часу доби в просторі, вона перевтілює мінливе у вічне [1].

Варто наголосити на ще одному важливому аспекті архітектури – інформаційному [2]. Відомо, що 90 % поточної інформації засвоюється зоровою системою людини. Наприклад, експериментально доведено, що основну інформацію при спогляданні споруди несе на собі контур чи то силует об'єкта. Натомість у даному випадку концепти «сприйняття» та «осмислення» є практично невід'ємними. Відображення матеріального світу неможливе поза обміном інформацією завдяки

---

[1] Мастера архитектуры об архитектуре: зарубежная архитектура, конец XIX–XX вв. – М.: Искусство, 1972. – С. 456.

[2] *Страуманис И. А.* Информационно-эмоциональный потенциал архитектуры. – М.: Стройиздат, 1978. – 119 с.

певним знакам за схемою суб'єкт-об'єкт. Спеціальну систему знаків або сигналів, призначених для передачі повідомлення, називають кодом [1]. Відносно теорії інформації кодування є такою переробкою інформації, що, не змінюючи її кількісно, якісно змінює носія інформації. Із цього погляду архітектуру можна розглядати як певну множинну структуру, закодовану власною мовою. Повідомлення від архітектури є просторовими, тривимірними, багатоплановими та складними.

Емоційно-психічна реакція людини, спровокована засвоєнням інформації від конкретного архітектурного середовища, є наслідком внутрішнього синтезу свідомості на ґрунті аналізу інформації та задіяних архетипів, збережених пам'яттю. «Ні в кого не викликає сумніву той факт, що архітектура, як всяке мистецтво, має власну, тільки їй властиву мову (систему знаків, що відбиває сенс та суть зодчества), яка розуміється в аспекті семіології» [2]. Звідси видається обґрунтованим вислів В. Гюго – «Собори є найбільшими та найвичерпнішими хроніками свого часу» (пер. наш. – *Р. Д.*). Кожний витвір мистецтва, у тому числі й архітектурна форма, має як мінімум два контексти інформаційного розкриття: семантичний та естетичний. Семантична інформація архітектури розкриває передовсім її логічний, матеріальний та сенсоутворюючий зміст. Підґрунтям семантичної мови архітектури є сповнена певного змісту й підпорядкована певній функції структура простору. Адже людина, організуючи простір засобами архітектури, не просто створює утилітарне середовище для свого існування, а нібито «будує світ», тобто втілює своє світобачення, свої уявлення про красу й гармонію буття. Особливо глибоко це усвідомлюється в розвинутих цивілізаціях. Як «модель космосу» сприймалося житло людини в традиційній індійській архітектурі [3]. Настільки ж філософічна й китайська архітектура. Дім, що будувався під знаком «янь», сприймався світоорганізуючим символом, який у широкому значенні тлумачився як вулиця, селище, місто, держава, вся Піднебесна

---

[1] Філософський словник. – К.: Ред. УРЕ, 1986. – С. 617.

[2] *Страуманис И. А.* Вказ. праця. – С. 24, 33.

[3] Вистара. Архитектура Индии: Каталог выставки / Под ред. К. Качала. – Бомбей, 1987. – С. 8.

імперія; йому протистояв неорганізований простір, що існує під знаком «інь»[1].

Також у стародавніх слов'ян мала місце своя, донині глибоко вкорінена семантика дому, стін, вогнища, печі, лежанки, відкритих у світ вікон та дверей [2].

Один із провідних представників сучасної семіотики Е. Панофски висунув тезу про конденсацію в окремому творі, що мається за мікрокосм, усього макрокосму культури, яка його створила [3]. Зазначена теза є продуманим твердженням про єдність втілення сутності середньовічної уяви в розмаїтті пам'яток культури.

Видатний ідеолог християнства Василій Великий, описуючи світотворення, вдається до цікавої аналогії Бога із зодчим, а світу, що був Ним сотворений, – із храмом («художня храмина Божого зіждительства»)[4]. Теза про світ, улаштований Богом як храм, була традиційною для раннього християнства, бо ґрунтувалася на старозаповітній традиції (Іс. 66:1). Натомість теза про храм як світ стала новаторською концепцією Орігена, що в подальшому привела до створення видатних будівель юстиніанівської доби.

Проте візантійська архітектура не була колискою всіх ідей, концептів та образів, бо сама постала на ґрунті матеріалу, накопиченого до початку нової ери архітектурою Давнього Сходу, античних Греції та Риму. Насамперед виникає проблема адаптації християнством масиву того, що воно могло вважати прототипом своєї образності як у ракурсі змісту, так і у виражальних засобах. Окреслена проблема є малодослідженою на сьогодні, проте завдяки монографічній праці Ш. Шукурова[5] здійснено певний прорив у означеному напрямі. Хоча автор

---

[1] *Завадская Е. В.* Художественный образ утопической мысли // Китайские социальные утопии. – М.: Наука, 1987. – С. 163.

[2] *Байбурин А. К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л.: Наука, 1983. – 191 с.

[3] Цит. за: *Громов М.* Исихастские традиции в восточнославянской культуре // Київські обрії. Історико-філософські нариси. – К.: Стилос, 1997. – С. 51.

[4] *Василій Великий.* Беседы на Шестоднев // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийского. – М., 1872. – Ч. 1. – С. 64.

[5] *Шукуров Ш. Т.* Образ храма. Imago templi. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 496 с.

із невідомих причин залишив поза увагою фундаментальну роботу Г. Вагнера[1], яка, на нашу думку, маніфестує генезу храмології, адже там можна простежити еволюцію ідеї саме східнохристиянського храму, тож варто зупинитися на ній докладніше.

Спочатку (до Міланського едикту, 313 р.) не могло бути якогось піклування про матеріальне втілення храму. В уявленні давніх християн, по-перше, повністю домінували духовні засади, по-друге, мало місце розуміння сотворення Богом природи у вигляді храму, першим зразком якого був Рай. Такі передумови в суттєвих рисах визначають майбутній християнський храм як образ світу. Проте, попри духовність уявлень апостольських часів щодо храму, бурхливий розвиток нового культу вимагав його матеріального втілення.

Після Міланського едикту до послуг християн було надано язичницькі базиліки, хоча язичницький та християнський храми діаметрально протилежні за своєю головною функціональною ознакою.

Античний язичницький храм згідно з провідною функцією був лише місцем перебування ідола (скульптурного зображення) та майна божества, його чарівним будинком, як правило, відкритим тільки для жерців та деяких обраних. Саме ж релігійне дійство відбувалося ззовні, навколо храму, тобто екстер'єр храму, що містив у собі головний об'єкт культу – статую, мав відповідати її ідеальній красі: чуттєвій, земній, антропоморфній. Антропоморфізм храму був реалізований не тільки в скульптурі, яка містилася на фронтонах, а й у самій архітектурі, оскільки колона асоціюється з героїзованою фігурою людини, а всі колони разом – з героїзованим колективом громадян. «Колективізм» храмового комплексу проектувався на колективізм полісу, а через нього – на гармонію космосу, надаючи грецькому храмові космологічну символіку, але радше в плані внутрішньої гармонізації, а не щодо форми.

На думку Г. Вагнера, було б помилково стверджувати, нібито елліністична базиліка не передавала загальних уявлень про Світ і не була його символічним відображенням, хоча домі-

[1] *Вагнер Г. К.* Искусство мыслить в камне. – М.: Наука, 1990. – 256 с.

нуючі громадські функції базиліки безперечно послаблювали її символіку. У цьому відношенні найбільш семантичними були центричні споруди – Мавзолей та Пантеон. Їхні циркульні форми певною мірою наближаються до концентричної системи Всесвіту Платона та до античних уявлень про гармонію у вигляді кола.

Проте за часів Константина Великого провідним типом храмової споруди стали все-таки базиліки, які Константин не тільки передавав християнам, а й будував за старими зразками. Тут постає питання про сприйняття адептами нової віри прямокутної форми базиліки як неминучої або ж наповнення її певним змістом. Апріорно можна стверджувати, що одне не виключає другого, проте важливо дослідити принциповий, смисловий аспект питання.

За твердженням Г. Вагнера, у прямокутну форму храму вже від початку християнства вкладався глибокий зміст, витоки якого не були пов'язані ані з символікою Давнього Сходу, де «четвірка» мала містичне значення, ані з аккадськими та ассиро-вавилонськими космографічними теоріями про чотирьохярусну побудову Всесвіту. Відомими були «Апостольські настанови» (III ст. н. е.), у яких під рекомендацією будувати християнський храм подовженим (подібним до корабля) мався на увазі старозаповітний храмовий устрій. До того ж засновники християнського гнозису Климент Олександрійський (пом. бл. 217 р.) та Ориген (185–254 рр.) у своїх віровченнях про світобудову у вигляді чотирикутного Ноєвого ковчегу безпосередньо спиралися на давньоюдейську традицію [1]. З огляду на те, що структура добового християнського богослужіння певною мірою запозичена з синагогійного ужитку, а ранньохристиянська гімнографія була органічним продовженням старозаповітної, ранньохристиянська базиліка, за логікою, мала уявлятися як «нова скинія».

Подібні ж переконання поділяє Ш. Шукуров: «Висловлювання "Храм скинії" не можна вважати палеоназмом, що є притаманним, до речі, стилістичному надлишку східної мови,

[1] *Удальцова З.* Страничка из истории Византийской культуры // Вестник древней истории. – 1977. – № 1. – С. 207; *Кошеленко Г. А.* Развитие христианской эстетической теории в конце II–III вв. н. э. // Вестник древней истории. – 1970. – № 3. – С. 95.

навпаки, скинія і Храм становлять єдиний образ. Скинія є праобразом Храму в тому сенсі, що її незмінна онтологічна присутність (dasein) становить формальну й змістовну сутність Храму. Скинія не є лише родовий топос Храму, вона і є Храм у його здійсненності, тому-то й говорено: «Храм скинії» (пер. наш. – *Р. Д.*)[1].

Щодо устрою скинії, то впродовж тривалого часу по виході з Єгипта жодного стимулу до архітектурного оформлення богослужіння у євреїв, імовірно, не було. Тільки після славнозвісного наказу Мойсеєві від Бога на горі Хорив «обраний» народ безпосередньо опинився перед «проблемою храму» (2М 25:9 і далі). Важливо зазначити, що скинія мислилася не як житло Бога, а як теофанія, місце «спілкування» Бога з народом: «І я буду тобі відкриватися там, і буду говорити з тобою з-над віка з-посеред обох херувимів, що над Ковчегом Свідоцтва...» (2М 25:22). Цей Ковчег Свідоцтва, як відомо з книги Вихід, мав форму прямокутної скрині (в пропорції 3:5). Саму скинію було заплановано у вигляді легкого запнутого чотирикутного сховища Ковчега (в пропорції 1:3) та ще ширшої відкритої огорожі (в пропорції 1:2), яка складалася з коштовних покривал на шестах. З огляду на те, що скинія розрахована на переміщення, її символіка, вірогідно, була невід'ємною від її функціональності. Конструкція мала бути тричастинною, з особливим приміщенням, поділеним на дві половини: перша, відокремлена завісою, безпосередньо для Ковчега – «Святеє святих», куди мав доступ тільки Мойсей, друга – «скинія зборів» для священиків, що вимагало прямокутно-витягнутої форми. Ця форма визначила й прямокутність достатньо великого, але не обов'язково критого скинійського подвір'я, що в майбутньому сприйматиметься як символ всесвітньої християнської церкви. Щодо семантичних витоків заданої конструкції, то, ймовірно, враховувались прямокутна «скринькова» форма Ноєва Ковчега та уявлення єгиптян про «скриньку» форму Землі. Стосовно цього показовим є факт, що найдавніші (додинастичні) єгипетські храми реконструюються у формі, подібній до скинії.

---

[1] *Шукуров Ш. М.* Вказ. праця. – С. 45.

До того ж християнські апологети Климент Олександрійський та Оріген були добре обізнані в Старому Заповіті, переклад якого (Септуагінта) вже був здійснений та прийнятий християнською церквою. У II ст. формується історико-спасенницька еклезіологія, засади якої сформульовано в «Посланні Климента до Коринтян». Вона ґрунтується на ідеї «обраності», яка, з одного боку, полягає в Божій волі, а з другого, – вимагає спільної відповідальності всіх вірян. Переконання в тому, що створюється «святий народ», пов'язане з розвитком історії від Старого Заповіту аж до виникнення християнського народу. Неперервність розвитку не порушено, і зрозуміло, чому автор листа покликається на Старий Заповіт, аби пояснити використання в спільноті визначень: первосвященик, священики, левіти й миряни [1]. Обґрунтована історико-релігійна тяглість актуалізує старозаповітні реалії, зокрема посилює значення скинії в новому світоглядному контексті.

Функціональність скинії мала свою специфіку. Якщо Богоявлення пов'язувалося з місцем над віком Ковчега («Святеє святих»), то «Слава Господня» у вигляді хмари наповнювала всю скинію. Таким чином, семантика скинії була кардинально відмінною від антропоморфізму язичницького храму, де божество, втілене в скульптурі, безпосередньо мешкає в целі. В іудеїв усе було абстрактно, спіритуалізовано, символізовано, тільки голос Бога або його «Слава» відкриваються Мойсеєві. Буття та образ Бога залишалися невидимими та непізнаними.

Зі ще більшою певністю функцію іудейського храму було виявлено в храмі – «Домі Господнім», що в Єрусалимі побудував Соломон та освятив внесенням Ковчега Свідоцтва. Незважаючи на свою пишність і монументальність, Єрусалимський храм був не більше ніж місцем молитовного звернення до Бога:

Бо чи ж справді Бог сидить на землі?
Ось небо та небо небес не обіймають тебе, –
Що ж тоді храм той, що я збудував?
Щоб очі Твої були відкриті на цей храм уночі

[1] *Подовезе Л.* Вступ до патристичного богослов'я. – Львів: Свічадо, 2001. – С. 87.

Та вдень, на те місце, про яке Ти
Сказав: «Нехай буде ймення Моє там, щоб
Почути молитву, якою буде молитися
Твій раб на цьому місці!» *(1Цар. 8:27, 29)*

Таким чином, на відміну від язичницького храму, який слугував житлом Богові, іудейський храм був лише місцем молитви Богу, тобто семантика храму переоформлюється на вищий космологічний план. Вже не емпірична гармонійна людина виступає мірилом усіх речей (у т. ч. Храму і Космосу), а уявлення про трансцендентного Бога, який мешкає в безмежному просторі. Отже, якщо безмежний простір став найвизначальнішою онтологічною рисою невидимого Бога, то цілком природно, що саме просторова ідея мала лягти в основу тлумачення як скинії, так і Єрусалимського храму.

Найдавніше тлумачення «земної (Мойсеєвої) скинії» як «скинії правдивої, яку збудував Господь, а не людина», дав апостол Павло (Євр. 8:2,5), із чого випливає діалектичне розуміння скинії від апостольських часів як образу першообразу та прототипу християнської «Небесної Церкви». Оскільки скинія співвідносилась із «самим небом» і «домом Господнім», то з нею контамінується визначення «образ світу». Ще задовго до того, як Козьма Індикоплов поширив на скинію це визначення, Оріген, Євсевій Памфіл (263–340 рр.) та Василій Великий (330–379 рр.) порівнювали світобудову з храмом [1], а храм (церкву) – зі світобудовою.

Проте тільки в Козьми Індикоплова ми бачимо розгорнуте тлумачення скинії як образу Всесвіту, хоча світогляд Козьми був дуже архаїчним і його космологічні уявлення не виходили за межі єгипетських здобутків. Світоглядну картину світу викладено автором у його славнозвісному творі «Християнська топографія» [2].

Як уже зазначалося, сприйняття образу як ізоморфного відображення першообразу мало місце в лексиці апостола Павла завдяки книзі Буття. На цей час теорію подібного та непо-

---

[1] *Комеч А. И.* Символика архитектурных форм в раннем христианстве // Искусство Западной Европы и Византии. – М., 1988. – С. 216–223.

[2] *Редин Е. Н.* Христианская топография Козьмы Индикоплова. – М., 1916. – С. 2, 35, 87, 189.

дібного образу вже було глибоко розроблено візантійськими мислителями, зокрема в «Корпусі Ареопагітік» Псевдо-Діонісія Ареопагіта[1].

Виходячи з ареопагітівської теорії, можна стверджувати, що в поняття «образ» (образ світу) Козьма Індикоплов закладав умову ізоморфізму (подібності), тобто образ розумівся ним саме як «подібний». Тобто Козьма вважав, що скинія за своєю структурою відтворювала структуру світу (Всесвіту). Відомо, що Індикоплов заперечував кулястість Землі, тому-то прямокутна форма скинії в пропорції 1 : 2 (з подвір'ям) відображала саме таку форму Всесвіту, «модель» якого з різних позицій представлено в його творах.

Постає питання: чи правомірно вважати скинію (у зворотному зв'язку) моделлю Всесвіту? Образом світу витвір Козьми Індикоплова можна вважати тільки за матеріалом та технікою втілення, оскільки це не більше ніж малюнки.

У цьому відношенні скинію можна вважати символічною предтечею «моделі Всесвіту», «породжуючою модель». Тут немає суперечності з тим, що скинія була образом не ізоморфним («неподібним»), а «подібним». Подібність образу та його символізм, поєднуючись, пронизували одне одного, бо поняття символу до цього часу також набуло (у того ж Псевдо-Діонісія) подвійного змісту.

«Реальні символи», по суті, є тими ж подібними образами, адже вони водночас і позначають, і реально являють позначене[2]. Таким символічним образом Світу й виступила скинія, саме в цьому символі проявилася її важлива функція. Після вищенаведеного стає зрозуміло, що й християнський храм аналогічно мислився не житлом Бога, а домом молитовного спілкування з Ним (Мр 11:17; Як 19:46).

Зрозуміло, що прообразуюча функція скинії не зводилася тільки до формального боку християнського храму. В останньому, як це зазначає Г. Вагнер, адаптувалася тільки символіка скинії, але важливу роль відігравала й символіка «святих місць» у Єрусалимі, яку не могла проігнорувати жодна

---

[1] *Бычков В. В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы. – М.: Искусство, 1977. – С. 117–137.

[2] Там само. – С. 126.

християнська церква, тобто мало місце топографічне тлумачення функції храму.

Як уже зазначалося, відкрите подвір'я скинії сприймалося в річищі вселенського характеру християнської церкви. Топографічно ця найближча до входу частина співвідносилася з атріумом Єрусалимського храму, який випереджає власне храм (або нартексом християнського храму), куди могли заходити всі. «Свята» скинії (тобто перше відділення власне святилища) співвідноситься з самим Єрусалимським храмом (пізніше з наосом християнського храму). «Святеє святих» (місце збереження Ковчега Свідоцтва), відділене завісою, визначить символіку вівтаря християнського храму як Віфлеємської печери (печера Св. Гробу в Єрусалимському храмі). Символіка самого Ковчега перейде на престол храма аж до окремих предметів вівтарного вжитку.

Поглиблене розуміння символіки отримано в есхатологічному тлумаченні храму. Наос базиліки сприймався як наш, «піднебесний світ». Вівтар та верхні частини храму – безпосередньо як «Царство Небесне». Ця дворівневість храмового простору повністю відповідає ранньосередньовічному уявленню про образ світу, де поєдналися старозаповітна та платонівська традиції [1].

Інший аспект, що заслуговує на увагу, виявляється в посиленні поздовжнього руху всередині християнської базиліки. Якщо в ранніх базиліках зберігаються характерні для скинії пропорції 1 : 2 (100 футів довжини, 50 футів ширини), то пізніше (V–VI ст.) вони подовжуються до співвідношення 1 : 3. За С. Аверінцевим, у подовженому акцентуванні простору базилік знайшла своє відображення осмислена орієнтація руху вперед – від вичерпаного Мойсеєва «Закону» до Нового Заповіту, яка характеризувала нове «лінійне» відчуття історизму.

Цілком зрозуміло, що шлях від Старого до Нового Заповіту уявлявся в символічній формі, починаючись із заходу. Західна частина храму розглядалася як своєрідне місце налаштування. У ранньохристиянських храмах (III ст.) тут містилися джерела

---

[1] *Аверинцев С. С.* Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // Античность и Византия. – М.: Наука, 1975. – С. 280.

для умивання ніг, що символізувало очищення. Потім у нартексі відводилося місце для оглашенних, інколи тут споруджувалися хрещальні. Далі тягнулося (аби цей шлях спасіння був відчутний фізично) приміщення для вірян. Недарма головний неф базиліки називався кораблем (від лат. navis – корабель) за аналогією з кораблем-церквою, яка єдина може провести людину крізь бурхливе море життя до небесної гавані спасіння. Тобто в градації «святості» по осі Захід – Схід виділяються в міру зростання три головні членування: нартекс, наос, вівтар, які відповідають трьом головним верствам нового християнського суспільства: оглашенні, віряни, пастирі.

Провідною функцією християнського храму є його перебування знаряддям та провідником Божої благодаті, з чого випливає його літургійне обґрунтування [1]. Співвідносячи архітектурну форму храму з літургійними вимогами, варто виходити з потреб громадського богослужіння загалом – вечірнього (всенощного), ранкового та літургії [2].

Отже, говорячи про функціональність подовженої форми храму, треба враховувати, що все богослужіння становить «витягнутий», лінійно-історичний процес [3], за тим самим принципом розвивалося богослужіння. Вечірня й вранішня символізували спасіння людини в Старому Заповіті, явлення Христа у світ та його проповідницьке служіння. Найсвятіша літургія символізувала собою Євхаристію – хресну жертву.

Рух богослужебного циклу потребував витягнутої форми, відповідно до його розвитку розміщувалися священні зображення: від старозаповітних композицій у нартексі до христологічного циклу в наосі.

Саме виникнення в V ст. н. е. баневих храмів свідчить, що навіть «історизовані» базиліки, незважаючи на їх тісний зв'язок із богослужінням, недостатньо задовольняли релігійний

---

[1] *Прот. Булгаков С.* Православие. Очерки учения православной церкви. – К.: Лыбидь, 1991. – С. 157–168.

[2] *Прот. Рудаков А.* Краткое учение о Богослужении православной церкви. – М.: Book chamber international, 1991. – С. 26–92.

[3] *Бычков В. В.* Из истории византийской эстетики // Византийский временник. – М., 1976. – Вып. 37. – С. 180 і наступні.

світогляд, що розвивався, й радше саме тому, що не повністю, «не ізоморфно», відображали світ. Особливо ця невідповідність між змістом та формою архітектури відчувалася, мабуть, у центрі храму, де розташовувався амвон та формувалися важливі літургійні дійства (всенародне патріарше або архієрейське облачення, читання Євангелія, благословіння хлібів, єлеєпомазання тощо). Рефлексія ідеологів церкви Євсевія Кесарійського (Памфіла) та Василія Великого була просякнута ідеєю склепіння («комари»), а базиліка за античною традицією будувалася з рівною стелею. Разом з тим, у Єрусалимі знаходився величніший та святіший ротондальний мартирій – храм Св. Гробу, баня якого в давнину порівнювалася з небом та концентрувала на собі архітектурну думку всього християнського світу.

Отже, мала місце вражаюча невідповідність: базиліки вже не задовольняли нові запити, бо були позбавлені такого яскравого символу, як склепіння. Чисто циркульні або взагалі центричні композиції не влаштовували сучасників, оскільки їхні кругові параметри досить явно асоціювались із античним циклізмом, що не має ані початку, ані кінця.

Відомо, що на Заході Блаженний Августин вважав із цього приводу, що по колу блукають лише нечестивці, у такий спосіб людей водить біс[1], а на Сході Василій Великий був змушений дати спеціальне роз'яснення мнимій безпочатковості та нескінченності кола, допускаючи його тільки з поправкою на те, що всяке коло має своє зосередження, «средоточєніє»[2].

Найліпшим виходом із ситуації, що склалася, було поєднання базиліки з банею, до чого нарешті й дійшли візантійці. При цьому балочні перекриття базилік тільки поступово почали витіснятися склепіннями, спочатку в бічних нефах, а згодом – у центральному.

Для виникнення баневої базиліки вимагалося деяке переміщення архітектурних акцентів, попри все збільшення про-

---

[1] *Аверинцев С. С.* Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // Античность и Византия. – М.: Наука, 1975. – С. 271.

[2] *Василий Великий.* Беседы на Шестоднев // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийского. – М., 1872. – С. 7.

стору перед вівтарем, що привело до устрою трансепту, над яким тепер стали споруджувати баню.

Нові споруди, як зазначив Г. Вагнер, прекрасно «працювали» на створення нової символічної образності, історичний аспект поступався символічному, але тільки частково, бо базилічна основа все-таки зберігалася. Вона потребувала тільки бані, аби храм міг стати довершеним образом світу. Впертість та наполегливість, із якими, незважаючи на численні будівельні поразки, відбувалися пошуки найміцнішого укріплення бані над базилікою, свідчать про те, що в цій ідеї справді знаходила втілення нова «модель світобудови», її відтворення набувало онтологічного змісту.

Прагнення подовження базилік за віссю Захід – Схід невдовзі змінилося на протилежну тенденцією – до їх скорочення. Певна річ, це частково зумовлювалося функціональними пошуками міцнішої основи для баневого перекриття простору, але перебільшувати виробничий аспект у цьому разі не варто. Адже відчуття історизму, успадковане від Старого Заповіту, зазнало певної корекції. Вже в IV–V ст. н. е. поширювані ідеї позачасової вічності богоданої небесної ієрархії суттєво трансформували давньохристиянський історизм, що засвідчував не тільки «Корпус Ареопагітік», а й наполегливі спроби створити архітектурну відповідність упорядкованому Космосу.

Архітектурний образ Всесвіту й одночасно всесвітньої величі Візантійської імперії вимагав втілення. Задовольнив цей запит грандіозний храм Софії Константинопольської (532–537 рр.), який був споруджений за часів правління імператора Юстиніана зодчими Анфімієм та Ісідором Старшим. Юстиніанові належить вислів: «Церковний благоустрій є опорою імперії»[1], який дає підставу вважати, що під час спорудження храму Софії імператор керувався бажанням втілити в ньому світову велич Візантії, тобто через грандіозний храм як образ грандіозного світу прославити грандіозність імперії та імператорської влади. Посвята головного храму імперії саме Софії

[1] *Диль Ш.* Юстиниан и византийская цивилизация в VI веке. – СПб., 1908. – С. 326.

Премудрості вказує на світостворювальний та світовпорядкувальний характер його символіки. Тут напрошується аналогія саме зі старозаповітною Софією Соломонових приповістей (Пр. 8:22–30), Майстринею Господа. Існує легенда, що по завершенні будівництва храму імператор Юстиніан виголосив: «Я перевершив тебе, Соломоне!»[1]. Таке твердження, окрім зухвалості, містить у собі елемент відмежування, спростування минулого й спрямованість у майбутнє. Разом з тим має місце ще одна легенда, зафіксована в «Сказанії про св. Софію», яка розповідає про надання Імені храму. Сину зодчого Ігнатія, який вартував інструменти батька в порожньому недобудованому храмі, явився незнайомець у білому вбранні, стурбований довгою перервою в роботі. Прибулий попрохав хлопця негайно піти та покликати робітників, проте той вагався, бо боявся залишити без нагляду будівельне знаряддя, на що отримав пророцтво: «Йди хутчіше та скажи їм: нехай скоріше вертаються, і я клянуся тобі, дитино, бо мені так велено святою Софією, що нині тут вибудовується, яка є Слово Боже, що не піду я звідси, доки ти не вернешся, бо так мені велено від Слова Божого тут бути й оберігати»[2]. Полишивши споруду, як уже було зрозуміло, на янгола Господня, хлопець, переповівши все батькові, пішов зі споруди й ніколи вже не вертався, аби Янгол-Хоронитель Софії не полишив храму й вічно оберігав його. Місце явлення янгола – праворуч од вівтаря, вшановувалося як найбільша святиня. Отже, згідно з цією легендою, Софія контамінується тут із Христом-Логосом, виступаючи як сотерологічний предикат, одне з Імен Бога (дев'яте) відповідно до твердження Псевдо-Діонісія Ареопагіта у творі «Про Божественні імена»[3].

Дуже важливо, що вселенська велич побудованої Софії Константинопольської визнавалася сучасниками. На жаль, достеменно не відомо, чи бачив Козьма Індикоплов храм Юсти-

---

[1] Сказание о Святой Софии Царьградской. – СПб., 1889. – С. 26. (Памятники древней письменности и искусства).

[2] *Дурылин С.* Град Софии. Царьград и Святая София в русском религиозном сознании. – М., 1915. – С. 23–25.

[3] *Прохоров Г. М.* Упивающийся Бог и его «бессловесная, безумная и глупая» напояющая Премудрость // *Дионисий Ареопагит.* О церковной иерархии. Послания. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 6–9.

ніана, бо писав свою «Християнську топографію» в Олександрії через сім років по завершенні будівництва, але його «модель Всесвіту» дуже близька Юстиніановій Софії. Інші видатні діячі (Корипп, Євагрій Схоластик) порівнюють баню храму з банею небес. Прокопій у своєму творі «Про будівлі» (560 р.) підмітив нові важливі риси візантійського трактування храму, які тепер розробляють сучасні дослідники: не створеність людиною, а втілення Божого задуму; випромінювання світла зсередини самим храмом, а не його зовнішнім виглядом; сприймання бані нібито висячою в повітрі, тобто спущеною з небес. Незважаючи на те, що Прокопій не порівнює безпосередньо храм із образом Всесвіту, цей образ вимальовується сам собою. Важливе також повідомлення Прокопія про те, що глядачі не можуть збагнути такого мистецтва й полишають храм приголомшені. Разом з тим Прокопій наголошує на провідній ролі в побудові храму імператора, який приймав конструктивні рішення, керуючись настановами Всевишнього[1].

У поетичному описі Павла Силенциарія «Екфрасіс храму Святої Софії» (563 р.) образне тлумачення храму дано в дусі «всесвітньо об'єднуючої місії другого Риму», де сам храм порівнюється з грандіозним маяком. Маючи розміри 77 × 71,7 м, висоту 55,6 м, діаметр бані – 31,5 м, вміщуючи десятки тисяч людей, Софія Константинопольська стала восьмим чудом світу, насправді сприймаючись як модель Всесвіту, символ всесвітньої імперії, Константинополя й самого Юстиніана. Разом із тим існує цікава мініатюра латинського рукопису «Хроніка Святої Софії» (нині зберігається в бібліотеці Ватикану), де зображено Юстиніана, який безпосередньо керує будівництвом храму[2]. Хоча цей рукопис і західноєвропейський, проте він перебуває у річищі візантійської традиції, що зумовлюється самим сюжетом (який не відповідає західноєвропейській владній парадигмі). На мініатюрі зображено імператора, що дає настанови будівельнику, який працює на драбині біля Софійської бані. Вражаючим видається масштаб зображених

---

[1] *Прокопий Кесарийский.* О постройках // Вестник древней истории. – 1939. – № 4. – С. 203– 223.

[2] *Оустерхаут Р.* Византийские строители. – К.-М.: Корвин Пресс, 2005. – С. 54, рис. 26.

персонажів, – а саме монументальна фігура імператора Юстиніана, яка домінує в композиції та перевершує розмірами власне сам Софійський собор. Отже, у даному разі, як нам здається, актуалізується божественність імперської влади та її носія – імператора, репрезентанта Імперії.

Якщо в Константинополі все вже було досягнуто, то в провінціях не відмовилися від спорудження архітектурних композицій, які за незрівнянно менших розмірів задовольняли уявлення сучасників про світобудову; таким є храм Софії в Едесі (VI ст.) та інші. Отже, все VII, VIII та частина IX ст. проминули у Візантії під знаком центральнобаневої архітектури в різних варіантах. Паралельні процеси відбувалися в Грузії та Вірменії.

Залишається недостатньо з'ясованим, на думку дослідників[1], той факт, як посеред панування практично в усьому східнохристиянському світі центральнобаневої архітектури, де так виразно втілювалася християнська світоспоруджувальна символіка, водночас відбувалося структурне переоформлення центральнобаневої системи в так звану хрестово-баневу. По суті, зміни у світогляді почалися з іконоборницької кризи VII ст. На перший план вийшли традиції провінційного мистецтва, причому цей процес супроводжувався різким зростанням цінності суто символічних моментів, які стали домінантними.

Архітектура цього періоду представлена монастирськими храмами невеликих розмірів, функції яких суттєво відрізнялися від великих міських базилік та центральнобаневих споруд. Відтепер богословська думка, позбавлена античнo-світських ремінісценцій імперського ґатунку, нібито самозаглибилась. У Максима Сповідника (582–662 рр.) церква в загальному сенсі хоча й виступає образом та зображенням Бога, але в приватному плані вже є відображенням царини думок, відчуттів, а також образом людини й, крім того, душі[2]. Це вже досить далеко та відсторонено від раціоналізуючої ідеї Космосу. Тепер існуючий світ уявляється в містично-трансформованому вигляді «обо-

[1] *Вагнер Г. К.* Искусство мыслить в камне... – С. 21.

[2] *Бычков В. В.* Византийская эстетика. Теоретические проблемы... – С. 128.

жіння», тобто певного незлитного єднання особистостей Бога та людини (за винятком сутнісної тотожності), до чого був спрямований загальний рух літургії. Останню розуміли не тільки як реальне долучення до божества (за посередництва Євхаристії), а й як Небесну літургію, впродовж якої, за висловом патріарха Гермогена (Германа) I (715–730 рр.), віряни перебувають уже не на землі, а на небі. При цьому вважається, що самі Сили Небесні реально перебувають у вівтарі, беручи участь у Богослужінні. У творі патріарха «Сказаніє про Церкву та розгляд таїнств» пропонується складна інтерпретація церковної споруди, її компонентів, предметів церковного вжитку: «*Церква – це земне небо* (курсив наш. – *Р. Д.*), у якому перебуває та діє Небесний Отець. Вона є образом розп'яття, поховання та воскресіння Христова. Її більш прославлено, ніж Мойсеєву скинію з Ковчегом Свідоцтва... У патріархах її праобраз, у пророках про неї пророцтва, у апостолах її заснування, у ієреях її окраса...» Далі за текстом пояснюється символіка окремих частин храму: «Вівтар відповідає Віфлеємській печері, де було народжено Христа, і печері, де Його було поховано... Святий престол співвідноситься з місцем гроба, де поклали Христа, на ньому готується істинний та небесний хліб, таємнича та безкровна жертва – офірований Агнець. Це також є і Божим престолом, на якому перебуває Бог, тілесно піднесений херувимами. За подібним трапезним столом сидів Христос посеред своїх учнів протягом Таємної Своєї вечері»[1] (пер. наш. – *Р. Д.*). Такий гнучкий символізм допомагав вірянину долати час та простір, створюючи ефект прямої присутності при подіях, які згадувалися та відтворювалися протягом служби. У русі богослужіння, під час переходів, відповідно змінювалася символіка храму та окремих його частин.

Іконоборці не зазіхали на богослужіння; навпаки, в умовах релігійного протистояння зміст його посилювався. Літія, яка була введена Іоанном Златоустом, розвинулася в урочисте нічне шестя зі співами гімнів. Ще архітектор Н. Брунов зазначив: якщо в Софії Константинопольській баня є скоріше виразно

[1] Цит. за: *Оустерхаут Р.* Византийские строители. – К.–М.: Корвин-Пресс, 2005. – С. 37.

ізоморфною, то в храмах X–XII ст. вона вже суцільно символічна (наприклад, підбаневі стовпи порівнюються з чотирма євангелістами – «стовпами» церкви)[1]. Природно, що символічною стає й сама хрестоподібна система склепінь, яка утворює широке тло для священних зображень, що було, по суті, одним із приводів назвати новий образ храму «земним небом».

Виникнення хрестово-баневої системи в жодному разі не було зворотним кроком в архітектурному відношенні. Навпаки, ця система давала змогу реалізації великих просторових рішень із гарантією від статичних помилок або прорахунків, які призвели до катастрофи з банею Софії Константинопольської, яка двічі падала.

Суттєво, що трансформація Храму-Космосу в Храм «земне небо» проходила за неухильного дотримування прямокутного плану споруди, що дало змогу зберегти нартекс (для оглашенних, зустрічі вищого духівництва, для літії, хрещальні тощо), запровадити кругові обходи (для тих, хто молиться), хори (для жінок), тричасний вівтар (для малого та великого входів) і збільшити кількість бань до трьох або п'яти, що також усвідомлювалося не тільки функціональним (освітлення вівтаря та хорів), а й символічним.

Для хрестово-баневого храму «неба на землі», навіть якщо це велика п'ятинефна споруда, притаманне дрібне членування внутрішнього простору численними стовпами, колонами на компартименти, що давало можливість людині оволодіти цим простором, а не розчинитися в ньому, як це було в попередньому Храмі-Космосі.

Провідною в хрестово-баневій системі, завдяки чому вона стала оптимально відбивати середньовічні світоглядні уявлення та що, на думку Г. Вагнера, сприяло її значному поширенню, була ідеальна просторово-об'ємна відповідність складній структурі небесної ієрархії. Баня на барабані виявляла основну вертикальну вісь споруди. Проте баня виростає з перетину двох інших просторових координат, які виявлені чотирма циліндричними склепіннями кінців хреста. Унаслідок

[1] *Брунов Н. И.* Очерки по истории архитектуры. – М.–Л.: Полиграфкнига, 1935. – Т. 2. – С. 499.

цього композиційна основа хрестово-баневої споруди становить компактну зав'язку трьох основних напрямів простору[1]. В цьому компактному єднанні всі частини – від кутової комірки до бані – були ієрархічно пов'язані, жодну не можна було вилучити без порушення цілого. Така єдність, безумовно, мала видаватися закономірною і гармонійною (тому вона була засвоєна світовою архітектурною думкою аж до XX ст.). На наш погляд, поширення хрестово-баневої системи як засадничого напряму насамперед пов'язане з перемогою іконошанування у 843 р., що сприймалося як тріумф Православ'я. Відтоді не тільки мав місце символічний взаємозв'язок архітектури та богослужіння, а церковна декорація стала невід'ємним та провідним компонентом храмового дійства. Серія церковних образів як ікон головних подій життя Христа не лише хронологічно ілюструвала рух богослужіння, а й була краще адаптована для сприйняття вірянами. Дорівнювання священних зображень до літургійного дійства у церковній практиці засвідчує твір XI ст. «Прототеорія» Ніколая Андидського, де як на доказ відповідності літургії життєвому шляху Христа автор посилається на вшанування церковних розписів, «які даровано святим церквам Господнім достойним та благочестивим чином *разом із святою літургією*» (курсив наш. – *Р. Д.*). До них звертаються при спогляданні всіх таїнств втілення Христового від явлення архангела Діві Марії до Господнєва Вознесіння та Другого Пришестя»[2]. Отже, архітектура стає тлом для священних зображень, їхнім оформленням (як рама для картини), зберігаючи, безумовно, попередньо нароблений світоглядний потенціал. Таке функціональне навантаження мало враховуватися в архітектурних проектах, як і відновлення та зростання ролі монастирів і монашества, головних замовників церковних споруд. У цьому контексті варто зупинитися на концепції Р. Оустерхаута[3]. Більшість досліджень візантійської архітектури ґрунтуються на типології, тому-то в них актуалізовано та систематизовано ті загальні риси, що визначають

---

[1] *Брунов Н. И.* Архитектура Византии // Всеобщая история архитектуры. – М.–Л., 1966. – Т. 3. – С. 82.

[2] Цит. за: *Оустерхаут Р.* Вказ. праця. – С. 37–38.

[3] *Оустерхаут Р.* Византийские строители. – К.–М.: Корвин-Пресс, 2005. – 333 с.

провідну лінію розвитку за рахунок варіативності та різноманітності. Автор дослідження навмисно відокремлює типологічне від функціонального, наголошуючи, що візантійська архітектура (розглядається постіконоборницький період) є архітектурою варіацій, де архітектор творчо перероблював лише деталі, не порушуючи цілого. Таким чином, зазначений вид мистецтва характеризується насамперед загостреним сприйняттям ситуативних змін, побажань замовників, отже, діалогічністю та реактивністю. Загальні архітектурні особливості візантійських церковних споруд зумовлювалися сумою змін стандартних рішень у річищі безперервного адитивного («проект» не передував, а завершував) процесу будівництва, який, проте, не був механічним, а мав концептуальний характер. Вищенаведені концепції – «теоретично-універсальна» Г. Вагнера та «емпірично-функціональна» Р. Оустерхаута, в принципі, не суперечать, а доповнюють одна одну, ліпше та всебічніше розкриваючи візантійський архітектурний феномен. Адже саме ним зумовлений розвиток оригінальної версії давньоруського храму.

Літописні свідчення дають підставу стверджувати про храмове будівництво, яке було розпочате задовго до Володимирова хрещення Русі 988 р.

В історичних хроніках зазначені, по-перше, церква Св. Миколи на горі в урочищі Угорськім: «И убиша Асколда и Дира, несоша на гору, и погребоша и на горѣ, еже ся нынѣ зоветь Угорское, и кдѣ нынѣ Олъминъ дворъ; на той могилѣ поставилъ Олъма *церковь святаго Николу*» (курсив наш. – *Р. Д.*)[1], по-друге – соборна церква Св. Іллі на Подолі: «Мы же, елико насъ хрестилися есмы, кляхомъся *церковью святаго Ильѣ* (курсив наш. – *Р. Д.*) въ сборнѣй церкви, и предлежащемъ чеснымъ крестомъ...»[2].

Археологічні артефакти так само підтверджують наявність християнських храмів. Навіть славнозвісне язичницьке капище, відкрите в 1975 р., яке дослідники ідентифікують із

[1] I Лаврентиевская летопись // Полное собрание русских летописей, изданное по Высочайшему повелению археографическою комиссиею. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 10.

[2] Там само. – С. 22.

літописним пантеоном богів 980 р., змуроване з решток християнського храму, зруйнованого, вірогідно, за часів антихристиянського терору князя Святослава[1]. Незаперечним залишається лише факт існування християнських храмів, але немає жодних свідчень, за якими можна було б реконструювати їхню форму, за винятком таких додаткових і малодостовірних «джерел», якими є селянські вишивки[2]. Проте якими б фантастичними не були ці реконструкції щодо екстер'єрів означених храмів, безперечною видається їх чотирикутна в плані форма, що узгоджується з обрядовими діями.

Така ж інформативна невизначеність стосується й дерев'яної церкви Св. Василія, збудованої князем Володимиром у 988 р. на Перуновім пагорбі по прийнятті ним християнства: «...повелъ (Володимир. – *Р. Д.*) рубити церкви и поставляти по мѣстом, идѣже стояху кумири; и постави *церковь святаго Василья* (курсив наш. – *Р. Д.*) на холмѣ, идѣже стояше кумиръ Перунъ и прочіи»[3].

У 989–996 рр. було побудовано монументальну церкву Богородиці Десятинну, зруйновану під час монголо-татарської навали в 1240 р. Місце цього храму в історії та культурі Київської Русі залишається не певно визначеним донині, як і його функція – бути водночас великокнязівським, загальноміським та кафедральним[4].

З огляду на наявність кількох варіантів реконструкції Десятинної церкви, достеменно відомо тільки те, що це був хрестово-баневий шестистовповий тринефний храм із нарфіком та бічними галереями (кількість бань варіюється різними дослідниками аж до 25, згідно з повідомленням «Списка руських міст»: «...была о полутретьятцати версех»[5]). Хоча А. Якобсон акцентує на відмінності загальної композиції церкви від

---

[1] *Рыбаков С. А.* Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С. 428.

[2] *Воронин Н. Н.* К характеристике зодчества восточных славян // Краткие сообщения Института истории материальной культуры. – 1947. – Вып. 16. – С. 97–102.

[3] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 51.

[4] *Вагнер Г. К.* Искусство мыслить в камне. – М.: Наука, 1990. – С. 34.

[5] Цит. за: *Раппопорт П. А.* Зодчество Древней Руси. – Л.: Наука, 1986. – С. 19.

візантійських храмів, але далі зазначає, що ця відмінність полягає насамперед у тому, що відтворює не «складний» (характерний для Константинополя), а «простий» хрестово-баневий варіант[1]. Незважаючи на фундаментальність археологічних досліджень 1938 р. М. Каргера щодо виявлення решток стародавньої Десятинної церкви, наявний археологічний матеріал не дає змоги реконструювати архітектурні засади храму в цілому. Проте літописне свідчення про запрошення саме грецьких майстрів для побудови церкви: «Въ лето 6497. Посемъ же Володимеръ живяше въ законѣ хрестьянстѣ, помысли создати церковь пресвятыя Богородица, пославъ приведе мастеры отъ Грекъ»[2] та хронологічна близькість цієї події безпосередньо до хрещення 988 р. дають підставу вважати, що ця споруда була в основному аналогічна синхронним візантійським храмам і навряд чи в ній було реалізовано специфіку давньоруського християнського світосприйняття, яке не могло не напрацьовуватися й прагнуло, окрім іншого, предметної реалізації. Хоча архітектурний дискурс Десятинної церкви донині не завершено, іконографічний образ храмової споруди остаточно не відтворено. Разом з тим можна погодитись із Ш. Шукуровим, який стверджує: «Форма... не стільки вміщує в собі смисли, скільки породжує їх»[3]. З огляду на події, що супроводжували історію споруди, можна наголосити на важливій функції храму-релікварія. Сакральний локус (святий або його реліквія) є буквальною підвалиною для формування храмового тіла із зумовленим видовим топосом. Історія Десятинної церкви пов'язана з перенесенням із Херсонеса мощей святого Климента та його учня Фіва. Храм, побудований на такій реліквії, подібний до архітектурного втілення ікони, де відбувається специфічна пролонгація активної присутності тіла (тим паче голови) святого, що й демонструє «Слово на оновлення Десятинної церкви»[4], в якому постулюється ідея опікування Руською землею

---

[1] *Якобсон А. Л.* Закономерности в развитии средневековой архитектуры IX–XV вв. – Л.: Наука, 1987. – С. 127.

[2] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 52.

[3] *Шукуров Ш.* Образ Храма... – С. 305.

[4] *Гладкова О. В.* Слово на обновление Десятинной церкви // Древнерусская литература. Восприятие Запада в XI–XIV вв. – М., 1996. – С. 10–34.

Климентом, із чого випливає ідея обраності країни та незалежності (дистанціювання як від Рима, так і від Константинополя) її церкви. Саме наявність у Києві «глави» святого стала вагомим аргументом чернігівського єпископа Онуфрія в підтримці спроби унезалежнити давньоруську церкву через поставлення митрополитом Климента Смолятича в 1147 р. На Русі культ Климента дістав власну інтерпретацію з фіксованою датою 30 січня (зазначеною вже у святцях Остромирова Євангелія – 1056/1057 рр.) – перенесення мощей святого з Херсонеса, чому було присвячене спеціальне «Слово» Кирила Філософа, на відміну від ушанування «пам'яті» (дати смерті) 24 та 25 листопада відповідно Західною та Східною церквами[1]. Отже, цей культ поширювався в річищі кирило-мефодіївської традиції та був не більше прозахідним, ніж вона (радше синкретичним, спрямованим на обґрунтування власної ідентичності). Схоже, Володимир наслідував християнський подвиг Кирила, який віднайшов мощі закатованого в Херсонесі (на рубежі I–II ст.) IV папи римського, вивіз частину до Рима, де було побудовано храм-релікварій, у якому й поховано Константина-Кирила в 869 р. Володимир вчинив так само, переправивши частину мощей Климента з Херсонеса до Києва, побудувавши храм із вираженою функцією релікварія (куди було перенесено з Вишгорода мощі княгині Ольги в 1007/1008 рр.), де згодом і сам був похований у 1015 р. У VII книзі «Хроніки» німецького єпископа Тітмара Мерзебурзького, написаній не пізніше 1018 р., зазначено: «...коли вже дійшов (Володимир. – *Р. Д.*) похилого віку і після тривалого володіння помер, поховали його у великому місті Києві, в церкві мученика Христового і папи Климентія (Богородиці Десятинної. – *Р. Д.*), біля згадуваної жінки своєї, а саркофаги їх стоять посередині храму»[2], отже, храм був відомий за кількома назвами, у тому числі й як храм Великомученика Климента. Не тільки міфологічна, а й літописна традиція: «Посемъже прислаша Греци къ Володимеру фылософа

---

[1] *Кузьмин А.* Падение Перуна. Становление Христианства на Руси. – М.: Молодая гвардия, 1988. – С. 62.

[2] Цит. за: *Лецієвич Л.* Київ у переказах центральноєвропейських літописців XI і першої половини XII ст. // Історія Русі-України (історико-археологічний збірник). – К.: Вид. Інституту археології НАНУ, 1998. – С. 167.

Кирила...»[1] прагнула пов'язати Володимира та Кирила Філософа, ідентифікуючи останнього з тим самим філософом, що спонукав князя обрати православ'я, отже, опосередковано навернув до правильної віри Русь.

Проте загальнонаціональним став інший культ – святого Миколая Мирлікійського[2], що ґрунтувався на вивезеній із того ж Херсонеса чудотворній іконі та був зав'язаний на кафедральний Софійський собор, який дійшов до наших днів із майже незмінним інтер'єром, хоча його екстер'єр зазнав деяких перебудов у XVII–XVIII ст. Як зазначав дослідник Г. Логвін: «Усі пошуки прототипу або взірця для Софійського собору виявилися марними, бо йому нема прямих аналогій на всьому просторі панування візантійського стилю»[3]. Саме цьому храмові судилося стати пластичним уособленням християнського самоусвідомлення та державного самовизначення Русі. Решта давньоруських храмових споруд стали лише спомином про цей храм. У храмовій свідомості русичів Десятинна церква Богородиці залишилася «предтечею», аналогічно скинії, яка передувала Храму. Існує цікаве припущення Н. Нікітенко (на підставі аналізу композиції т. зв. світського портрету князівської родини), що в церемонії освячення Софійського собору родиною Володимира в якості вмістилища для мощей – «єрусалима» – було задіяно модель Десятинної церкви, що загалом символізувало хрещення Русі, а саме – новонавернену Русь, котру князь веде до вівтаря Софії Премудрості Божої[4].

Незважаючи на спадковість давньоруської християнської традиції від візантійської світоглядної системи, варто наголосити на принципових розбіжностях між обома країнами в царині ментальності народів, витоки яких полягають у тому числі й у державній самоідентифікації.

---

[1] Софийская первая летопись // ПСРЛ. – СПб., 1848. – Т. 4 (VI. Софийские летописи). – С. 115.

[2] *Верещагіна Н.* Святий Микола // Людина і світ. – 1995. – № 8. – С. 7–11.

[3] *Логвін Г.* Київська мистецька школа X – початку XII ст. (Мій ракурс бачення) // Теорія та історія архітектури. – К.: НДІТІАМ, 1995. – С. 27.

[4] *Н. Нікітенко.* Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – К.: Академперіодика, 2003. – С. 189–191.

Візантійська імперія, якій історія відміряла ціле тисячоліття, за критеріями власного самоусвідомлення, причому достатньо логічно й переконливо, вважала себе не те що першою державою в світі, а, скоріше, єдиною легітимною у світі. За визначенням С. Аверінцева, критеріїв усього було три: по-перше, це правильно – православно – сповідувана віра; по-друге, це високоцивілізаційний стиль державної й дипломатичної практики, що доповнювався високою культурою античного типу; по-третє, це законна спадковість по відношенню до християнсько-імперського Риму Константина Великого.

Перший критерій відмітає східних суперників: азіатські держави від Халіфату до Піднебесної імперії, зіставляючись із Візантією за типом державності й рівнем урбанізму, не є християнськими. Це частково відводить і західних суперників, сумніви в ортодоксальності християнства яких рік за роком зростали й були вже енергійно висловлені патріархом Фотієм у 60-ті роки IX ст.

Другий критерій повністю відводить західних суперників; навіть Священна Римська імперія Карла Великого на рубежі VIII–IX століть була лише недовговічною спробою повторити римсько-візантійський зразок (що засвідчує хоча б її назва), будучи насправді ефемерним конгломератом невпорядкованих територій. Цей критерій частково діє й проти східних суперників: за всього блиску орієнтальні цивілізації не відповідають античній нормі, отже, залишаються варварськими.

Третій критерій є самодостатнім, аби виключити взагалі всяку можливість суперництва з будь-якого боку[1]. Проте сила аргументації цього критерію та його світоглядне засадообґрунтування стали предметом окремого розгляду дослідника. Візантійські автори наголошували на тому, що різдво Ісуса Христа збігалося із царюванням імператора Августа. Наприклад, у хронографічному «Каноні» Євсевія Кесарійського (близько 300 р.) різдво Ісуса Христа співвіднесено з двадцять п'ятим роком правління імператора Августа, а в римському календарі

[1] *Аверинцев С. С.* Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. – 1988. – № 8. – С. 209–220.

345 р. у розділі «списки консулів» зазначено: «У 13-те консульство Цезаря (Августа. – *Р. Д.*) і Павла, під час сатурналій народився господь наш Спаситель Ісус Христос, за 8 днів до січневих календ, коли вік Місяця дорівнював 15 дням» (пер. наш)[1]. Відомо, що Римський прокуратор Понтій Пілат увійшов до християнського Символу віри як такий, що розп'яв Христа. Отже, державним контекстом для всесвітньої Священної історії була всесвітня Римська держава. До речі, самі юдейські першосвященики, сан яких вважався настільки святим, що надавав їм (зокрема Кайяфі) здібність пророкувати (Ів. 11:51), наполягали на засудженні Ісуса саме за римським законом (Ів. 18:30, 31).

Коли візантійські імператори Константин та Феодосій проголосили християнство державною релігією, було набуто досвід, що владно визначив візантійську та середньовічну свідомість загалом. Тепер географічна зона дії римських законів і поширення греко-римської культури збігалась із зоною вільного сповідання християнської віри.

За межами Римської держави простягався водночас іновірний (безвірний), інокультурний (варварський) і до того ж беззаконний світ – не гармонійний, упорядкований космос, а хаос. Віднині Ойкуменою стала комунікація Римської імперії та Християнської церкви, а християни – родом, народом Божиїм.

Згодом Римська імперія розділилася (остаточно в 395 р.) на Західну зі столицею в Римі (Равені) і Східну зі столицею в Константинополі (Новому Римі). Західна імперія закінчила своє існування в 476 р., а Східна проіснувала тисячоліття до 1453 р. Приблизно через сто років після її загибелі західноєвропейські ерудити-гуманісти, котрі обожнювали античність, придумали назву – Візантія (від Візантія – античної назви Константинополя). Самі візантійці (переважно етнічні греки) називали себе римлянами (середньовічною говіркою – ромеями). Тобто, зрікаючись етнічної самоназви, візантійці змінили ім'я свого народу на ім'я прийнятої з чужих рук дер-

[1] Цит. за: *Кириллин В. М.* Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в. // Естественнонаучные представления Древней Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 93.

жавності, на що з погляду державної наступності вони мали повне право, яке не заперечували навіть їхні вороги. Молоді народи Європи, що ворогували з Римом, а потім із Новим Римом, глибоко поважали цю єдину в світі державну легітимність, згодом роблячи невдалі спроби привласнити її (як це сталося, скажімо, з імперією Карла Великого). Проте змагання з Візантією завжди закінчувалися лише формою імітації Візантії, що добре видно на прикладі південнослов'янських царств.

Уявлення про суперматію візантійського імператора над усіма владиками християнського світу ґрунтувалися на ідеї наступництва імперії (translatio imperii), що відбивало прадавні державні міфологеми. На класичних античних підвалинах базувалися уявлення візантійців про державу як втілення досконалого гармонійного порядку-таксису. В Римі ця ідея еволюціонувала від таксису як самовартості до провіденціоналістського месіанського покликання Римської держави (ідеальної, керованої богами) нести «мир та порядок» іншим народам. Найповніше так звана римська місія, що стала рушійною силою римської історії, та «римський міф» про ідеальну державу були концептуально оформлені в багатотомній «Історії» Тіта Лівія (59 р. до н. е. – 17 р. н. е.) та в «Енеїді» поета Вергіля (70–19 рр. до н. е.) за часів «акме» імператора Августа. Якщо в знаковому епосі греків «Одіссеї» Гомера пророцтвом для героя, котрий відвідав царство Аїда, було повернення на батьківщину до рідної оселі, то у Вергілія в «Енеїді» герой отримує напучування рухатися вперед та заснувати нове царство, отже, відбувається кардинальна зміна світоглядної парадигми. Внаслідок експансіоністської політики Рим «поширювався» Ойкуменою, нібито поглинаючи світ, котрий ставав частиною Риму (на відміну від інтернаціоналізму Александра Македонського, який «розчинив» Елладу в світі, змінивши її статус на провінційний). У Візантії відбувається трансформація Священної Римської держави в християнську державу, керовану християнським імператором спільно з церквою. Першим християнським імператором став Константин Великий у 324 р., за часів його правління формується концепція імперської влади в поєднанні з римською державною теорією. У провідній ідеологічній конструкції, сформульованій Євсевієм

у «Vita Konstantini»[1], йдеться вже не про гармонію небесного й земного устрою, а про безпосередню дотичність та ієрархічне наступництво, що стало підґрунтям теорії богообраності візантійців. Було задіяно принцип аналогії: якщо Бог є Отцем Небесним, то імператор – Земним, відповідальним за дотримання гармонії та рівноваги, що було підставою для освячення не його особистості, а його посади. Подальшого розвитку набула ідеологема «вічності», отже, й «трансляції» імперії. Історичною й провіденціальною місією Візантії, як єдиної законної, богообраної держави, було, таким чином, збирання земель під свою владу. Безумовною вершиною політичної думки імперії стала система поглядів Константина VII Порфірородного, викладена в найзмістовнішій із його праць «Про управління імперією», яка також ґрунтується на ідеї трансляції імперії. Уже один із його послідовників – Нікіфор II Фока – стверджував про перенесення Константином Великим не стільки топографічної столиці (за однією з версій, на уявне місце Трої), як її сутності: сенаторів, патриціїв, військовоначальників – суспільної еліти, залишивши в Старому Римі лише рабів та байстрюків[2]. Константин I створював Теуполь, Новий Рим, що знайшов свій архітектурний вираз та освячення в Софії Юстиніана. Погляди Константина VII позначалися крайнім «імперським расизмом», перевагою всього ромейського над чужоземним. Недолугим та ницим «варварам» зобов'язано брехати (звідси улюблена тема на перемовинах про «божественне» походження діадем, мантій, грецького вогню тощо), заборонено вступати з ними в шлюбні стосунки. Народи, що вступили в офіційні зносини з імперією (федерати, охрещені), автоматично підпадали під її «цивілізаторську місію», ставали її «рабами». Зовнішньополітична доктрина Константина про відновлення «прав» імперії на світове панування стала ідейним обґрунтуванням військової агресії, яку демонстрували всі імператори Македонської династії, особливо Василій II Болгаробійця.

---

[1] Культура Византии VI – п. п. VII в. – М.: Наука, 1984. – Т. 1. – С. 104.

[2] Культура Византии в. п. VII – XII в. – М.: Наука, 1989. – Т. 2. – С. 78–79.

Добре відомим є візантійське світоглядне сприймання світобудови як піраміди підлеглості інших монархів імператорові Нового Риму [1]. Проте, незважаючи на деяку невідповідність цієї «піраміди» реальному суспільному життю, сам принцип ієрархічності сумніву не підлягав, тому держави намагалися посісти в цій ієрархії найпривабливіше місце. Проте якщо для країн Західної Європи визнання суперматії імператора й теорії ієрархічної світобудови було, по суті, даниною схиляння перед римськими традиціями, то для країн так званої візантійської співдружності (The Byzantine Commonwealth) ця доктрина була незаперечною істиною, скріпленою церковною єдністю з Константинополем [2].

Київська Русь також належала до кола країн візантійської духовної й конфесіальної орієнтації, отже, до сфери впливу її імперських постулатів, із чого витікає низка нагальних питань: чи знала Русь візантійські універсалістсько-екуменістичні теорії, чи керувалася ними в повсякденному житті, або ж якось інакше до них ставилася. Зазначені аспекти розглядає у своєму дослідженні О. Толочко [3]. Проте проблема донині залишається невичерпаною.

Той факт, що Русь отримала християнство від Візантії, був для останньої, наприклад в особі патріарха Фотія, достатнім для визнання новонаверненого народу підлеглим візантійського імператора [4]. Ідея всесвітньої влади василевса була визнаною ідеологією руської церкви (спочатку, по суті, церкви візантійської), на яку при втраті Константинополем інших важелів тиску на сусідні країни «співдружності» була покладена місія цементувати «співдружність» ідеями всесвітньої імперії та ієрархічної світобудови.

Цікавим у цьому аспекті є переконання візантійського історика Іоанна Кіннама (XII ст.) у тому, що саме константино-

---

[1] *Медведев И. П.* Империя и суверенитет в средние века (на примере истории Византии и некоторых сопредельных государств // Проблемы истории международных отношений. – Л.: Наука, 1972. – С. 412–413.

[2] *Оболенский Д.* Византийское содружество наций. Шесть византийских портретов. – М.: Янус – К, 1998. – С. 294.

[3] *Толочко А. П.* Князь в древней Руси: власть, собственность, идеология. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 102–197.

[4] *Сахаров А. Н.* Дипломатия Руси (IX – п. п. X века). – М., 1980. – С. 30.

польське походження митрополита було одним із суттєвих привілеїв столиці Русі [1].

До цього можна додати, що за грецькою системою титулатури київські князі переважно іменувалися титулом «архонт», що позначає другорядного іноземного династа або ж місцевого князька й водночас візантійського чиновника. Зрозуміло, що наведені свідчення відбивають погляд візантійської столиці.

Постає питання визнання Руссю доктрини головування імперії і суперматії візантійського імператора, отже, ієрархії світового порядку в X–XI–XII століттях. Прямих свідоцтв, окрім «Номоканона» (Кормчої), де підкреслювалася суперматія «василевса ромеїв, отже, всіх християн» [2], немає, але численні допоміжні факти свідчать про ознайомлення Русі з цією доктриною й повагу до неї. Зокрема, літописна стаття 955 р. представляє руську княгиню Ольгу як хрещену дочку імператора: «По крещеніи же призва ю (Ольгу. – *Р. Д.*) царъ (Константин Багрянородний. – *Р. Д.*) къ себѣ и рече: "хощу тя пояти въ жену себѣ". Она же рече: "како мя хощеши пояти? самъ мя крестилъ еси и *нарекъ мя дщерь себѣ*..."» (курсив наш. – *Р. Д.*) [3].

Подія такої ваги, як хрещення правительки великої слов'янської країни, безперечно мала знайти своє відображення в синхронних грецьких хроніках. Між іншим, у них немає нічого подібного. Навіть Константин Багрянородний, який дуже докладно описав візит княгині в своїй книзі «Про церемонії візантійського двору», не згадує про її хрещення. Пояснення, запропоноване М. Карамзіним [4] та підтримане іншими істориками, нібито Константин мав намір висвітлювати лише церемоніальний бік візиту й свідомо замовчував усе, що не відповідало його меті, непереконливе. Хрещення Ольги, як про це повідомляє давньоруський літопис, відбулося не просто в присутності імператора, але за його рівнозначної участі в цьому

[1] Иоанн Киннам / Под. ред. В. Н. Карпова // Византийские историки, переведенные с греческого при Петербургской Духовной Академии. – СПб., 1859. – С. 261.

[2] *Dvornik F.* Byzantine political ideals in Kievan Russia // Dumbarton Oaks papers. – Vol. 9/10. – 1956. – P. 78–85.

[3] Густинская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1843. – Т. 2. – С. 244.

[4] *Карамзин Н. М.* История государства Российского.– М.: Книга, 1988. – Кн. 1. – Т. 1. – С. 101–102.

акті разом із патріархом. Замовчування такої події Константином видається неймовірним. До того ж Г. Літаврін наводить переконливі факти про хрещення княгині Ольги напередодні її подорожі до Константинополя [1]. На нашу думку, така наполегливість «Повісті минулих літ» якраз ілюструє сприйняття примату візантійського імператора з давньоруського боку й намір посісти достойне місце «хрещеної дитини» в сім'ї володарів, що цілком відповідає візантійській концепції владної піраміди.

Це саме відноситься до прямого нащадка княгині Ольги – Володимира Мономаха, народженого від шлюбу Всеволода Ярославовича з донькою візантійського імператора Константина Мономаха. Володимир дуже пишався своєю спорідненістю з імператорським домом, бо в своєму «Повчанні дітям» особливо підкреслював родове прізвище матері «...и матерью своею Мономахы» [2], що, по суті, суперечило традиціям: прізвищами жінок у давньоруській писемній традиції завжди нехтували, замінюючи їх іменами чоловіків або синів, як це засвідчує графіто про княгиню Олісаву – «матір Святополка» на хорах Софійського собору [3].

Головенство Константинополя справді визнавалося Руссю, що засвідчує та особлива назва, яку використовували для позначення столиці імперії – «Царгород», хоча, судячи з Остромирова євангелія, була добре відома його справжня назва – «Константинополь». Та, незважаючи на це, пануючою в писемності й побуті залишалася назва від титулу «цар». У візантійській політичній думці виключність влади імператора поширювалася й на столицю імперії. Саме так – «царським градом ромеїв» називав Константин Багрянородний столицю своєї імперії [4]. Не без зусиль візантійської дипломатії, завжди достатньо ефективної, назва візантійської столиці міфологізувалась

---

[1] *Литаврин Г. Г.* Путешествие русской княгини Ольги в Константинополь // Византийский временник. – 1981. – Т. 42. – С. 40–41.

[2] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 100; Поучение Владимира Мономаха // Памятники литературы Древней Руси XI – нач. XII в. – М., 1978. – С. 392.

[3] *Висоцький С. О.* Київська писемна школа X–XII ст. (До історії української писемності). – Львів–Київ–Нью-Йорк: Вид-во Коця М. П., 1998. – С. 144.

[4] *Константин Багрянородный.* Об управлении империей / текст, перевод, комментарий. – М.: Наука, 1989. – С. 431.

у такий самий спосіб – єдине місто єдиного царя. Враховуючи ототожнення у свідомості русичів столиці імперії з самою імперією, можна стверджувати про інтелектуальне визнання Києвом пріоритету Візантії (щось на кшталт ситуації, коли юнак вшановує сивого старця, лише дотримуючись традиції, хоча й переконаний у власній, «новій» правоті).

Проте наведені факти про визнання Руссю домінування Візантії та її правителя належать виключно до ідеологічного аспекту цієї проблеми. У реальному житті це аж ніяк не зобов'язувало давньоруських князів та не обмежувало свободи їхніх дій. Адже Київська Русь (незважаючи на часткове екуменічно-універсалістське сприйняття імперії), насправді ніколи не була візантійською провінцією (на відміну від багатьох країн «співдружності») та й не могла бути, бо була цілком незалежною (окрім інституту Церкви, хоча й він регулярно наражався на князівські реформації) державою в політичному, економічному та військовому відношенні. Отже, сприйняття держави Візантії було скоріше амбівалентним, на паритетних засадах.

Більше того, між Візантією та Руссю пролягала прірва в розумінні самого принципу державності. Як зазначено С. Аверінцевим, візантійський монархічний устрій був успадкований від Римської імперії. Витоки Римської імперії полягають не в архаїчній патріархальності, а в режимі особистої влади успішних полководців типу Сули та Цезаря, який визрів у дуже цивілізаційний вік, після сторіч республіканського ладу. Недовговічні династії можуть з'являтися й зникати, але сам династичний принцип як факт моральної свідомості не існував. Дуже слабким було також уявлення про обов'язок особистої відданості імператорові: і в Римі, і у Візантії монархів легко скидали, вбивали, нерідко за участю глумливого натовпу. Втім, це не означало, що для візантійців не було нічого святого; найсвятішим для них була сама Імперія, що містила самодостатню повноту політико-юридичних, культурних і релігійних цінностей. Своїй державі візантієць був відданий завжди й до останнього, а своєму імператорові лише доти, доки вважав, що його особа прагматично відповідає величі держави. Отже, у політичній площині завжди вважалося, що Бог – за переможця,

якщо, звісно, переможець не єретик (тобто успіх вождя, полководця й політика сприймався не як зовнішній сприятливий збіг обставин, а як іманентна властивість його особистості, «мирська харизма»).

Ставлення до ідеї державності в Київській Русі було інакшим і зумовлювалося тим, що київський престол, на відміну від візантійського, відкритого для будь-якого авантюриста, успадковували представники єдиного великокняжого роду Рюриковичів. Убивство Аскольда й Діра Олегом цілком виправдовувалось тільки тим, що вони не належали до «племені» Рюрика, а були тільки боярами – не князями, отже, самозванцями на київському престолі «...и рече Олег Асколду и Дирови: "вы нѣста князя, ни рода княжа, но азъ есмь роду княжа", вынесоша Игоря, "и се есть сынѣ Рюриковъ". И убиша Асколда и Дира...» [1]. Легітимність влади київських князів виростала з патріархальних відносин і стверджувалася саме спадкоємністю її від предків, хай навіть язичницьких, але славетних. Митрополит Іларіон у «Слові про Закон і Благодать» не тільки іменує київських князів сакральним титулом «каган», а й ушановує, «освячує» великокнязівський рід, наголошуючи, що Володимир є онуком «старааго Игора» і сином «славнааго Святослава», які «мужѣствомъ же и храбръством прослуша въ странахъ многах» [2].

Отже, поява «не Рюриковича» на руському престолі, на відміну від візантійського, була неймовірною, і ще довго потому вже «московські» самозванці видавали себе за кревних Рюриковичів, інакше ніхто би на них у країні не зважав. У Візантії ж ніколи не розуміли й не визнавали акт долучення до лику святих князів Бориса та Гліба, які не постраждали за віру, а померли від руки узурпатора, тобто стали жертвами тривіальної боротьби за престол. Ця «страстотерпність», відмова від будь-якої дії, навіть мученицького свідоцтва про віру, а лише покірне прийняття своєї долі, ніколи б не зворушила візантійця, який був твердо переконаний, що світ перебуває в злі й сповнений невинних жертв, – тільки б здивувала. На Русі систему

[1] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 10.

[2] *Молдован А. Н.* «Слово о Законе и Благодати» Илариона. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 91–92.

влади було побудовано на інших засадах за відсутності культу держави (де, незважаючи на домінантну моноетнічність, мешканці вважали себе регіоналами: киянами, чернігівчанами, любечанами, новгородцями тощо). Структура давньоруської влади еволюціонувала від «родового сеньйорату» («старійшинства» – коли править найстарший чоловік у князівській сім'ї) до «династичного принципату» (коли правлять уже не окремі особистості, а династії – Ізяславовичі, Мономаховичі, Ольжичі) і до «колективного сюзеренітету» (що відповідає періоду «феодального роздробу», коли правили князівські коаліції – Суздаль – Галич, Волинь – Смоленськ). Термін «самодержець» або «самовластець», який додавався до імен деяких князів, не засвідчував їхньої абсолютної влади – лише відсутність співправителів або претендентів на престол (як правило, після кривавих усобиць та підозрілих смертей), що скоріше засуджувалося, як-от у літописних статтях 980, 1036, 1139–1140, 1162, 1198–1200 рр. та інших за Іпатіївським списком [1]. Загалом князі, які конфліктували з братами, нерідко порівнювалися літописцями зі Святополком Окаянним. Отже, абсолютної влади та навіть її ідеї на Русі не існувало, а поодинокі «самодержці» були скоріше відхиленням від ідеальної норми. Наголосивши на нерозвиненості в давньоруській державі X–XIII ст. концепції одноосібної влади, О. Толочко виокремив наявність уявлень про князівську владу як владу колективну. Спорадичні випадки іменування давньоруських князів «царями», на переконання дослідників [2], мали виключно ідеологічний, а не політичний характер, і часто цей титул надавався по смерті на кшталт «почесного звання», що яскраво засвідчує славнозвісне графіто про смерть Ярослава Мудрого на стіні Софійського собору [3]. Виходячи з різних вимірів ідеї державності на Русі та у Візантії, відсутності в давньоруській свідомості сформульованої імперської парадигми, можемо зазначити, що перегук київської містобудівної програми (з її назвами константинопольських

---

[1] *Толочко А. П.* Князь в древней Руси: власть, собственность, идеология...– С. 71–73.

[2] *Толочко А. П.* Вказ. праця... – С. 110.

[3] Державний архітектурно-історичний заповідник «Софійський музей». Фотоальбом. – К.: Мистецтво, 1984. – С. 146.

прототипів – Софійського собору, Золотих воріт та ін.) імовірно не зумовлений суперництвом Русі з «Новим Римом» (як це вважалося в літературі ще з часів М. Приселкова), а апелює безпосередньо до архетипу, бо ідея «imitatio imperii» не була актуальною для Київської держави. Не дивно, що в давньоруських джерелах ніде не трапляється зіставлення Києва з Константинополем.

Предметом особливо глибокої рефлексії в Київській Русі був образ священного града – Єрусалима, який втілюється на Землі. У світовій релігійній ідеї Єрусалиму відводилося найпочесніше місце. Саме тут розгорталися основні події священної історії Старого і Нового Заповітів.

Не випадково апостол Павло називає Єрусалим містом Бога Живого: «Але ви приступили до гори Сіонської, і до міста Бога Живого, до Єрусалима небесного...» (Євр. 12:22). С. Кримський відзначив особливий архетип Старого Заповіту, притаманний київській культурі (зокрема, топонімічні назви київських гір, на яких було закладено місто, мають прямі аналогії з подіями Старого Заповіту: гора Хорив – місце зустрічі Мойсея з Ягве та безпосереднього отримання скрижалів Закону, кий – посох, який задля демонстрації сили Мойсеєві Ягве перетворив на змія – щека), ідею його осучаснення, рівновартості з Новим Заповітом (як відомо, католицизм, навпаки, виходив із ідеологеми Євангелія як вищого компендіуму Біблії)[1]. Як справедливо зазначив В. Ричка – старозаповітна традиція була визначальною для давньоруських літописців та книжників[2]. Осмислюючи місце Русі в тогочасному християнському світі, Нестор Печерський прагнув дослідити біблійні корені свого народу, спрямовуючи пошуки аж до Яфетової спадщини: «Се бо токмо Словѣнескъ языкъ въ Руси: Поляне, Деревляне, Ноугородьци, Полочане, Дреговичи...; си суть свой языкъ имуще, *отъ колѣна Афетова*...» (курсив наш. – *Р. Д.*)[3]. Загалом Нестор зазначав, що руський народ та його мова від початку патронувалися безпосередньо святими апостолами Павлом та Андроніком,

---

[1] *Кримський С.* Культурні архетипи Києва // Київські обрії. Історико-філософські нариси. – К.: Стилос, 1997. – С. 6–7.

[2] *Ричка В. М.* Ідея Києва – другого Ієрусалима в політико-ідеологічних концепціях середньовічної Русі // Археологія. – 1998. – № 2. – С. 72–73.

[3] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 5.

тим самим декларуючи кирило-мефодіївську традицію слов'яно-руської просвіти, що оминала візантійське посередництво, радше артикулюючи прозахідні тенденції: «...папежь Римській, похули тѣхъ иже ропьщють на книги Словѣнскія, река: "да ся исполнить книжное слово, яко въсхвалять Бога вси языци... аще кто хулить Словѣнскую грамоту, да будеть отлученъ отъ церкве...."»[1]. Хоча загалом зазначена культурно-релігійна традиція обстоювала демократизм раннього християнства. Показовим є порівняння перших християнських володарів Київської Русі з біблійними царями Давидом та Соломоном. Цікавою в цьому аспекті є посвята першого відомого з літописів християнського храму в Києві на Подолі старозаповітному пророку Іллі, як і головного собору Русі – старозаповітній Премудрості Божій. Загалом перший вітчизняний релігійний твір «Повчання до братії» Луки Жидяти не може бути названий візантійсько-православним, бо його етико-соціальні настанови спираються на старозаповітні регламентації (що певним чином пояснює прізвисько автора твору), що дає змогу дослідникам зробити припущення про переважно біблійний варіант засвоєння слов'янами монотеїстичної світової релігії – християнства[2]. Можливо, подібний світоглядний контекст сприяв у подальшому (XV ст.) формуванню єресі «ожидовілих» саме в Києві[3], звідки вона швидко поширилась на Новгород і Москву.

Розглядаючи вітчизняні події на терені світової історії, давньоруська філософська думка відкривала широкий простір для ідеологічних побудов. Провідні історіософські твори «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона та «Повість минулих літ» Нестора Печерського, спираючись на старозаповітну традицію, створюють нову концепцію, яка акцентує на богообраності саме руського народу та його країни, «що знана й чувана є в усіх чотирьох кінцях землі». Надзвичайно важливим є висновок «Слова» про те, що все нове, молоде, те, що виникає пізніше в історії, набуває вищої цінності порівняно зі старим та попереднім. Цим стверджується зверхність Русі над Візантією, саме в отриманні Божої Благо-

[1] І Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 11–12.

[2] *Замолеев А. Ф., Зоц В. А.* Мыслители Киевской Руси. – К.: Вища школа, 1987. – С. 38.

[3] *Пелешенко Ю.* Література «ожидовілих» та її місце в українській духовній культурі другої половини XV ст. // Медієвістика: Зб. наук. статей. – Одеса, 2002. – Вип. 3. – С. 89–103.

даті, бо всесвітня історія в уявленні Іларіона – це історія поширення християнства на нові народи. Прихід християнства на Русь декларується як апофеоз віри, відповідно до притчі про «працівників одинадцятої години»: «Отак будуть останні першими, а перші – останніми» (Мт. 20:6, 1–16). Звісно, у «Слові» вибудовується концепція тяглості «святості» від Єрусалима через Константинополь, «новий Єрусалим», завдяки символічній події «перенесення» Єрусалимського Хреста постулюється паралель: Константин та його мати Олена – Володимир та його баба Ольга: «Онъ (Константин. – *Р. Д.*) съ матерью своею Еленою крестъ от Іерусалыма принесъша по всемь мироу свемь раславъша веру оутвердиста ты (Володимир. – *Р. Д.*) съ бабою твоею Ольгою, принесъша крестъ от новааго Іерусалима Константина града»[1]. У річищі цієї концепції Іаков Мніх, автор «Пам'яті і похвали князеві Володимирові», називає столицю Давньоруської держави другим Єрусалимом, тим самим прямо уподібнюючи Київ Священному Граду: «Оле чюдо! Яко 2-и Иерусалимъ на земли явися Киевъ и 2-и Моисѣи Володимиръ явися»[2]. Проте чітка та недвозначна нумерація «другий», як нам здається, відкидає посередництво Константинополя: Київ безпосередньо на себе перебирає святість «першого», тепер вже він – «новий» («Оле чюдо!»). Саме із цим образом, як вважає В. Горський, пов'язане занотоване в літописах визначення Києва як «матері міст» (приписане князеві Олегу), адже саме так у біблійній традиції іменувався Єрусалим, що повторює в «Хроніці» Георгій Амартол, популярний на Русі автор [3]. Навряд чи Русь так уже й «сакралізувала» Константинополь, адже вона перманентно воювала з Візантією, яку він уособлював. Участь у військових експедиціях брали очільники Русі – Аскольд, Олег, Ігор, Святослав («славетні предки» в інтерпретації Іларіона), Володимир та сам співучасник оприлюднення «Слова» – Ярослав, репрезентований у поході 1043 р. сином Володимиром. Причому Візантія («Греци лстиви»), згідно з викладенням подій

---

[1] *Молдован С.* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 191.

[2] *Зимин А. А.* Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку // Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР. – М., 1963. – Вып. 37. – С. 74.

[3] *Горський В.* та ін. Давньоруські любомудри. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – С. 66.

літописцем, або деморалізована й сприймає Русь як «караючу десницю Божу» («нѣстъ се Олегъ, но святый Дмитрій посланъ на ны отъ Бога»[1]), або «налякана» та діє на упередження, пропонуючи замирення на вигідних для Русі умовах. Акція долучення Русі до «святості» Константинополя як «нового Єрусалима» через охрещення Ольги (що мається на увазі в «Слові» Іларіона) явно позбавлена благоговіння, а передана Нестором як вдала операція, де хитра Ольга «переклюкала» (у сенсі обдурила), використала, отримавши бажане од візантійського імператора, натомість відмовившись від запропонованої честі «подобна еси царствовати въ градѣ (Константинополі. – *Р. Д.*) съ нами»[2]. Володимир, охрестившись, «долучившись святості» в Херсонесі (столиці візантійської феми Готські Клімати), вивіз звідти цінні трофеї, аби прикрасити Київ, демонструючи явно прагматичне сприйняття міжсусідських, уже християнських стосунків, що належним чином характеризує неофіта. Отже, міждержавні відносини демонструють скоріше профанний контекст сприйняття Візантії з боку Русі.

Транслятором певної християнської субстанції – Благодаті, зосередженої як у самому акті хрещення очільника Давньоруської держави, так і в християнських артефактах, дотичних до події (мощах св. Климента та Фіва, іконі Миколая Чудотворця), проголошується, відповідно до «Корсунського сказання», Херсонес, сакральний простір якого контамінується радше з Єрусалимом. Саме звідти прибули місіонери, зазначені в «Житії та стражданнях священномучеників і єпископів херсонеських» – маніфестові християнізації Криму[3].

У контексті єрусалимської топографії, як зазначають Н. Нікітенко та М. Нікітенко, вирішено й архітектурний образ київських Золотих воріт, які поєднували в собі вежу з проїздом та надбрамний храм, що було явним натяком на найважливіше святилище світу – комплекс Гроба Господня в Єрусалимі[4]. Себто автори містобудівної програми Києва безпосередньо

[1] І Лаврентиевская летопись... – С. 12.

[2] Там само. – С. 26.

[3] Історія релігії в Україні: У 10-ти томах. – К.: Укр. центр духовної культури, 1996. – Т. 1. – С. 219.

[4] *Нікітенко Н. М., Нікітенко М. М.* Меморіально-сакральна функція київських першохрамів // Культурологічні студії. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1999. – Вип. 2. – С. 26.

апелювали до Священного Града – Єрусалима, уявляючи столицю Русі «другим Єрусалимом», земною іконою «Небесного Єрусалима». Столиця Русі – Київ – є насамперед богохранимим градом, який несе в собі найвищий зміст, явлений у його святинях. Згідно з повідомленням, яке надає «Поклоненіє святаго града Ієрусалима» (1531 р.), із 17 церковних споруд, що там на той час збереглися (було 365), зазначено храми Богородиці Одигитрії, Св. Василія, Св. Георгія, архістратига Михаїла, себто сакральний простір Єрусалима контамінується з київським храмовим топосом [1].

З огляду на те, що в Апокаліпсисі Небесний Град ототожнений із Храмом (Об. 21:22), його земний образ – Київ – також представлений Храмом. Не викликає сумнівів, що це – Софія, Храм Премудрості Божої. У «Слові про Закон і Благодать» Іларіона Софійський собор, який освячує місто Київ, прямо зіставляється з Єрусалимським храмом, що був зосередженням Святого міста – символом Небесного Єрусалима. Про це свідчить, зокрема, посвятний напис над конхою головного вівтаря Софійського собору, де йдеться про місто Боже, посеред якого перебуває Бог: «Бог серед нього – нехай не хитається, Бог поможе йому, коли ранок настане» (Пс. 45:6). Як уже зазначалося, візантійська архітектурна система поряд із опертям на традиційність передбачала творчу еволюцію. Новації насамперед позначилися на ідейній сфері, тобто на символічнім змісті художнього образу храма. З огляду на те, що в середньовічнім уявленні символ не був абстрактним поняттям, а був реальним втіленням певної ідеї, можна припустити, що перед будівничими храму Софії в Києві постало завдання відтворити образ Нової Русі в образі Нового храму. За С. Аверінцевим, для молодої київської культури храм був зосередженням міста, а місто – зосередженням централізованої сакральної держави [2].

Н. Нікітенко показала, що універсальна ідея Нового Єрусалиму добре простежується в архітектурному вирішенні Софійського собору, в основу якого закладено символічний образ

---

[1] Поклонение святого града Иерусалима 1531 г. Издание императорского общества истории и древностей российских при Московском университете. – М., 1911. – С. 63–64.

[2] *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. – М.: Наука, 1972. – С. 42–45.

апокаліптичного Божого Града як упорядкованого Богом космосу [1].

Згідно з «Об'явленням св. Іоанна Богослова» Місто Боже – Небесний Єрусалим – характеризується певними просторовими координатами, що мають числовий вимір: «а той, хто зі мною говорив (сьомий янгол. – *Р. Д.*), мав міру – золоту тростину, щоб зміряти місто і брами його, і мур» (Об. 21:15).

Образ Священного Града проявляється через числову символіку архітектурних форм Софії Київської. Системи священних чисел, що склалися в давньогрецькій та давньоєврейській культурах, у християнському віровченні було частково засвоєно, частково переосмислено та наділено новим містико-символічним змістом. Видатна роль у розвиткові уявлень про сакрально-символічний сенс числа належить Августину Іпонійському (сер. V ст.), який у низці трактатів розглядав число як загальний регулюючий закон між трансцендентною та іманентною сферами буття. На його думку, поміж мінливими числами матеріального світу та вічними числами вищої істини перебувають ідеальні числа «краси, мистецтва та творчого мислення». Звідси, матеріальні числа за посередництвом ідеальних співвідносяться із числами Божественної Премудрості, енігматично позначаючи її. Деякі праці Августина увійшли до складу давньоруських рукописних трактатів – «Ізборника 1073 р.», «Пандекти Никона Черногорця», «Толкової Псалтирі» та ін. [2] Числовий символ сприймався як вираз безмежного через обмежене, тобто в архітектурі він не просто відігравав інформативну роль, а був проявом Божественного начала. Нумерологія загалом притаманна храмовій свідомості, бо впорядковує храмовий топос.

З огляду на те, що храм виступав проміжною ланкою між людиною та Богом, банева композиція Софії сприймалася не тільки знизу, «із землі», а й згори – «з неба». Отже, загальний образ собору мав поставати перед глядачами як матеріалізо-

---

[1] *Нікітенко Н. М.* Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. – К.: Изд. Ин-та укр. арх. и джер. НАНУ, 1999. – С 185–199.

[2] *Кириллин В. И.* Символика чисел в древнерусских сказаниях. XVI в. // Естественнонаучные представления Древней Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 82–83.

вана вища духовна реальність Софії Премудрості Божої. В основу споруди покладено візантійську хрестово-баневу систему, яка добре простежується в перекритті собору: у центрі міститься центральна баня, з якою сполучені хрестоподібно розташовані склепіння. Між раменами хреста розміщено решту дванадцать бань, які оперезують центральну, поступово знижуючись, утворюючи ряди: перший утворюють чотири середні бані, а другий – вісім менших. Тринадцять бань Софії (12+1) символізують Христа й дванадцять апостолів, тобто Вселенську Церкву. П'ятиглав'є, що увінчує центральну частину споруди, символізує Hieros gamos (священний шлюб) як непорушний союз Христа й Небесної Церкви (позначався числом 5). До речі, число 5 символізувало шлюб іще в античні часи, згідно з містичним ученням Піфагора, який декларував: «Все є число» (п'ятірка – як сума першого парного (2) та непарного (3) чисел відповідала різниці між чоловічим і жіночим). Числовим виміром образу Софії (як і образу Богоматері, що взаємопов'язані, а в давній Греції – мудрої діви Афіни) є сімка: «Мудрість свій дім збудувала, сім стовпів своїх витесала» (Пр. 9:1). Сім бань спостерігаємо із західного фасаду собору, де розташований вхід до храму. Число вісім (1+7) втілює ідею входження Бога в Церкву (освячення), де 7 символізує Церкву як Дім Премудрості, що ґрунтується на семи стовпах (таїнствах). Символіка числа вісім є дуже архаїчною й бере початок від часів, коли людина ще сприймала світ через просторово-зорові образи. Восьмикутник є зв'язуючою ланкою між колом – символом неба – та квадратом – символом землі. Родина Ноя, яка символізувала спасенне людство, налічувала вісім осіб. Цей універсальний символ відіграв важливу роль у семантиці храмів на всьому християнському Сході. Вісім днів тривало освячення Єрусалимського храму. Октагон було закладено в основу Софії Константинопольської – головного світоустрійного храму ранньохристиянської доби. Вісім бань спостерігається «згори» західного фасаду собору. Про літургійний зв'язок чисел сім та вісім написано достатньо аж до введення С. Булгаковим нового нумерологічного образу – «седьмовосьмериці» [1]. З бічних

[1] *Шукуров Ш.* Образ Храма... – С. 315–316.

фасадів простежується по шість бань, що є явним натяком на шість днів Творіння. Відповідно до «Приповістей» царя Соломона Софія-сутність брала безпосередню участь у процесі світотворення та тішилася й «раділа на земні крузі Його» по закінченні (8:30, 31).

Як показала Н. Нікітенко, ідея Нового Єрусалима також чітко прочитується в інтер'єрі Софії Київської. Так, Новий Єрусалим згідно з «Об'явленням» має форму чотирикутника, «а довжина його така ж, як і ширина». До міста ведуть «дванадцять брам, а на брамах дванадцять янголів та ймення написані, а вони – імення дванадцятьох племен синів Ізраїля. Від сходу три брами, і від півночі три брами, і від півдня три брами і від заходу три брами». Міський мур також має «дванадцять підвалин, а на них дванадцять імен дванадцяти апостолів Агнця» (Об. 21:13, 14). Місто має розміри 12 стадій, його мур – 144 ліктя. Обабіч його вулиці росте дерево життя, що дванадцять разів на рік плодоносить (Об. 21:22).

В архітектурі собору 12 хрестоподібних стовпів центрального ядра співвідносяться з 12-ма підвалинами Небесного Града, 12 арочних прогонів асоціюються з 12-ма вратами Єрусалима, розташованими по сторонах світу. Мотив 12 врат повторюють потрійні аркади відкритих галерей, які утворюють із трьома арками функціонально взаємопов'язані алтарі (центральний, жертовник, діяконник). Дванадцять отворів має барабан центральної бані. Отже, сакральне число «12», яке є символом Небесного Града, відтворено в архітектурі собору в цілій низці варіацій. Важливо, що число «12» закладено в основні розміри храму (12 футів (стадій) = 37,5 м), в основу його горизонтальних і вертикальних членувань. Ширина фасадів собору (55 м) відповідає довжині Священного Града – 144 ліктя (довжина ліктя дорівнює 38,18 см).

На хорах розміщено 12 шиферних парапетів, які оточують сакральне ядро храму. Вони прикрашені символічними різьбленими композиціями, які пов'язані з ідеєю Царства Небесного й, вірогідно, відтворюють дерево життя, яке росте обабіч головної вулиці Божого Града[1].

---

[1] *Никитенко Н. Н.* Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. – К., 1999. – С. 190–193.

Центральний п'ятинефний обсяг Софії має форму чотирикутника, як і Небесний Град; таку ж саму форму мало Святеє Святих Єрусалимського храму.

Святе Місто – Горній Єрусалим – ототожнювалося з Нареченою Христа (Агнця), тобто Небесною Церквою (Об. 21:2). Звідси можна вважати, що споруда Софії, яка була її ізоморфною земною проекцією, репрезентувала руську Церкву, нову християнську громаду, яка, у свою чергу, уособлювала ідеальну християнську державу – «Святу» Русь.

Отже, Київ, слідом за Константинополем – «Другим», або «Новим Римом» – не став «Третім Римом», ним стала Москва. На київському ґрунті була сформована інша ідея, ідея «Святої Русі» – категорії не державної, не етнічної, а деякого сакрального царства, духовного космосу, своєрідного медіатора між земним та небесним. Змодельований таким чином києворуський образ світу був розімкнений і тяжів до духовного центру – «Святої землі», абсолютно сакральним втіленням якого на землі був Єрусалим (що через досягнення піднесено-афективного психологічного стану від перебування на «святому місці» виразно передає ігумен Даниїл: «И бываетъ тогда радость велика всякому христианину, видевше святый градъ Иерусалимъ и ту слезамъ пролитье бывает...»[1]), до «святості» якого прагнув долучитися Київ. Тема «наперед визначеності» виняткового статусу Києва була загальновідомою та декларованою на Русі від Андрієвої легенди в «Повісті минулих літ». Зокрема, в «Єрусалимській бесіді» (яка була сформована на ґрунті стародавнього руського фольклору) цар Давид, розгадуючи загадку багатиря, сповіщає про те, що буде на Русі град Єрусалим «начальний», а в цьому граді буде «соборная и апостольская церковь Премудрости Божия... сиречь Святая Святых»[2]. Сакральний храм (Софія) позначав сакральний град (Київ – «другий Єрусалим»), а той у свою чергу уособлював сакральну державу («Святу Русь»), що було лейтмотивом давньоруської міфологічної (колективної) свідомості.

---

[1] Житье и хоженье Данила Руськыя земли игумена // Книга хождений. Записки русских путешественников. – М.: Советская Россия, 1984. – С. 32.

[2] Повесть града Иерусалима (Иерусалимская беседа) // Памятники старинной русской литературы. – СПб., 1860. – Вып. 2. – С. 307–308.

Аналізуючи відносини Константинополь (земний центр) – Київ (периферія), треба зазначити, що вони були врівноважені й не протиставлялися. Це було одним із проявів толерантності культури Київської Русі, «а може бути, її основою» [1]. Сакральний вектор ранньосередньовічної свідомості Русі було спрямовано у вертикальному, «осьовому» напрямку: Київ – Єрусалим (прототип) – Небесний Єрусалим (архетип). Згодом картина світу починає мінятися, провідним стає «горизонтальний» вектор. Падіння Константинополя (як у свою чергу й Першого Рима) набуває знаменності, бо саме з цього розпочинається будівництво «Нового Рима». Дух Святий, що покинув Константинополь під час турецької облоги в 1453 р., як засвідчує «Повість про загарбання Царьграда турками» Нестора-Іскандера, зійшов віднині на Москву. Причина падіння Константинополя певним чином пояснюється його зв'язками з «латинським» світом, нібито Флорентійська церковна унія 1438–1445 рр. занапастила чистоту віри. У процесі цих явищ відбувається самосакралізація Москви (яка перетворюється на «рятівницю» світу від скверни), що супроводжується порушенням старокиївської рівноваги центра та периферії й розвитком антитетичності колективної свідомості. Образ світу починає «розгортатися» й моделюватися від центра до периферії, що призводить до його замкненості. Віднині Москва «приватизує» істину та чистоту православ'я, що згодом обернулося кризою церковного розколу та бюрократизації Церкви, перетворенням її на залежний інститут держави, остаточною перемогою Царства над Священством. Адже в Київській Русі, як справедливо зазначає В. Горський [2], відносини Царства та Священства перебували в стані гармонії («симфонії»), усупереч перевазі Священства в західнохристиянській концепції влади.

Парадигмально ідею «Москва – третій Рим» було оформлено в славнозвісних «посланіях» старця Єліазарова монастиря Філофея [3] (до великого князя Василія, царя Івана IV Грозного,

---

[1] *Александров А. В.* Образный мир агиографической словесности. – Одесса: Astroprint, 1997. – С. 134.

[2] *Горський В.* та ін. Давньоруські любомудри... – С. 69–70.

[3] Идея Рима в Москве XV–XVI века. Источники по истории русской общественной мысли. Рим, док. 24.

думського дяка Місюря-Мунехіна: «Два Рима падоша, третий стоит и четвертому не бытии». Філофеєм було також обґрунтовано всесвітньо-історичну значимість російського правителя (згодом Іван IV поглибив межі генеалогічного міфу Рюриковичів до походження від Пруса, брата імператора Августа[1], отже, до власне витоків самого «римського міфу») та російського столичного града «по сем... чаем ему же не бысть конца», тобто реанімовано відому римсько-візантійську парадигму «вічності» й «тяглості». Уже в «Пасхалії» митрополита Зосими (1492 р.) Москва іменується «новим Константиногородом», а великий князь Іван III – «новим царем Константином». У зв'язку з цим варто відзначити специфіку порівняння. Порівняння є вимірюванням, де вимірюється те, що відповідає обом суб'єктам/об'єктам порівняння, що споріднено та близько не тільки формально, а й змістовно, за принципом внутрішньої аналогії. З огляду на значимість категорії Імені в православній традиції, можемо зазначити, що наступник позначає попередника (прототип) лише на підставі імені/назви, навіть не збігаючись в іншому; саме ім'я є вирішальною ознакою прирівнювання. У даному разі мається на увазі кодова назва «Рим», хоча й за різною нумерацією: I, II, III, яка актуалізує ідею наступництва та тринітарності. Згідно з цією доктриною території, приєднані («об'єднані») внаслідок експансії Москви, розглядалися в річищі «збирання земель», «розбудови царства», відповідно до настанов Філофея московським правителям: «Вся христіанская царства православныя преидоша в конецъ и снидошася во едино царство нашего государя». Синхронно вибудовується міфологема про «хрестовий похід», відвоювання Константинополя, про «російський Константинополь». Пророцтво Лева Мудрого, наведене в «Хроніці» Георгія Франтца (безпосереднього спостерігача трагедії падіння великого міста), згідно з яким «русий народ», що здолає весь «рід Ізмаїла», згодом тлумачиться як «русский народ» та переоповідається в «Цвєтнікє духовному», виданому Афонським монастирем св. Пантелеймона 1903 р.: «Но изчадіє его царствует только и мало и кратко. Народ же Россійскій вкупе... всего Измаила (Османську імперію. – *Р. Д.*) победятъ, и Седми-

[1] Там само, док. 1–5.

холмный (Константинополь. – *Р. Д.*) возьмутъ с прибытками» [1]. Зазначена міфологема діяла протягом усього існування Російської імперії, актуалізуючись у прагненнях та висловлюваннях Ю. Крижанича, І. Тютчева, А. Хомякова, Ф. Достоєвського на кшталт «Константинополь, рано ли, поздно ли, – долженъ быть нашъ» [2]. Подібні ідеї були концептуально оформлені у солідній праці М. Данилевського «Россия и Европа» (1895 р.), набуваючи тим самим нібито правонаступницької легітимності у соціально-філософському обґрунтуванні: «Кінець кінцем, у моральному відношенні володіння Константинополем, центром православ'я, зосередженням величних історичних спогадів, дало б Росії грандіозний вплив на всі країни Сходу. Вона вступила б *у свою історичну спадщину* (курсив наш. – *Р. Д.*) і стала б відновлювачем Східної Римської імперії...» [3] (пер. наш. – *Р. Д.*). Далі за текстом йдеться про Константинополь, трансформований остаточно у Царгород, що має стати столицею не тільки «Руського царства», а й Всеслов'янської спільноти (включаючи грецький народ, якому відмовлено у спроможності володіти настільки знаковим містом).

Подібна імперіалістична ідея відновлення «великої Росії», власне месіанська російська ідея (горизонтальна) не є тотожною давньоруській релігійній ідеї «Святої Русі» (вертикальної), хоча останню експлуатують заради обстоювання цивілізаційної унікальності Росії, починаючи від пафосу слов'янофілів до закликів сучасних прибічників реставраційних утопій з їхнім яскраво вираженим «синдромом своєрідності».

---

[1] *Дурылин С.* Град Софии. Царьград и Святая София в русском религиозном сознании. – М., 1915. – С. 67.

[2] Цит. за: *Дурылин С.* Вказ. праця. – С. 7–8.

[3] Цит. за: *Гуцало Є.* Ментальність орди. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – С. 192.

ОБРАЗ СОФІЇ-ПРЕМУДРОСТІ У СХІДНОХРИСТИЯНСЬКОМУ РАКУРСІ

ристос, який був сином теслі та Божественним Теслею, маючи на увазі Врата Храма, висловився так: «Я двері: коли через Мене хто ввійде, спасеться» (Ів. 10:9).

Якщо католики співвідносяться переважно зі Словом, іудеї – із Законом, мусульмани – із Книгою, то православні – це люди Храму з іманентною «храмовою свідомістю» (згідно з терміном Ш. Шукурова) – як образу спрямованості та інтенції мислення. Хоча йдеться, безумовно, про провідний контекст, а не виключний (бо наведені Атрибути становлять інтегральне ціле зазначених традицій). Православний храм є не тільки специфічним соціокультурним феноменом – текстом, а й невичерпним, безмежним символом, за яким проявляється Інше Буття. Храмовий образ містить у собі безцінний досвід розуміння ідей, речей, концептів та форм, отже, Храму притаманний власний буттєвий модус. Протягом тисячоліть християнські храми нищили, грабували, перетворювали на мечеті, музеї та кінотеатри. Проте назавжди залишався незмінним сакральний храмовий топос, проникаючи крізь нові облаштунки, поступово заповнюючи навколишній простір своїм утаємниченим змістом та залишаючись або як пам'ять про Храм, або як надія на відродження Храму.

Наш народ у добу Старокиївської культури не сформував цілісних богословсько-філософських систем (принаймні

рукописні пам'ятки, що збереглися, їх не демонструють). Проте свої оригінальні богословсько-філософські ідеї він зумів передати через образи, які й були його мисленням, бо мислити для нього означало створювати образи, уявляти. Продуктами цього образомислення стали легенди та міфи, які самі по собі ніколи не помилялися, як помилялися в їх тлумаченні дослідники, бо міфологія – це висвітлена до ідеї, возведена в тип сама дійсність, очищена в горнилі часу від усього випадкового та несуттєвого.

Не випадково в «Шестодневі» Василій Великий, розмірковуючи про спосіб створення Богом світу: чи була це поезія, практика або теорія, приходить до незвичайного, на наш погляд, висновку. Він вважає, що світотворення не могло бути мисленням, теорією, яка закінчується там, де зупиняється думка, світотворення не могло бути ритуалом, практикою, яка закінчується там, де припиняється дія. Воно могло бути тільки поезією, міфологією[1].

Так і світосприйняття певного народу відтворене в його легенді, яка певним чином викривляє дійсність на користь вищої правди та усвідомленості оповідання.

Якщо звернутися до легендарної дійсності християнізації Європи, то треба зазначити, що східнохристиянська релігійна традиція безсумнівно більше, ніж західнохристиянська, пов'язана з храмом. Західні народи були навернені до християнства проповіддю, тривалим переконанням і віронапучуванням. Правота й висота християнства була їм доведена наполегливою місіонерською діяльністю, яка розпочалася з перекладу для них Біблії; для нас переконання в християнському віровченні розпочалося з відвідування Храму.

Хоч як це дивно, але простодушні посли князя Володимира наперед визначили своєрідність національного християнства. Вони були введені до храму, як до деякого Божественного світу, що виявився безкінечно відмінним від того, в якому вони досі перебували. Саме це відчуття нового буття й іншого світу чудово висловлено літописним переповіданням їхніх щирих вражень: «не свѣмы на небе ли были есмы: нѣсть бо на земли

[1] *Токмачев К. Ю.* Разумное и живое. От философии жизни к философии культуры // Философские науки. – 1999. – № 3–4. – С. 47.

таковогo вида ли красоты такоа; недоумѣемѣ бо сказати, токмо вѣмы, яко онъдѣ Богъ со человѣки пребываеть, и есть служба ихъ паче всѣхъ странъ»[1].

Послам Володимира було не доведено, а нібито продемонстровано ноуменальну сторону буття. У цьому аспекті можна стверджувати, що в наверненні західних народів більше була задіяна Божественна сила Логосу, а в наверненні русичів – сила Софії, Премудрості Божої. Храм Софії нібито підійняв перед послами Володимира, які шукали правої віри, завісу над світом горнім, що стверджувався й прославлявся під час Богослужіння. Посли русичів сприйняли храм Софії як світ Софії, причому світ цей вони не зрозуміли, не осягнули розумом, а пережили як дійсність і як досвід. Вони занурилися у відчуття софійного буття, що відкрилося їм у Богослужінні. Саме цим можна пояснити той стан захвату від пережитого, який так вдало зумів передати давньоруський літописець.

Таким чином, русичі були підведені до хрещення не так Божественною логікою, яка невідступно закликала загальнонародний розум до нового, вищого сприйняття, як Божественною дією, а саме Богослужінням, що водночас звертається до розуму, почуттів і волі людини. Божественна дія спонукала до дії ж – до акту хрещення. Отже, можна стверджувати, що до Церкви привела давніх русичів саме церква. Навернені Константинопольською Софією, вони збудували і створили свою Софію. Справді, якщо Візантія у своїй богословській системі піднесла образ Христа-Пантократора, Московська Русь втілила своє світобачення в образі Трійці, то для Київської Русі таким національним богословським символом стала, безумовно, Софія – Премудрість Божа[2].

Богослужебна практика Заходу (в тому числі й слов'янського Заходу) не залишила жодних зразків літургійного вшанування Софії у вигляді канонів, служб, молитов. Ніде не зустрінеш на Заході, або ж західного походження зображень Премудрості не як уособленого поняття та іконографічної алегорії, а як зображення справжнього образу Сущої Софії.

---

[1] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 46.

[2] *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. – М.: Гнозис, 1995. – Т. 1. – С. 155.

Церковна феноменологія Софії існує виключно на Сході і в православ'ї. Найбільша кількість її явних і безумовних проявів у вигляді храмів, ікон, богослужебної і повчальної літератури перебуває на Русі. Саме тут виникають специфічні тлумачення притчі Соломона про Премудрість, що збудувала собі храм, отже, формується вітчизняна «софіологія» як філософема. Так, митрополит слов'янського походження Климент Смолятич у «Посланні» до смоленського пресвітера Фоми вважає Премудрість «божеством», а створений нею храм – «людством», тим самим наголошуючи на взаємозалежності Творця й творіння, намагаючись поєднати теодицею та антроподицею: «Премудрость есть божество, а храмъ человѣчество, аки во храмъ бо вселися въ плоть, юже приять от пречистыя владычица нашея богородица истинный нашь Христосъ богъ»[1]. Такий підхід стає визначальною особливістю національного сприйняття релігійного феномена Софії.

На латинському Заході активно розроблявся лише гносеологічний аспект мудрості від Бонавентури до Фоми Аквінського за часів «готичного середньовіччя». Згідно з цими розробками, мудрість, як дар Святого Духа, є вершиною пізнання, що перевершує інтелектуальні здібності людини. Західне розуміння мудрості має індивідуалістичне забарвлення, як усвідомлення вищої інтелектуальної властивості окремої людини – «мудреця»[2]. Отже, на Заході був кардинально відсутній трансцендентно-софійний вимір та ідея «воцерковлювання» Софії. Показовим є факт, що ані хрестоносці, які в 1204 р. захопили Константинополь і пограбували Агіа-Софію (Aggiossophia), ані латинські священики, що приймали в цьому участь, так і не зрозуміли її посвяти. Зокрема Роберт Кларійський, описуючи цей храм, зазначає: «св. Софія по-грецьки те ж саме, що св. Трійця французькою»[3]. В церковній соборній пам'яті Русі уявлення про Софію зберігалося як умова релігійного

---

[1] *Никольский Н. К.* Послание, написано Климентом, митрополитом Русским Фоме, пресвитеру. Истолковано Афанасием Мнихом // О литературных трудах митрополита Климента Смолятича, писателя XII века. – СПб., 1892. – С. 105.

[2] *Павленко Ю. В.* Софиологические аспекты мировой культуры // София. – 2005. – № 1. – С. 48.

[3] *Дурылин С.* Град Софии... – С. 42–43.

життя народу, без якого він не може перебувати в Церкві, тобто відлучається від Христа. Це уявлення зовсім не було звідкись успадковане й ретельно збережене. У народно-релігійній свідомості Софія жила й розвивала життя, ускладнювала й підносила його зміст. Улюблена самоназва старої Русі – «Свята Русь» – якраз іманентна Русі, що перебуває в Софії і є країною Софії. Свята Русь – це Русь рівноапостольних і святих князів, схимників і книжників, Русь, яка з храму Софії Константинопольської винесла вшанування Софії під склепіння давньоруських Софійських храмів, інакше кажучи – під загальноруське склепіння небесне, зібравши землю й народ свій у Софії. Загалом, на нашу думку, в Київську Русь укорінено дві традиції сприймання «святої» землі, що стали архетиповими: «Русь як священний топос», горизонтальна, яскраво проявлена в «Слові о полку Ігоревім» [1], і «Русь як православний Храм-Град», вертикальна, декларована в «Слові про Закон і Благодать» [2], отже, проблема терміна «Свята Русь» полягає в його інтерпретації, наприклад, у Київській або Московській Русі, де згідно з «духовними віршами» Русь екстраполювалася на весь світ, включаючи Палестину та Едем [3]. Християнський простір є дворівневим, теоцентричним, де дорога до Бога – це завжди вертикаль, сходження (після онтологічного спуску – вигнання людства з Раю), як-от Авраама на гору Моріа, куди він привів Ісаака, Мойсея на гору Хорив, де він отримав план скинії та скрижалі Закону; Христа на гору Фавор, де він проявив свою Божественну природу, його ж – на Голгофу. Саме з гори острова Патмос показав янгол Іоаннові Богослову «місто Боже» – Горній Єрусалим, що стало завершальним акордом Святого Письма: «І заніс мене духом (янгол. – *Р. Д.*) на гору велику й високу, і місто велике мені показав, – святий Єрусалим, що сходив із неба від Бога» (Об. 21:10). Єрусалимський храм – це «храм на горі», як і Печерський монастир Києва, що розпочався «на холмі» від «печерки Ларіона». Локус святості східнохристиянського світу в інтерпретації русичів, де повсякчас здійснюється

[1] Слово о полку Игореве. – М.: Худож. литература, 1987. – С. 25–52.

[2] *Молдован А. М.* «Слово о Законе и Благодати Илариона». – К.: Наук. думка, 1984. – С. 98.

[3] *Федотов Г. П.* Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – С. 22.

молитовний зв'язок із Богом, перебуває на Афоні – «Святій Горі». Язичницька ж картина світу трищаблева, з актуалізацією горизонталі, освячення рівня землі («мати-сира земля»). Земля з Небом, відповідно до міфологеми язичників, становлять шлюбну пару, що забезпечує «родючість» та тривання умов людського життя[1]. Тому-то «духовні вірші», які Г. Федотов використовує для реконструкції «народної віри», відбивають феномен світоглядного синкретизму, коли православні персонажі діють у межах язичницьких просторових та жанрових координат.

На сучасному постмодерному етапі розвитку цивілізації, коли людина настільки емансипувала від Божественних заповідей, що зрівняла сакральне з профанним, ще більше поглибився метафізичний ізоляціонізм творіння від Творця, до того ж людство опинилося на межі техногенного та екологічного Апокаліпсису. Саме тепер стає актуальною метафізика всеєдності та ідея Софії як її квінтесенція, згідно з концепцією Володимира Соловйова, що зумовила в XIX ст. напрям російського релігійно-філософського ренесансу[2].

Наступним досвідом російської софіології стала філософія Павла Флоренського, який далеко не прагнув створити нове вчення про Софію (з гностично-містичним забарвленням, як це, по суті, зробив В. Соловйов), а мав намір розкрити підвалини церковнохристиянської традиції, вписати свою софіологію в її контекст, що привело його до тієї ж метафізики всеєдності, де Софія – ідеальна всеєдність множини (водночас всеєдність та особистість, іпостась)[3]. У річищі православного дискурсу мислив ідею Софії її наступний адепт о. Сергій Булгаков[4]. Проте його переконання в певній сутнісній дотичності Софії до Триіпостасного Бога спричинило звинувачення в єресі (пантеїзмі) з боку деяких церковних установ та критику богословів В. Лоського та Г. Флоровського.

---

[1] *Комарович В. Л.* Культ рода и земли в княжеской среде XI–XIII веков // Труды отдела древнерусской литературы. – М.–Л., 1960. – С. 98.

[2] *Соловьев В. С.* Чтения о Богочеловечестве // Соч. в 2-х томах. – М.: Правда, 1989. – Т. 2. – Ч. 7–9. – С. 97–133.

[3] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 490 с.

[4] *Булгаков С.* Первообраз и образ. Свет невечерний. – М.: Искусство. – СПб.: Инапресс, 1999. – Т. 1. – 415 с.

Радянський «богоборчеський» період загальновітчизняної історії (до речі, підготовлений попереднім синодальним «століттям сумнівів»), коли не тільки християнська думка, а й християнська діяльність дорівнювала подвигу (з огляду на триста тисяч закатованих тільки православних священиків, сотні тисяч зруйнованих храмів, спаплюжених реліквій та знищених ікон), поставив під велике запитання вже сформульовані софіологічні тези про «софійність тварі» та її «вкоріненість у Бозі». Хоча, як випливає зі Святого Письма, Зло не є онтологічним, а становить наслідок свідомого вибору, віддаленості, відпадіння «від образу та уподібнення» Богу спочатку деяких янголів, а потім людини, через скоєний гріх.

Пошук модусів присутності абсолютно трансцендентного Бога в нашому екзистенційному часі спонукав Сергія Аверінцева до активної розробки софійної проблематики [1], де він підсумував попередні роздуми (включаючи античні, гностичні, раввіністичні, біблійні, патристичні, західномістичні) та концепції православних богословів так званого срібного віку, висловивши низку оригінальних положень, що спростували деякі твердження про «вичерпаність» та «спекулятивність» софіологічного дискурсу [2]. Саме він звернув увагу на те, що уривок із Першого послання апостола Павла до Коринтян, який охоче цитують опоненти софіології через начебто прив'язку Софії виключно до христології, трактуючи Премудрість як одне з «імен Бога» («сотеріологічний предикат» катафатичного Богослов'я), потребує певного роз'яснення. А саме у згаданому тексті йдеться не про Христа загалом, а про «Христа розп'ятого» (І Кор. 1:23), про «хресність» Христа, отже, «ікономію спасіння», включаючи втілення як кеносис, граничну межу низходження Бога, що може співвідноситися з іншими поняттями або сутностями (хоча найбільш адекватно з Христом) [3]. У цьому аспекті, нам здається, варто розглянути категорію Премудрості як спосіб, «комунікацію спасіння» від Хокма до Шехіна (низходження-сходження). Якщо профанний світ – це

---

[1] *Аверінцев С. С.* Софія-Логос. Словник. – К.: Дух і Літера, 1999. – 459 с.

[2] *Хоружий С.* О старом и новом. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 141–168.

[3] *Аверинцев С. С.* Софиология и мариология: предварительные замечания // Софія-Логос. Словник. – К.: Дух і Літера, 1999. – С. 248.

сфера недовершеного, а Бог є абсолютною довершеністю, то проблема кенозису вирішується через певну символізацію, яка дає змогу виявити Божественне не тільки в небесному, а й у земному. Спостерігаючи канонічну іконографію Розп'яття (де гора із черепом першолюдини Адама – в основі, на горі – хрест, на хресті – Бог, над ним – відкриті небеса), можна зримо провести вертикаль від сакрального минулого через профанне сучасне (яке на цей момент хресної жертви окреслено концентричним простором гори, згодом храмом із хрестом, що ізоморфно нагадує гору, й папертю, яка реконструює традицію сходження на гору) до есхатологічного майбутнього – Царства Небесного. Отже, існує шлях, що поєднує земне з небесним, та сфера перетину онтологічної межі буття й інобуття і сфера дотичності в часі, яка сполучає минуле з майбутнім спасінням. У такий спосіб можливо поєднати Христа й Премудрість відповідно до антиномії християнського способу мислення, водночас ототожнюючи їх та розрізняючи. У християнській комунікації суб'єкт (людина) – об'єкт (Бог) Премудрість виступає радше засобом, що потребує напруги, «розумного діяння», який позначено певним символом. Помилково безумовно ототожнювати Премудрість і Христа, бо Премудрість є тварною, а Христос не може бути сотвореним за визначенням, бо народжений від сутності Отця є Другою іпостассю Трійці. Співвідношення між ними скоріше полягає в дуалізмі Логос – ейдос (концепти далеко не рівнозначні, проте зіставні), а саме – Слово та його об'єктивна предметність у творчій уяві Бога. Світ створений Отцем із нічого, проте старозаповітний «корпус текстів Премудрості» наполегливо засвідчує її прерогативу як «початку»: «Господь *створив мене* (курсив наш. – *Р. Д.*) на початку Своєї дороги, перше чинів Своїх, спервовіку, ... відвіку була я встановлена, від початку, від правіку землі» (Пр. 8:22, 23). Як Син є несотвореним образом Отця, так Премудрість є первинним «мислимим образом», ейдосом тварного світу. Народжена до «початкового пороху всесвіту» (Пр. 8:26), вона сама наділена космократичною активністю як реалізація творчої енергії Бога. Премудрість дотична до всіх світоустрійних процесів як структура розумної організації матерії та відповідно до Божого задуму, з яким вона також ідентифікується як його

тварний еквівалент «Коли (Бог. – *Р. Д.*) приправляв небеса, я (Премудрість. – *Р. Д.*) була там, коли круга вміщав на поверхні безодні, коли хмари уміцнював Він нагорі, коли морю давав Він устава його, коли ставив основи землі, то я Майстром у Нього була» (Пр. 8:23–30). Біблійна оповідь світотворення дещо нагадує наукову гіпотезу розгортання Всесвіту з єдиної цятки через «великий вибух». Автор кабалістичної книги «Зохар» ототожнює цю довічну цятку (де ще в нерозвиненому, недиференційованому стані перебуває все Суще) з мудрістю Бога Хокма[1]. Пізнання істинної реальності відбувається там, де різні точки сприйняття збігаються.

Ідея Софії трансцендентна тварному світові, вона перебуває поза ним: «Тільки Бог розуміє дорогу її й тільки Він знає місце її» (Йов 28:23), та водночас іманентна йому, бо світ створений як Дім Премудрості, і це спричиняє «радість» від реалізації Божого задуму (Пр. 8:30). Проте задум Божий було відкориговано, коли через непокору та гріх до світу потрапили зло і смерть. «І сказав він (Господь. – *Р. Д.*) людині тоді, тож страх Господній – це мудрість, а відступ від злого – це розум» у сенсі перестороги за зречення й заклику до повернення на «круги своя». Софія, як початковий імпульс світу, втілена в конкретному образі та розмаїтті його віддзеркалень (відповідно до концепції небесної та земної ієрархії Псевдо-Діонісія Ареопагіта), здатна як долучати Бога до світу, так і підносити світ до Бога через «обоження» (theosis).

Говорячи про комунікативну функцію Софії, напряму пов'язану з втіленням Христа, слід актуалізувати межу дотичності між Божественним Логосом та тварною природою, для чого варто залучити Богоматір як сакральне місце, «вмістилище невмістимого», куди низходить Бог і через яке надається спасіння. У православ'ї Богородиця трактується як храм Логосу-Премудрості, праобраз заснованої Ним Церкви і разом з тим «живий» прототип церковної споруди. Отже, Софія співвідноситься як із Христом, так і з Марією, і церквою, і храмом її посвяти, проте образно, не сутністю, як дія та досвід присутності трансцендентного Бога в іманентному світі. Премудрість

[1] *Шолем Г.* Основные течения в еврейской мистике. – Jerusalem: Библиотека – Алия, 1989. – Т. 2. – С. 25.

не є «лицем» та іпостассю, незважаючи на таке позиціювання себе в Старому Заповіті, де вона сміється, танцює, промовляє, адже в такий спосіб персоніфіковано інші категорії, явища та стихії. У книзі Йова, коли шукають Премудрість на земному, космічному та потойбічному рівнях буття і, до речі, ніде її не знаходять (Йов 28:12–28), бо, як уже зазначалося, тільки «Бог розуміє дорогу її, й тільки він знає місце її», в обговоренні беруть участь Море, Безодня, Смерть. «Авадон той і смерть промовляють: «Вухами своїми ми чули про неї чутку» (Йов 28:22). Отже, смерть так само персоніфікована й навіть антропоморфізована, зрозуміло, на метафоричному рівні. Таким чином, Софія є скоріше абстракцією й водночас каналом реалізації Божественного смислу. Стійка ознака Софії – вона завжди таїна. Проте як найперше, довершене, але все-таки творіння, як уособлена ідея вона має певний онтологічний образ, трансцендентний людському сприйняттю, але наділений у Святому Письмі та Переказі ознаками космократичності, есхатологічності та світлоносності (навіть вогненосності) як субстанція космічного вогню, перший відбиток божественного світла, відокремленого від сутності Бога. Світозарність Софії є стійкою ознакою її іконообразних та інших проявів, аж до метафори «вчення – це світло».

Теофанію Бога у тварному світі ще задовго до Нового Заповіту було позначено терміном Шехіна, у значенні образу Божого, що перебував посеред людства, як у шатрі посеред стану в стародавнім Ізраїлеві. Шатро, грецькою «скинія», з Ковчегом Свідоцтва розумілося як «вмістилище невмістимого» Бога, як праобраз храмової споруди, де відбувається спілкування Бога з людьми. Град Небесний – Новий Єрусалим – також названий в Одкровенні Іоанна Богослова «скинією»: «Оце скинія Бога з людьми, і Він житиме з ними» (Об. 21:3). Проте це відбудеться в майбутньому інобутті, коли спасенне, просвітлене людство утворить спільноту «народу Божого». Небесний Єрусалим – це град, ототожнений із Храмом: «А Храму не бачив я (Іоанн Богослов. – *Р. Д.*) в ньому, бо Господь Бог Вседержитель – то йому Храм...» (Об. 21:22). Шехіна, скинія, храм – усі ці «оселі» Бога в іманентному світі прямо пов'язані з ідеєю Софії,

яка також може бути розглянута в сенсі «вмістилища», посудини Божої, чаші для спраглих на кшталт потиру Таємної Вечері або чаші Євхаристії: «тоді Він (Господь. – *Р. Д.)* міцно поставив її та її дослідив (Премудрість. – *Р. Д.*)».

Значну увагу чаші трапези Премудрості (Пр. 9:15) не лише як атрибуту, а як вмістилищу приділяє Діонісій Ареопагіт: «Хорошо ведь сверхпремудрая и благая Премудрость речениями воспевается, как чашу тайную поставляющая и священное свое питие изливающая... Чаша округлая и открытая, да будет символом открытого и на все исходящего безначального и нескончаемого обо всем промысла. Хотя и на все распространяется, пребывает он, однако же, в самом себе и стоит в недвижимом тождестве, совершенно из себя неисходно утвержден; неподвижно и твердо стоит чаша»[1].

У слов'янській традиції «чаші Премудрості» було надано окреме містичне значення. Вважалося, що чашею Таємної Вечері був потир царя Соломона, який оспівав у своїх «приповістях» трапезу Премудрості (Пр. 9:1–2). Чаша Христа, на гранях якої були незрозумілі алегоричні написи трьома мовами – єврейською, грецькою та самаритянською, зберігалася в Софії Константинопольській. За давньоруською легендою, розтлумачити пророцтва Соломона (про Таємну Вечерю, Розп'яття та Воскресіння Христа) вдалося лише Кирилу-Константину Філософу, «апостолу Русі». Легенду про потир було включено до «Житія» святого, Софійський новгородський список якого засвідчував Кирила тим самим Філософом, що наставляв у вірі князя Володимира Хрестителя: «Сихъ же стиховъ никтоже не могъ протолковати, но протолкова токмо иже древле приходи въ Русь философъ учити Владимира: ему же имя Кириллъ»[2]. Давньоруська агіографічна література визнавала Кирила просвітителем Русі, автором руської абетки й перекладачем Святого Письма безпосередньо в Києві. Отже, в давньоруських сакральних текстах через символ потиру Софії було оформлено архетип «шляху Премудрості» (від Соломона безпосередньо на

[1] *Дионисий Ареопагит.* О церковной иерархии. Послания. – СПб.: Алетейя, 2001. – Пос. 9. – С. 265–267.

[2] Цит. за: *Дурылин С.* Град Софии... – С. 40–41.

Русь, бо Візантія пророцтва «не зрозуміла»), де Премудрість виступає як інформативна комунікація, трансляція утаємниченого знання. «Софійне начало» акумульоване в потирі Соломона, з якого пив Христос, чаші Євхаристії, вмістилищі, де відбувається жертовне перетворення вина в кров Христову. Водночас на Заході активно функціонували легенди про чашу Таємної Вечері (літературну обробку яких почали здійснювати наприкінці XII ст. Кретьєн де Труа та Робер де Борон), де акцент переносився з ідеї чаші перетворення вина на священну кров (спасіння праведних) на чашу збирання священної крові зі списа легіонера під час страти Христа (спасіння посвячених). Містерії св. Грааля стали, по суті, альтернативою офіційній доктрині Церкви.

Іманентність Премудрості домобудівництву відчував Г. Сковорода, описуючи її в архітектурних термінах: «Она (Премудрість. – *Р. Д.*) похожа на искуснѣйшую архитектурную симітрию, или модель, которая по всему матеріалу начувствительно простираясь, дѣлает весь состав крепким и спокойным, всѣ прочія приборы содержащим»[1]. Будівництво храмів на честь Софії було першим «пластичним» етапом розробки зазначеної ідеї (вже цар Соломон, фундатор Єрусалимського храму, був її адептом). Перший Рим збирав людство юридично, державно-просторово. Збираючи докупи народи, він збирав ідолів цих народів, тобто людство підводилося до єдності, яка розумілася як непоборна множинність, свавільно доведена до одиниці – до єдності колективу, що був підпорядкований єдиній державі та єдиному праву. Проте така феноменальна єдність не відповідала єдності ноуменальній, що й було втілено в ідеї Пантеону як єдиного храму для всіх богів, але позбавленого єдиної молитви, з численними окремими молитвами. Людство було зібране в одному храмі, аби вшановувати різних богів, єдність Храму була лише зовнішньою єдністю споруди.

Константин Великий, засновник другого Рима, змурував у ньому три храми: Премудрості, Миру і Силі. Згодом християни почали сприймати їх як храми св. Софії, св. Ірини та Сил

[1] *Сковорода Г.* Начальная дверь ко христианскому добронравию // ПЗТ. – К.: Наук. думка, 1973. – Т 1. – С. 147.

Небесних[1]. Задум Константина був іще співзвучний давньоримській ідеї про Пантеон, про державну рівноправність усіх богів. Ці храми перебували ще на межі християнства і язичництва, де одні могли б вклонятися Премудрості Христа, інші – Премудрості загалом, вшановуючи її на зразок давньогрецької Премудрості. Тобто храми ці були присвячені деяким божественним категоріям зі значеннями як християнськими, так і язичницькими. Проте християнство проголосило всіх богів, окрім Єдиного, демонами, тим самим зруйнувавши саму ідею Пантеону – язичницького державного універсалізму, можливість кількісного об'єднання людства. Християнство прагнуло об'єднати людство якісно – у Церкві, тому-то став здійсненним храм одному Богу, втілений у Софії Юстиніана. Разом з тим, відомий богослов П. Флоренський зазначив: «Зайнята богословською спекуляцією Візантія сприйняла Софію з боку її спекулятивно-догматичного змісту. Софія в розумінні греків є переважно предметом споглядання... Наші предки, взявши від Візантії готові догматичні формули, пристали душею до подвигу, до чистоти й святості окремої душі. І тоді Софія повернулася до них другим своїм боком – аспектом духовної досконалоті й внутрішньої краси» (пер. наш. – *Р. Д.*)[2].

Зовсім інакше сприйняла Софію Київська Русь, для якої головним на той час було віднайти віру, створити духовний універсум та гідно перебувати в ньому. Новонавернені русичі опанували мудрість не заради істини самої по собі, а заради буттєвого входження в світ значущих ідей, вищих життєвих вартостей. Світ Софії в давньоруському тлумаченні полягає не тільки і не стільки в знанні істини, а передусім у житті в істині[3].

Проте люди не живуть абстрактними ідеями; і сталося те, що мало статися: для Софії почали шукати конкретне уявлення. Вже Софія Юстиніана стала храмом Втіленого Слова Божого (Христа-Логоса), а її храмовим святом було, ймовірно, свято

---

[1] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – Ч. 1. – С. 383–384.

[2] *Флоренский П. А.* Вказ. праця. – С. 389.

[3] *Горський В. С.* Розуміння філософії в культурі давнього Києва // Магістеріум. Історико-філософські студії. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1998. – Вип. 1. – С. 26.

Христового Різдва[1]. На Русі, і на цьому вже наголошував С. Аверінцев[2], безперечним є зв'язок Софії з Богоматір'ю, що розкривається в богослужебній практиці і в релігійному світосприйнятті наших предків. Храмове свято в Софії Київській припадало на день Різдва Богородиці[3].

Православний простір насичений Софійними храмами, де прояв Софії безпосередньо пов'язаний із ідеєю літургії, яка є життям храму, його вічним оновленням Святим Духом. Сенс літургії полягає в Євхаристії, Таємній Вечері Христа, Його Трапезі. Образ храму завжди присутній у софійній іконографії або ізоморфно (семинефний храм, базиліка, ротонда), або символічно (семистовпна сінь, киворій, престол). Більше того, образ храму подекуди виростає до образу Всесвіту[4]. Таким чином, ідея храму збігається з ідеєю Всесвіту, стає «кругом», що «вмістив Бог на поверхні безодні» (Пр. 8:27). Провідною дією Софії, згідно зі Святим Письмом, також є Трапеза: «Мудрість свій дім збудувала, сім стовпів своїх витесала, зарізала жертву, змішала вино своє і трапезу свою приготувала» (Пр. 9:1–2).

«Євхаристія» є центральною композицією вівтаря Софії Київської, що розташована над грандіозною шестиметровою фігурою Марії-Оранти, бо саме Євхаристія поклала початок здійсненню головного таїнства Церкви. Під цією композицією розміщено «Святительський чин», який репрезентує наступників апостольського служіння в розбудові Церкви Земної, причому цілком імовірно, що в його центрі були зображення апостолів-корифеїв Петра й Павла[5], які відіграли вирішальну роль у цьому будівництві. Далі на стінах і склепіннях вівтарної віми розташовані фігури старозаповітних патріархів, царів і священиків, які були прообразами Церкви Христової задовго до Боговтілення. Таке поєднання сюжетів створювало ціліс-

---

[1] *Флоренский П. А.* Вказ. праця. – С. 384.

[2] *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. – М.: Наука, 1972. – С. 25–49.

[3] *Флоренский П. А.* София // Богословский вестник. – 1911. – № 7. – С. 610.

[4] *Яковлева И. А.* Образ мира в иконе София, Премудрость Божия (сер. XV ст.) // Древнерусское искусство. Проблемы и атрибуции. – М.: Искусство, 1977. – С. 392.

[5] *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. – М.: Искусство, 1960. – С. 111.

ний образ Церкви, що була прообразована в патріархах, сповіщена в пророках, прикрашена в ієрархах, вдосконалена в мучениках (зображення мучеників розташовані на центральних підпружних арках). Зовнішнім оздобленням цієї вівтарної програми служили з одного боку – композиція «Благовіщення», що міститься на обох передвівтарних стовпах і знаменує собою період земного будівництва Премудрості, який завершився заснуванням Церкви Земної, а з другого боку – композиція «Деісус», що має есхатологічний характер і розташована в зеніті вівтарної арки, якраз над посвятним написом (рис. 1).

Таким чином, вівтарна програма Софії послідовно відтворювала монументальний образ Христової Церкви, заснування якої стало поворотним пунктом світової історії, а її призначення розкривається у світовій есхатологічній перспективі. Такий контекст передбачає аналогічне трактування образу самої Божої Матері як «живого» храму Логосу-Премудрості, прообразу заснованої Ним Церкви і разом з тим «живого» прототипу церковної споруди.

> «Бог серед нього (Храму – Граду. – *Р. Д.*), нехай не хитається, Бог поможе йому, коли ранок настане» (Пс. 45:6).

Саме тому в Київській Софії не було окремого персоніфікованого образу Премудрості, бо її образом був увесь Храм. Храм Софії був «ликом» Софії. У цьому разі ідея Софії дістає своє безпосереднє втілення, бо Церква, за християнським віровченням, є Тілом Христовим, тілом, що має Творець у своєму творінні (Еф. 1:22, 23).

Софія Київська-храм став тією вершиною, на яку зійшов новонавернений народ, максимально наближаючись до горнього світу, храм, де була зібрана його спільна молитва до Бога. До речі, «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона закінчується «Молитвою» «от всеа земля нашеа», яка перейнята вірою в есхатологічне милосердя Бога[1]. Отже, неможливо провести межу, що відокремлює одну Софію від іншої, Софію-Храм від тієї Софії, якій цей храм присвячений. Образ буття так

[1] *Горський В.* та ін. Давньоруські любомудри. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2004. – С. 71.

точно і повно ввібрав у себе це саме буття, що став невіддільним від нього. Софійна дійсність храму розкривала софійну дійсність світу. Таким чином, охрещена Русь здійснила свій Храм, нарешті Софійне збирання землі, народу і неба було закінчено і Софія-Храм збіглась із Софією-Премудрістю, яка збудувала собі дім (Пр. 9:1).

Іконографію Софії було розпочато в давній Русі, де наполегливо шукали можливість її образного втілення, бо характерною рисою середньовічної ментальності було прагнення до матеріалізації церковних символів. Як наслідок, немає жодної іконографії Софії, окрім церковноруської. У східнохристиянській традиції образне мислення цінувалося як «богонатхненне» та провідне в процесі пізнання, що сполучає релігійний досвід і дискурсивне мислення (зовнішнє знання). Дискурсивне мислення, за визначенням С. Булгакова, є тільки «логікою, а не Логосом» [1]. У ході досвідного (внутрішнього) пізнання його об'єкт виступає не менш активним началом, ніж суб'єкт, у результаті чого образ об'єкта нібито сам відбивається в душі суб'єкта шляхом «самонакладання». Іконообраз є кристалізацією, речовим відбитком цього процесу. Отже, досвідне споглядання, що мислить образи, явило ідею Софії значно повніше за дискурсивну рефлексію, яка народжує поняття. Тому в софіологічній теорії П. Флоренського надані коментарі наявних іконообразів Софії, сама класифікація яких уже відбиває типові прояви. Перший образ Софії у вигляді діви зі світлозарним обличчям споглядав у містичному нічному видінні св. Кирил-Філософ згідно з «Пространними або Панонськими житіями», який відтоді став її першим апостолом. Ця містична практика просвітителя слов'ян вилилася надалі в низку іконообразів так званого новгородського типу (перша ікона Софії, за церковним переказом, була вже в Софії Новгородській сер. XI ст.) [2]. На безпосередній зв'язок із видінням рівноапостольного Кирила вказують світлоносність лику та форми жіночої статі Софії.

---

[1] *Булгаков С.* Первообраз и образ. – М.: Искусство; СПб.: Инапресс, 1999. – Т. 1. – С. 205.

[2] Жалобница Благовещенского попа Сильвестра // Московские соборы на еретиков XVI в. в царствование Ивана Васильевича Грозного. – М., 1847. – С. 20.

На представленому прорису ікони вогненними було зображено лик, руки, крила та сім підпірок престолу (рис. 2). В іконах зазначеного типу Премудрість персоніфікована та підпорядкована Христу. Софія займає центральне положення в композиції ікони, сидячи на престолі, який спирається на «сім стовпів дому Премудрості», тримаючи ноги на камені (символ церковного устрою). Увінчана Софія явно вагоміша за предстоячих Богоматір та Іоанна Предтечу, має в руках згорнутий сувій (як ознаку відання утаємниченого знання) та кадуцей (як ознаку теургічної сили). Те, що Премудрість, як і Христа, зображено в оточенні небесних сфер, оздоблених зірками, рівно як «теургічний» жест Пантократора, засвідчує акт світотворення за участю Софії[1]. Центральну вісь композиції завершує «приготовлений престол» (який передує світотворенню й символізує Храм) зі знаряддями «страстей» Христових. Ця задана ієрархічна підлеглість укупі з Богоматір'ю, що тримає сферу з Христом на знак олюднення Бога, означає, що світ не тільки щойно створений, він ще й наперед спасенний. Богоматір і Предтеча в «Деісусі» не беруть участі в космократичному акті, вони посередники, заступники за цей світ, запорука його спасіння. Світ створений Богом та спасенний у Бозі, проте саме Софія є центральним персонажем, бо «за допомоги» Софії й «через» Неї.

Наступний, так званий ярославський, тип Софійної іконографії – Софія-Хресна (рис. 3). По центру композиції ікони розташовано ківорій у вигляді Храму, одним із семи стовпів якого є Христос Розп'ятий. Обабіч Нього стоять Богоматір, Предтеча та апостоли. На «небесному» рівні зображено сонми праведників. На престолі Христос «у теургії» з підписом «Глава церкви Христос», сім благодатних дарів Святого Духа у вигляді променів та янголи навколо. Напис «Премудрость созда себе храм» стосується композиції в цілому. Тут ідея Софії вже явно збігається з ідеєю Церкви в акті творення Церкви Земної як храму істинної віри та спасіння через неї. Як уже зазначалося, Премудрість у Новому Заповіті співвіднесено з розп'ятим

[1] *Ретковская Л. С.* Вселенная в искусстве древней Руси // Труды Гос. Исторического музея. – М., 1961. – Вып. XXXIII. – С. 8.

Христом. Розп'яття Христа для тогочасного язичницького світу (а саме, офірування Богом єдиного Сина, свідомий вибір Сином смерті задля спасіння людства) було для непосвячених нісенітницею, незбагненним безумством. «Ми проповідуємо Христа розп'ятого, для юдеїв згіршення, а для греків безумство» (І Кор. 1:23), – засвідчував ап. Павло. Через Голгофу було спростовано мудрість минулого світу, «зовнішню» мудрість: «Бо написано: "Я погублю мудрість премудрих, а розум розумних відкину". Де мудрий? Де книжник? Де дослідувач віку цього? Хіба Бог мудрість цього світу не змінив на глупоту?» (І Кор. 1:19, 20) та запропоновано нову мудрість і нову мораль, яка починається зі «страху» перед Господом. «Страх Господній – початок премудрості, а пізнання святого – це розум» (Пр. 1:10). Отже, через хресну жертву явлено світові справжню Премудрість та збудовано Храм – Церкву Земну для її вшанування. Саме цим зумовлено веселий «бенкет» Премудрості, що нагадує церковну літургію: «Ходіть, споживайте із хліба мого та пийте з вина, що його я змішала. Покиньте глупоту – і будете жити (в сенсі – жити вічно. – *Р. Д.*) і ходити дорогою розуму».

Таким чином, Христос Розп'ятий показав «дорогу» Премудрості, якою треба пройти, бо іншого шляху спасіння немає, тільки «за допомоги» Премудрості і «через» Неї.

Останній, так званий київський тип – Софія-Богоматір, хоча в монументальному мистецтві цей тип передує в часі з огляду на Оранту Софії Київської з підписом «Бог серед нього (Града. – *Р. Д.*), нехай не хитається, Бог поможе йому, коли ранок настане» (Пс. 45(46):6). Про перетікання понять Град – Храм – Богоматір написано достатньо, від Небесного Єрусалима – града, що тотожний Храму, до Богоматері як Храму Логосу-Премудрості[1]. Характерним прикладом цього іконографічного типу є Храмова ікона Софії Київської (рис. 4), де в семистовповій ротонді з написом грецькою «Премудрість свій дім збудувала, сім стовпів своїх витесала» представлено Богоматір із втіленим Логосом. Богоматір, яка є композицій-

[1] *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи под конхой центральной апсиды Софии Киевской // Софія-Логос. – К.: Дух і Літера, 1999. – С. 214–243.

ним центром ікони, зображено «зодягненою в сонце» із «місяцем під ногами», а промені навколо голови утворюють ефект сяючої «зіркової» корони, до того ж вона «має в утробі» згідно з «Об'явленням Іоанна Богослова» (Об. 12:1,2). У зображенні використано мотив «лествиці», що є співзвучним образу діви Марії; сходи амвона позначено християнськими чеснотами, як-от: віра, надія, любов, чистота, смирення, благодать, слава (безпосередньо під Богоматір'ю). Над нею – Святий Дух в образі голуба та «відкриті небеса» Апокаліпсиса (Об. 4:1) з воїнством семи архангелів, звідки її благословляє схилений Бог-Отець. Таке поєднання на іконі Старого Заповіту (старозаповітні Праотці та Пророки зображені перед Богоматір'ю на сходах амвона: Мойсей зі скрижалями, Ісайя з хартією, Аарон із жезлом, Єремія із сувоєм, Єзекіїль із зачиненими вратами, Давид із Ковчегом Свідоцтва, Даниїл із каменем) та Апокаліпсиса (рівно як сам Апокаліпсис рясніє цитатами зі Старого Заповіту, так на стовпах «дому» Премудрості, де зображено сім дарів Св. Духа з відповідними підписами з Апокаліпсиса) зображує Богоматір як Церкву Земну Войовничу й Небесну Торжествуючу. Молитовний жест Богоматері, що відтворює жест Оранти (Непорушної Стіни Дому Премудрості) у головному вівтарі, засвідчує перегук їхніх смислів: Софія – Марія – Церква. Незважаючи на відносну «новітність» ікони (сер. XVIII ст.), її композиція могла бути сформована в більш ранній період, адже вона в основному збігається з описом ікони з Оптиної пустині, наведеним П. Флоренським [1]. До речі, П. Флоренський під храмовою іконою Софійського іконостасу має на увазі дещо іншу ікону, наголошуючи, що точний список із неї існує в Софійському храмі м. Тобольська [2]. Храмова ікона, описана П. Лебединцевим, збереглася в іконостасі Софії до сьогодні [3], хоча цей автор надає інформацію про ще одну Храмову ікону в Софійському соборі: «Біля правого кліроса (на підвищенні перед іконостасом. – *Р. Д.*) при стіні міститься різьблена золочена

---

[1] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – С. 380.

[2] Там само. – С. 381–382.

[3] *Лебединцев П. П.* Св. София Киевская. Киево-Софийский кафедральний собор. – К., 1890. – С. 15–17.

митрополитова кафедра з балдахіном, зверху прикрашеним митрою, на стінці її зовні образ св. Михаїла, ізсередини кафедри храмовий образ Софії Премудрості Божої. Кафедра ця облаштована й встановлена тут 24 січня 1763 р. ...» (Пер. наш. – *Р. Д.*)[1]. З'ясування певних невідповідностей бачимо в Г. Філімонова: «У московській церкві Благовіщення на Бережках перебувала до 1849 р. пречудова велика ікона, *окремого Київського тлумачення Софії Премудрості Божої* (курсив наш. – *Р. Д.*), написана за розпоряженням київського митрополита Варлаама Ясинського й ним-таки, вірогідно, надіслана до Москви. Її взяли із цієї церкви тоді, коли ми збиралися видати її, описали й узялися до перебиття малюнка. У подальшому її передали до Гулицького Єдиновірчого монастиря, де вона й згоріла разом із іншими скарбами руського іконопису. Таким чином, єдиний слід її існування зберігся в нашому портфелі»[2] (пер. наш. – *Р. Д.*). Дослідником було опубліковано прорис ікони (створеної на рубежі XVII–XVIII століть, а не другої половини XVIII ст., як вважав П. Флоренський, бо В. Ясинський очолював Київську митрополію з 1690 по 1707 р.). Хоча далі дослідник термінує давність композиції XVI ст., згідно з точним списком із неї в Софійському соборі Тобольська). У цьому сюжеті (рис. 5) на тлі семистовпової колонади Премудрості зображено Богоматір із немовлям у лоні (заступає центральний стовп) із посиленою есхатологічною атрибутикою. Вона стоїть на серповидному місяці, який установлено на «семиголовому звірі» Апокаліпсиса (Об. 12:3). Богоматір окрилена, згідно з видінням Іоанна Богослова: «І жінці дані були два крила великого орла, щоб від змія летіла в пустелю до місця свого» (Об. 12:14). Богоматір представлено без німбу й корони, яку янголи тільки тримають, очевидно, бажаючи увінчати її по народженні Спасителя. П. Флоренський, посилаючись на А. Кирпичникова, зазначає: «...тип вінчаної Богоматері мав те саме символічне значення,

---

[1] *Лебединцев П. П.* Св. София Киевская. Киево-Софийский кафедральний собор. – К., 1890. – С. 51.

[2] *Филимонов Г.* Очерки Русской христианской иконографии. 1. София Премудрость Божия // Вестник общества Древнерусского искусства при Московском публичном музее. – 1874. – № 2. – С. 17.

що й постать Оранти в зображеннях Вознесіння Христового: Оранта без корони й на землі є церква земна. А жіноча постать на хмаринах із короною на голові є переможна церква торжествуюча» (Пер. наш. – *Р. Д.*)[1]. На розкритих небесах зображені Бог-Отець із характерним теургічним жестом, Святий Дух у вигляді голуба, Сили Небесні з відповідними атрибутами, над колонадою зображено святих жінок із підписами: Уліана, Єкатерина, Варвара, Софія, Віра, Надія, Любов; унизу – благовірних київських князів із підписами: Гліб, Борис, Володимир, Ярослав (три фігури без підписів). Напис «Премудростъ созда себѣ домъ» розташований симетрично по карнизу двох колон, що виступають. Цікаво те, що на одному з крил Богоматері зображено св. Варлаама – небесного патрона В. Ясинського, замовника ікони (інший святий без підпису). Наявна синкретичність впливів (католицький хрест та кадуцей у руках Богоматері) перевершується синкретичністю тлумачень: Софія Премудрість Божа, Увінчання Богоматері, Апокаліптична Жона, Творення Церкви Небесної Богом-Отцем. Таку плеядність смислів заступає монадність вселенської посвяти Богоматері як запоруки оновлення творіння й тварі, бо ми «...за його (Бога. – *Р. Д.*) обітницею чекаємо нового неба і нової землі, що праведність на них перебуває...» (2 Петр. 3:13) «за допомогою» Софії і «через» Неї.

Наголошуючи на багатогранності феномена Софії, маємо виділити один аспект, який, на нашу думку, є провідним для сприйняття цієї ідеї саме нашим народом за часів Давньої Русі. З погляду теології, існувати – означає для людини бути мислимою, «знаною» Богом. Тільки ті, кого «знає» Бог, існують у духовному світі, світі «істинної реальності», як вважають віряни. Для людини ж Бог, який перебуває у Вічності, може бути пізнаний тільки у Вічності. Але на землі існує межова сфера, де здійснюється зв'язок людини з Богом, відбувається взаємопізнання, це – Церква.

Проте в «Книзі Приповістей Соломонових» Софія-Сутність свідчить, що саме вона є початком Богопізнання через прояви

---

[1] *Флоренский П.* Столп и утверждение истины...– С. 386, пос. 688.

Бога і справи для Нього (Пр. 8:22). Тут ідея Софії збігається з ідеєю Церкви в єдине переживання – Софії-Церкви. Можна заперечити, що Церква була створена у світі в певний відтинок часу. Але з аналізу тексту Святого Письма видно, що до того, як з'явитися в Часі, Церква перебувала у Вічності, бо у Вічності, для Бога, час явлений усіма своїми миттєвостями, як єдине Сучасне. Тільки для людини, яка перебуває в часі, події приурочені до певних термінів. Ідея про передіснування світу Церкви, так само як і ідея про передіснування світу Софії-Премудрості, рясно відображена як у Святому Письмі, так і у творчості Отців Церкви (зокрема в «Другому посланні св. Климента Римського до Коринфян»). Церква представлена у двох своїх аспектах, по-перше, як до-світова сутність (аспект небесно-еонічний або «містичний»), по-друге, як величина, що розбудовується у світі (аспект «історичний»). Проте це те саме явище, видиме під різними кутами зору – з боку небесної містичної форми і з боку земного, емпіричного змісту, який здобуває в першій обожнення й вічність [1].

Спасіння людини полягає в єдиносутності, єднанні з Церквою й через Церкву, тільки так можна здобути буття. Але як свідчить Святе Писання, все здобуло буття з Премудрістю й через Премудрість: «Відвіку була Я (Премудрість. – *Р. Д.*) встановлена, від початку, від правіку землі» (Пр. 8:23). Єдиносутнісною із Церквою людину робить удосконалення її «софійних» якостей – смирення, цнотливості, висоти духу й чистоти серця, бо саме серце є органом для сприйняття горнього світу. «А окрасою їм нехай буде не зовнішнє... але захована людина серця в нетлінності лагідного й мовчазного Духу, що дорогоцінне перед Богом» (1 Петр. 3:3,4). Отже, Софія і є істинна та нетлінна Краса, все інше – лише скороминуча фальш емпіричного світу. Саме цю Красу-Софію відчули серцем посли князя Володимира біля витоків вітчизняної історії, вступивши до Церкви «убо не можемъ забыти красоты тоя» [2].

Всі визначення, що стосуються Софії, можна віднести й до Діви Марії. Саме Вона перебуває на межі, яка відокремлює тво-

---

[1] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины... – С. 336.
[2] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1846. – Т. 1. – С. 46.

ріння від Творця, саме Вона є носієм Софії, як і носієм Істинної Церкви. В іконографічних композиціях «Вознесіння» Марія в оточенні апостолів, у позі Оранти з піднятими догори руками символізує створену Церкву Земну [1], а грандіозна виокремлена фігура Оранти в Софії Київській, зображена на золотому тлі (золото – колір Царства Небесного), символізує Церкву загалом, у двох її аспектах – Земному (бо Марія зображена без корони – атрибуту Небесної Цариці) й Небесному.

Софія – Марія – Церква – якщо для розумового сприйняття ці ідеї важко об'єднати в єдиний образ, то для віри це переживання неможливо відокремити.

Отже, наявні іконообрази ілюструють провідні аспекти феномена Софії: Софія-Янгол (Упорядниця світу), Софія-Хресна (Христос Розп'ятий, Церква – Тіло Христове), Софія-Богоматір (Церква Земна й Небесна), Софія – Апокаліптична Жона (Церква Небесна, Наречена Агнця). Проте тільки в їхньому нерозривному єднанні простежується сенс архетипу Софії, який полягає в довершеному творінні, що зачинається, триває (в історичному розвиткові як саморозкритті Бога у світі) та здійснюється в Софії як у Божому задумі (де розтлумачено засоби та відкрито шляхи до спасіння від жертовника Авраама на горі Моріа аж до престолу Храму Небесного) через реалізацію ідеї уподібнення, «обоження», «незлитного злиття» людини та Бога. Сама Премудрість засвідчує безальтернативність вибору «хто бо знаходить мене, той знаходить життя... всі, хто мене ненавидить, ті смерть покохали» (Пр. 8:35, 36). Таким чином, Софія виступає як вселенська літургія, засіб оновлення світу. Бог як Творець і Художник прагнув досконалості, без якої творчість позбавлена сенсу. Тому-то створений у натхненні «Зіждителем» світ сприймався Отцями Церкви як образ прекрасного храму – «художническая храмина Божьего созидания» [2]. Взаємозалежність Творця й творіння становить космічну гармонію, яка й проявляється через образ спільного

---

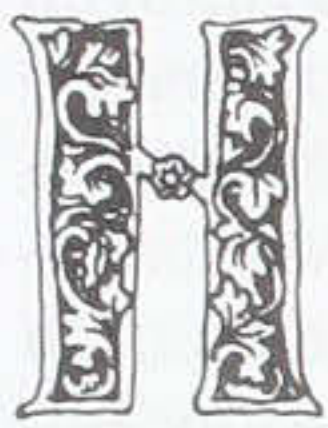
[1] *Айналов Д., Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. – СПб., 1889. – С. 39–40.

[2] *Василий Великий.* Беседы на Шестоднев // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийского. – М., 1878. – Т. 1. – Ч. 1. – С. 64.

помешкання. Саме цю ідею відбиває, на нашу думку, цікавий сюжет «О Тебе радуєтся» («Про Тебе радіє») – Осанна Богородиці (рис. 6), де оновлена після колізії Апокаліпсиса світобудова представлена у вигляді Храму в Едемському саду й маніфестується принцип всеєдності тварі, Творіння й Творця, який у православ'ї було перетлумачено в сенсі здійсненого світу в образі спільного Дому Премудрості Божої, що заздалегідь був окреслений кругом по поверхні безодні (Пр. 8:27).

Саме таким є образ Досконалості, явлений у Творінні й для творіння. Адже Любов і Краса є спасінням світу, а Премудрість його – дійсним буттям.

Символіка баштових циклів Софії: дуалізм сакрального та профанного



а перший погляд, із загальною ідейно-художньою програмою Софії Київської та феноменологією Софії Премудрості важко узгодити так звані світські монументальні цикли, які прикрашають стіни та склепіння сходових башт Софійського собору. Сама по собі наявність розгалужених світських циклів у церковній споруді є явищем унікальним і має єдиний аналог у східнохристиянському світі – Палатинську капелу або придворну капелу св. Петра при палаці норманських королів у Палермо (о. Сицилія), збудовану значно пізніше за Софію, у 1132–1143 роках, стеля якої прикрашена темперним розписом світського змісту [1] (рис. 7).

Оздоблені світськими фресками сходові башти Софії були прибудовані до південно-західної та північно-західної частин собору й слугували для сходження на другі поверхи (хори або полаті). Башти були ізольовані від першого поверху собору й мали зовнішні входи: Північна – із західного боку, Південна – з південного. Наявність окремих входів була пов'язана з тим, що в давнину на хорах під час богослужіння перебувала князівська родина разом із представниками київської аристократії.

Вже з другої половини XIX ст. (одразу після розчистки оригінальних фресок із-під пізніших нашарувань) унікальний

---

[1] *Павловский Д. Д.* Живопись Палатинской капеллы в Палермо. – СПб., 1880. – С. 30.

стінопис привернув увагу відомих фахівців – Н. Кондакова, Д. Айналова, Е. Редіна, А. Грабара та ін.

Світський баштовий цикл має чіткий розподіл на два мальовничих фризи: нижній – історико-оповідальний та верхній – символіко-зооморфний. Певна річ, обидва фризи пов'язані між собою й у декоративному, і в смисловому аспектах, тож реконструкція змісту як верхнього, так і нижнього фризів має враховувати цей взаємозв'язок.

Останнім часом набула популярності точка зору С. Висоцького, який безпосередньо пов'язав баштові цикли з давньоруською історією, атрибутувавши їх як ілюстрацію прийому княгині Ольги імператором Константином Багрянородним восени 957 р. (вересень – жовтень)[1], згідно з трактатом «О церемоніях візантійського двору». Відповідно до своєї атрибуції дослідник визначив мисливські й театральні сюжети, що супроводжують дві головні оповідальні композиції: «Іподром» (у Південній башті) та «Церемонія у візантійського імператора» (у Північній башті) – як ілюстрацію розваг та видовищ, що належали до обов'язкової програми прийому іноземних посольств. Зображення на стовпі Південної башти сцени коляд автор пояснює припущенням, що посольство Ольги потрапило на новорічні свята, бо за офіційним літочисленням Новий рік у Візантії наступав 1 вересня.

Разом із тим ще наприкінці XIX ст. відомий візантолог Н. Кондаков[2] визначив фресковий цикл як ілюстрацію зимових свят у Візантії. Вирішальну роль для такої атрибуції відіграли сюжети, пов'язані зі святочними палацевими обрядами – «Коляди» та «Боротьба ряджених». Останню сцену дослідник пов'язав із так званими готськими іграми, що відбувалися протягом святочного бенкету. Н. Кондакова підтримали Д. Айналов та Є. Редін[3], які залучили дослідження Л. Веселовського щодо святочної обрядовості народів індоєв-

---

[1] *Высоцкий С. А.* Светские фрески Софийского собора в Киеве. – К.: Наук. думка, 1989. – 214 с.

[2] *Кондаков Н. П.* О фресках лестницы Киево-Софийского собора // Записки императорского археологического общества. – 1898. – Т. III – С. 287–306.

[3] *Айналов Д.* и *Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование мифической и фресковой живописи. – СПб., 1889. – 157 с.

ропейської групи [1]. Намічений цим автором метод дослідження фресок на широкому історико-культурному тлі має свою наукову перспективу. Доцільно в цьому ракурсі розглянути й інші сюжети, у тому числі ті, які дослідники вважали виключно декоративними. Одним із можливих шляхів дослідження живопису видаються пошуки в річищі генетичних коренів релігійної обрядовості індоєвропейських народів, бо, на наше переконання, сюжети фресок не просто відображають придворні розваги, пов'язані з конкретними подіями, а й відтворюють найдавніші ритуали, які супроводжують певно визначені в календарному відношенні свята. Глибокою культурно-обрядовою архаїчністю позначено, наприклад, сюжет «Полювання на ведмедя».

Тема, пов'язана з ведмедем, а саме – його умертвіння та поховання, широко представлена в археологічних пам'ятках, починаючи з доби середнього палеоліту. В археології та фольклорі простежується стійкий зв'язок ведмежого культу з ім'ям слов'яно-балтського бога Велеса, який із переходом людства до відтворювального господарства трансформувався в бога добробуту та хлібних запасів [2]. Капища Велеса закладалися в місцевостях із добре простежуваним ведмежим культом. Після прийняття християнства його капища стали замінятися храмами. У Ростові, наприклад, на місці ідола Велеса було споруджено храм Богоявлення – завершального свята зимових святок, що включають язичницький Новий рік (1 січня). Найбільш нестримними ігрищами було відзначено дні з 1 по 6 січня, які супроводжувалися колядами, рядженням у вивернуті хутряні шуби, надіванням масок тварин, водінням ведмедів та обрядовими діями щодо свійських тварин. Так вшановувався Велес у «велесові дні», що завершували святкування зимового сонцеповертання та Нового року. Капище Велеса було одним із найдавніших, що виникли на території Києва в II–IV ст. н. е. У цей період прадавні слов'яни вступили в контакт із племенами черняхівської культури, яку дослідники пов'язують, окрім

---

[1] *Веселовский Н.* Разыскания в области русского духовного стиха // Сборник отделения русского языка и словесности императорской Академии наук. – СПб., 1883. – Т. 32. – № 4. – С. 355–424.

[2] *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. – М.: Наука, 1981. – С. 107, 424.

іншого, з германськими племенами готів[1]. На завершальному етапі свого життя в Подніпров'ї готи взаємодіяли вже з історично відомими угрупованнями слов'ян – антами та склавинами. Наприкінці IV ст., відтиснуті гунами за Дунай, готи заселили прикордонні території Візантії на правах федератів імперії. З їх числа набиралася гвардія, яка охороняла палац та особу імператора й мала великий вплив при дворі. Готам дозволялося дотримуватися своїх прадавніх звичаїв, одним із яких було поздоровлення імператора на язичницький Новий рік із улаштуванням готських військових ігор, рядженням та співами коляд під акомпанемент бандур[2]. Саме цю подію, яка, можливо, увібрала в себе шляхом гото-слов'янських контактів язичницьку обрядовість «велесових днів», що поєдналися з античними Сатурналіями та Календами, відображають фрески софійських башт (рис. 8).

Не випадково зображені тут мисливці та учасники змагань одягнені у варварські псевдоготські костюми. Такі костюми та обрядові дії закріплювалися традицією, що за часів Константина Багрянородного була вже малозрозумілою, але включена ним до придворного церемоніалу з епізодом сценарію «готських ігор». І вже самі греки, вбираючись «готами», приходили до імператора з вітаннями, за що отримували грошові дарунки. «Готські ігри» припадали на святкування античних Календ, що заступали Сатурналії, які святкувалися наприкінці року, із закінченням сільськогосподарських робіт. Після зимового сонцеповертання Сатурналії переходили в новорічне святкування січневих Календ, котрі пізніше запозичили в Сатурналій їхній розважальний простонародний характер, хоча спочатку мали характер офіційний, набутий на честь бога Януса. Першого січня в Римі збирався сенат і нові консули обіймали свої посади, що супроводжувалося урочистими прийомами, кінними змаганнями та розвагами в цирку, які ми бачимо на фресках башт. За доби Візантійської імперії відбувається пере-

---

[1] *Топоров Н.* Древние германцы в Причерноморье: результаты и перспективы. – Балто-славянские исследования. 1982 г. – М.: Наука, 1983. – С. 232–234.

[2] *Айналов Д.* и *Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование мифической и фресковой живописи. – СПб. , 1889. – С. 121; *Безобразов П. В.* Очерки византийской культуры. – Пг., 1919. – С. 156.

бирання Календами обрядовості Сатурналій, часткове нівелювання їхнього офіціозу та, у результаті напливу варварських народностей, збагачення свят новими традиціями, у тому числі – «готськими іграми». У період Візантійської імперії зимові свята виступають під об'єднувальною назвою Брумалій [1] (від латинського слова «bruma» – зимове сонцеповертання).

Вищенаведене засвідчує, що найдавнішим підґрунтям значених свят було сонцевшанування, боротьба літа із зимою, тепла з холодом, тобто те, що закладено в хліборобство, традиційну основу життя.

На склепіннях башт зображено два солярні знаки – колеса з вісьмома спицями. У торці склепіння Південної башти солярний знак фланкується зображенням грифонів у геральдичній композиції (рис. 9). Симетрія композиції акцентує увагу на головному – символі сонця. Здавна грифон був пов'язаний із солярним культом (стародавній Єгипет, Скіфія) [2]. У стародавній Греції грифон вважався символом сонячного світла та атрибутом Аполлона Гіперборейського, сонячного бога, який володів колісницею, запряженою білими лебедями, що линули то на південь, то на північ, відповідно до змін пір року. Саме такі дії й знаменували календарні переміни. Напрошується аналогія солярних знаків башт із подібною сонячною колісницею. Заміна білих птахів грифонами цілком припустима, як це, наприклад, відбулося у Візантії щодо сюжету вознесіння Александра Македонського. Два грифони замінили «райських» птахів у геральдичній композиції на різьбленій плиті собору св. Марка у Венеції. Загалом, у християнському мистецтві відбулося переосмислення античних сюжетів. Іконографія персоніфікованого Сонця в образі колісниці широковідома в християнській традиції завдяки мініатюрам «толкових» Псалтирів, поширених на Русі вже з XI ст., де текст псалмів тлумачився не виключно по-богословськи, а й через символічні малюнки. Прадавні античні образи в значенні символів було допущено до царини християнських уявлень, причому не як декоративне

---

[1] *Ельницкий П. А.* Византийский праздник брумалий и римские сатурналии // Античность и Византия. – М.: Наука, 1975. – С. 343–346.

[2] *Вагнер Г. К.* Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной архитектуре // Российская археология. – М., 1962. – С. 82.

оздоблення, а й у відповідній формі, звичній для трансляції християнської думки. У зв'язку із цим варто звернути увагу на так званий «Углицький рукопис» 1485 р., списаний зі стародавнього візантійського оригіналу, що містить Псалми, позбавлені текстових пояснень, проте з малюнками на полях, які виконують функцію тлумачень буквально. Цікавим, на нашу думку, є зображення Сонця з німбом в образі возничого сонячної колісниці (рис. 10) (рівно як і в Київській псалтирі 1397 р. та «Годуновському рукописі» 1600 р.)[1]. Зокрема, сам Іподром у традиційній античній культурі був пов'язаний з образом Всесвіту та солярним культом[2]. У «Книзі Єноха» (що була відома в слов'янських редакціях) міститься розповідь про сонце, яке рухається на колісниці по колу через шість воріт[3].

Безпосередньо із зображенням сонячної колісниці в Південній башті межує сюжет із візантійським імператором на константинопольському іподромі з одного боку та зображенням святочного «готського» бенкету «жнив» з роздаванням грошових дарунків з другого. Із цією композицією співвідноситься фреска «Поздоровлення кабанячою головою та окостом», що розташована нижче на стовпі башти. В античний період жертовне порося забивалось на честь бога Сатурна. У багатьох європейських народів порося, м'ясо свині, свиняча голова є неодмінними атрибутами святкування першого дня Нового року, на який припадає вшанування св. Василія Кесарійського, саме тому в слов'ян святий Василій вважається покровителем свиней. Певна річ, що фрески Південної башти ілюструють свята, які приурочено до зимового сонцеповертання та язичницького Нового року.

Живопис Північної башти зберігся гірше, але й тут є зображення солярного знака – колеса з вісьмома спицями в оточенні білого птаха та грифонів у медальйонах. Поряд із цим зображенням намальовано фрески «Боротьба ряджених», «Полю-

---

[1] *Буслаев Ф.* Византийская и древнерусская символика по рукописям от XV до конца XVI века // Древнерусская литература и искусство. – СПб., 1861. – Т. 2. – Ч. 6. – С. 206–207, 214.

[2] *Чекалова А. А.* Быт и нравы византийского общества // Культура Византии п. п. IV–VII вв. – М.: Наука, 1984. – Т. 1. – С. 665–666.

[3] *Кириллин В. М.* Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в. // Естественнонаучные представления Древней Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 85–86.

вання на ведмедя» та фрагмент якихось великих церемоніальних сцен – «Імператриця з почтом» та «Імператор на білому коні». Тут також має місце зображення сцен святочної обрядовості: полювання в цирку присвячувалося богу Сатурну, ряджені – неодмінні учасники січневих Календ, «готських ігор» та «велесових днів». Глибоке підґрунтя має зображення саме тут ведмедя. Сцени церемоніального характеру також відповідають прийому, що відбувався в палаці в перших числах січня і на який запрошувалися найвищі за посадами чиновники імперії та представники іноземних народів. Після офіційного прийому відбувався бенкет для царської родини та близьких їй осіб. У ці ж дні проходили пишні процесії за участю царських осіб, причому на Різдво мав місце урочистий виїзд імператора. Вищезгадані сюжети не випадково згруповані із солярними знаками. У стародавніх культурах Індії (Харапи, Мохенджо-Даро) знак колеса, що котиться, символізував і колесо, і колісницю, і свято сонцеповертання, і святковий бенкет [1].

Давньослов'янський календар язичницьких молінь складався із сонячних фаз: зимового та літнього сонцеповертання та весняного рівнодення. Осіннє рівнодення окремо не святкувалося, бо збігалося зі святом урожаю. Відповідно на новорічних ворожбових чашах із с. Лепесовки (IV ст.) символом сонця позначено три місяці: січень, березень, червень [2]. Показовим ототожнювання зимового сонцестояння саме із січнем. Святки охоплювали частину січня (24 грудня – 6 січня), а подовження дня за рахунок скорочення ночі стає помітним саме в січні. На дерев'яних слов'янських календарях XVII–XIX ст. сонячним знаком позначався січень – місяць зростання молодого сонця.

Таким чином, із вищевикладеного випливає, що оздоблення склепінь Софійських башт, зокрема солярними знаками, не є простою орнаментикою, а має певне семантичне навантаження. На нашу думку, солярні знаки безпосередньо пов'язані із зображеними нижче сюжетами церемоніального, мисливського та театрального характеру. Тематика фресок

---

[1] *Гуров Н. В.* Протоиндийский блок названия праздника (Сообщение об исследовании протоиндийских текстов). – М.: Наука, 1975. – С. 52.

[2] *Рыбаков Б. А.* Язычество древней Руси. – М.: Наука, 1987. – С. 173.

перегукується з найдавнішою обрядовістю зимових свят, що під різними назвами святкуються народами індоєвропейської групи у зв'язку із зимовим сонцеповертанням – народженням нового сонця.

Можна беззаперечно вважати, що події, які розгортаються на фресках і неоднозначно тлумачаться різними дослідниками, відбувалися в січні. Розпис башт примушує згадати ілюстрації візантійських календарів (IV–V ст.), де кожний місяць зображувався символічно, за допомогою жанрових сцен «занять», типових саме для цього місяця[1]. Подібна «календарна» література була дуже популярна на давньоруських теренах, що засвідчує наявність перекладів. Зокрема зберігся переклад (XV ст.) так званих активних (побудованих на застосуванні прямої мови уособлених предметів, які самі себе характеризують) епіграм Ніколая Каллікла, придворного лікаря (який мав високий придворний чин «архіатра») Алексєя І (1081–1118) та Алексєя ІІ (1118–1143) Комніних. Тривалий час його календарний цикл «Говорю віршами властивості 12 місяців» приписувався Феодору Продрому або Птохо-Продрому, що й відбилося в слов'янській назві твору – «Петохо Продромови стихове». У даному разі, з огляду на авторство професійного лікаря, зимові місяці не тільки засвідчують, що провідною дією їхнього терміну тривання є надмірні святкування, а й надають у зв'язку із цією обставиною «профілактичні» поради:

«Дек(емврий)
Азъ оулавляу заяца на пищу.
И сих исплънеу трапезы богатих.
И вл(а)д(ы)чне Рождъства праздникъ имамъ.
Иже ес(тъ) велий б(о)гоч(е)л(ове)ка Слова.
Пищу же мало приемати, зелие же въсеко бежати.
Въ нем'же раждается чрънаа жлъчь.
Ген(уарий)
Азь точила отвръзау, и калан'да явлеу
Мяс же свиныхъ въкоушати г(лаго)ля.
И рыбы тлъсты бл(а)госнедныи приемати.

[1] *Грабар А. Н.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // Труды отдела древнерусской литературы. – М., 1962. – Т. 18. – С. 269.

Тъчиу оудалятися
Еже не пити сил'неишее вино» [1].

Отже, уособлення календарної проблематики, у тому числі й виражальними засобами, було за тих часів явищем загальноприйнятим.

Друга провідна гіпотеза, яка також співвіднесена з давньоруською історією, запропонована Н. Нікітенко й пов'язує баштовий цикл із укладанням династичного союзу князя Володимира та візантійської царівни Анни напередодні хрещення Русі (взимку 987–988 рр.) [2].

На нашу думку, аналізуючи вищенаведені гіпотези, варто звернути особливу увагу на реконструкцію семантики верхнього, символічного фризу. Слід зауважити, що зооморфні та орнаментальні мотиви башт здебільшого розглядались у їхньому конкретно-історичному та декоративному аспектах, відокремлено від загального семантичного терену фресового циклу, сюжети якого розміщено в полі середньовічних координат простору та часу.

Разом із тим уявлення середньовічної людини про простір та час було пов'язане насамперед із ідеєю чіткої організованості буття, завдяки наявності в ньому організуючої Божественної основи. Саме слово «космос» у перекладі з грецької означає порядок, тобто повну протилежність хаосу.

Упорядковане – це відокремлене, стратифіковане. Саме створення світу, за Біблією, складається з актів відокремлення одного від іншого: світла від темряви, води від суші тощо. Середньовічний образ світу ділиться в часі й просторі на дві нерівні частини, які ієрархічно співвідносяться між собою. Час має два яруси: теперішнє та перевершуюче його – прийдешнє; простір також двоярусний, поділений на «піднебесний» світ та перевершуючий його «занебесний» світ [3].

---

[1] *Былинин В. К.* Календарные эпиграммы Николая Калликла в южнославянской и русской письменности XV–XVI вв. // Естественнонаучные представления Древней Руси. – М.: Наука, 1988. – С. 50–51.

[2] *Никитенко Н. Н.* К атрибуции фрескового цикла башен Софии Киевской // Российское византиноведенье: итоги и перспективы. Тезы докл. – М., 1994. – С. 104–106. *Її ж*: Тріумф, оспіваний у фресках // Людина і світ. – 1996. – № 1–2. – С. 14–17.

[3] *Аверинцев С. С.* Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего средневековья // Античность и Византия. – М., 1975. – С. 280.

Церква, за визначенням апологетів (Орігена), є моделлю всесвіту, «космосом космосу»; протиставлення «града» та «церкви», тобто впорядкованого космосу силам світового хаосу підтверджується посвятним написом у консі центральної апсиди Софійського собору [1].

На аналогічних світоглядних засадах, на нашу думку, будується й система баштового розпису Софії. Космологічну ідею розпису башт виявлено через два фрескові фризи: верхній – символічний – на склепіннях та нижній – історичний – на стінах. Верхній фриз відповідає уявленню про занебесний світ, саме на ньому представлено неперевершений бестіарій – «Божий звіринець». Відомо, що за Біблією тварини стали втіленням перших слів, вимовлених людиною (ІМ 2:19, 20). Існує також прадавня традиція буття тварин у Всесвіті у вигляді сузір'їв та знаків зодіаку. Наявність на склепіннях башт солярних знаків та хрестів у медальйонах додатково підкреслює те, що тут зображено космічне тло. Не суперечить цьому й пишний східний орнамент, що символізує парадиз – «райські кущі» занебесного світу. Тварин на склепіннях представлено у медальйонах, тобто не в оточенні конкретного краєвиду, а нібито посеред Світобудови, саме на тому місці, котре кожна з них посідає в злагодженому космічному світопорядку.

Якщо античний світ – непередбачуваний, де богами, героями та людьми грає сліпий фатум, то світ середньовіччя – усвідомлений світ. Кожний предмет і явище втілюють обумовлений зміст та є багатозначущими. Головне – це вміння орієнтуватися в їхній символіці. Найбільша небезпека тут – це абстракція. Тварина, позбавлена значення, протистоїть злагодженому світопорядку, будучи його антиподом (як Апокаліптичний звір). Через те не тільки зооморфні, а й орнаментальні мотиви сповнені тут конкретного змісту, аби відвести середньовічну людину від абстракції, порожнечі. Таким чином, бестіарії, в тому числі й софійський, є ключем до властивого середньовіччю символічного тлумачення світу, а не належать до простої орнаментики, як стверджують деякі дослідники живопису Софійського собору [2].

---

[1] *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. – М.: Наука, 1972. – С. 25–49.

[2] *Айналов Д., Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. – СПб., 1889. – С. 102–135.

Важливо, у даному контексті, простежити символіко-смислове співвідношення верхнього та нижнього фризів башт. Тут знову слід звернутися до принципових засад тогочасного світогляду.

За християнським віровченням, Бог є творцем стихій та законодавцем людей. Реальність світового порядку є зразком для порядку людського та суспільного. Символічні образи «занебесного» та «піднебесного» світів співвідносяться за авторитарною ознакою, доповнюючи один одного, змішуючись, але залишаючись різними за своєю генезою. Саме так взаємопов'язані символічні зображення на склепіннях башт та оповідальні багатофігурні композиції на стінах. Основні історичні події розгортаються в нижньому ярусі – реальному, видимому світі. У світі верхньому, умоглядному, ці самі події освячуються та фіксуються за допомогою символів. Відомий дослідник-візантолог А. Грабар звернув увагу на те, що світський живопис софійських башт має чітку іконографічну систему. Оповідальний цикл розміщено на стінах у вигляді безперервного фризу, який упорядковано сценами, де йдеться про конкретні події. Ці сюжети окреслено прямокутними рамками. У той же час, символічні сюжети розміщено на склепіннях та оточено круглими медальйонами. Якщо оповідальні сюжети з якихось причин потрапляють на склепіння, вони все одно зберігають своє прямокутне окреслення. Дослідник наголосив, що це – не довільна інтерпретація, а стійка традиція, якою були позначені двірцеві цикли Візантії [1].

Цілком поділяючи спостереження А. Грабара, спробуємо пояснити деякі сюжети символічного фризу та їх взаємозв'язок. Ми вже висловлювали припущення, що солярні знаки в оточенні грифонів на склепіннях башт є зображеннями сонячної колісниці [2]. Вони символізують зимове сонцеповертання, наголошуючи на часі перебігу подій нижнього оповідального фризу. Там багатофігурні композиції ілюструють візантійські

---

[1] *Грабар А.* Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве». Труды отдела древнерусской литературы. – М., 1962. – Т. 18. – С. 241.

[2] *Семенцова Р. В.* Повість вежових розписів // Людина і світ. – 1996. – № 6. – С. 42–44.

зимові свята Сатурналії та Календи, відомі пізніше під об'єднувальною назвою Брумалії. Ці свята тривали, як уже зазначалося, із середини грудня до середини січня[1] та характеризувалися проведенням славнозвісних «готських ігор»[2], рядженням, змаганнями на колісницях, показовими полюваннями в цирку, бенкетом у палаці та тріумфальним шестям під проводом імператора (ці події послідовно зображені на стінах софійських башт).

Символічне мислення, що було характерне для людей доби середньовіччя, мало свою специфіку, а саме – здатність відображати загальне в конкретному й нескінченне в скінченному. Ця властивість певним чином коригувала світосприйняття, тому що деталі опускалися заради цілісності відображення, універсальним засобом якого був символ.

Вже у Псевдо-Діонісія Ареопагіта, який розробив образно-ієрархічну концепцію універсуму, символ виступає як найбільш загальна філософсько-богословська категорія, що включає в себе образ, знак, зображення та ряд інших понять. Символи, на думку Ареопагіта, виникли із чітко визначеною, хоча й суперечливою метою, зазначеною в намірі водночас виявити й приховати істину: «Да не подумаем, что видимые условные знаки созданы ради них самих: они ведь прикрывают невидимое и неизреченное для многих знание, – чтобы не стало доступным для непосвященных всесвятое и чтобы открывалось оно только истинным приверженцам благочестия, всякую ребяческую фантазию от того, что касается священных символов, удалившим и способным благодаря простоте ума и свойству умозрительной силы восходить к простой сверхъестественной находящейся выше символов истине»[3]. Наблизитися до істини, згідно з ученням Діонісія, можливо, лише володіючи специфічним зором, умінням бачити. Якщо в знаковій формі символ доступний тільки посвяченим,

---

[1] *Ельницкий П. А.* Византийский праздник брумалий и римские сатурналии // Античность и Византия. – М., 1975. – С. 341–344, 346.

[2] *Кондаков Н. П.* О фресках лестницы Киево-Софийского собора // Записки императорского археологического общества. – СПб., 1888. – Т. 3. – С. 286–306.

[3] *Дионисий Ареопагит.* Послание № 9 // О церковной иерархии. Послания. – СПб.: Алетейя, 2001. – С. 255.

то в образній формі, яка реалізується в мистецтві, він може бути прочитаний усіма причетними до певної культурної традиції. Сам Псевдо-Діонісій вважав своїм прямим обов'язком пояснювати в міру сил усе різноманіття символічних образів, тому що без такого пояснення багато символів здаються «неймовірними фантастичними нісенітницями». «Подобает, подумалось нам, чтобы мы ему (Тіту, ієрарху. – *Р. Д.*) и другим раскрыли, по мере возможности, различные виды применяемой к Богу символической священнообразности. Ибо то, что вне её, исполнено столь невероятным и бредовым вымыслом». Відомо, що концепція Ареопагіта, яка ввібрала розробки Климента Олександрійського, лягла в основу теорії образу Іоанна Дамаскіна та його послідовника Федора Студита. Актами VII Вселенського собору (II Нікейського 787 р.) були зрівняні образні зображення й словесні тексти та позначені загальним поняттям – «чуттєві символи»[1]. Якщо врахувати, що під словесними текстами малося на увазі Богоодкровенне Святе Письмо, то можна уявити, наскільки зросла роль культового живопису у візантійській богословській системі. Особливе значення на шляху до істини, на думку середньовічних богословів, мають «несхожі образи» («неподібні подоби»), передані в зооморфній формі. Цю естетичну концепцію, вкорінену в ранньохристиянський символізм, відбивають середньовічні «Фізіолог» та «бестіарії».

Основними джерелами «бестіаріїв» – збірок відомостей про реальну та фантастичну фауну – були, як правило, «Шестодневи» (найвідомішими є Василя Великого – IV ст., Северіана, єпископа Гавальського – V ст., Георгія Писида –VII ст., Іоанна, Екзарха Болгарського – X ст.) і «Фізіолог» (авторство приписується Отцям Церкви – Василію Великому, Іоанну Златоусту, Амвросію, Ієроніму). Прототипом цього твору слугував «Фізіолог», або «Нравоописувач», упорядкований, імовірно, в II–III ст. в Александрії, епіцентрі елліністичної культури, на перехресті цивілізаційних шляхів. Головна мета твору полягала не в переповіданні античних уявлень про реальних та вигаданих тварин, а в ілюструванні Святого Письма завдяки їхнім

[1] Деяния Вселенских соборов, изданные в русском переводе при Казанской духовной академии.– Казань, 1873. – Т. 7. – С. 134–139.

специфічним властивостям. Декретом папи Геласія 494 р. «Фізіолог» було долучено до списку заборонених єретичних книг, проте вже на рубежі VI–VII ст. Григорій Великий скасував заборону, використовуючи та розвиваючи символістичні інтерпретації анімалістичних мотивів [1]. До V ст. належать відомі переклади трактату латинською, сирійською, вірменською та ефіопською мовами. Як правило, переписувачі творчо переробляли текст оригіналу, переставляючи глави, доповнюючи його новими образами тварин, компілюючи з іншими творами, таким чином поступово трансформуючи «Фізіолог» у численні «бестіарії». Багато анімалістичних рукописів розпочинається з ілюстрацій до перших сторінок Біблії про сотворення світу, людей і тварин, рівно як до Святого Письма й монументального мистецтва вводяться бестіарні мотиви, що безпосередньо пов'язує «бестіарії» з ідеєю Творення, засвідчуючи єдність і гармонію світобудови, де краса Сотворенного виступає проявом «Божого мистецтва» (рис. 11). Списки вищенаведених творів, у тому числі й слов'янські, були доступні й популярні на теренах середньовічної Русі. Тут, на відміну від Західної Європи, бестіарій не виокремився в специфічний літературний жанр (як-от, наприклад, латинські або англо-нормандські бестіарії у віршах, чи то французькі галантні «бестіарії любові»), а існував як певна система образів фольклору та мистецтва, в подальшому реалізованих за доби «українського бароко».

У зв'язку з цим маємо відзначити символічні сюжети стінопису башт Софії Київської, що розглядаються нами як деякий текст, де взаємозалежні символічні образи існують у визначеному семіотичному контексті. Відповідно до теоретичних розробок дослідників [2] символи, які є згорнутими мнемонічними програмами текстів та сюжетів, сформованих в архаїчних шарах культури, зберігаючи структурну та смислову самостійність, переміщуються за часовим вектором культурної традиції, переносячи приховані в них змісти. Тим самим,

---

[1] Средневековый бестиарий / Вступ. ст. Муратовой К. – М.: Искусство, 1984. – С. 13–14.

[2] *Лотман Ю. М.* Символ в системе культуры // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1987. – № 21. – С. 10–21.

з одного боку, вони здійснюють функцію механізмів єдності, а з другого, реалізовані у своїй інваріантній сутності, активно взаємодіють із сучасним культурним контекстом, водночас трансформуючись під його впливом та змінюючи його під себе.

Усе вищевикладене має безпосереднє відношення до образів фантастичного бестіарію стінопису софійських башт, де найчисленнішу групу (шість зображень) становлять грифони, причому всі вони належать до різних іконографічних типів: лежачий, крокуючий, левоголовий, той, що кігтить дракона. Двох грифонів представлено в геральдичній композиції; четверо з шести згруповані із солярними знаками. Зважаючи на пропоновану нами інтерпретацію даних міфічних персонажів символічного фризу у взаємозв'язку з історико-оповідальним фресковим циклом, варто виділити універсальну складову зображень, тому що смислові потенції символів завжди ширші за їхню конкретну реалізацію. Виникнувши, на думку дослідників[1], у хетів (очевидно, як наслідок злиття племінних тотемів, що відбивало міфотворчість періоду утворення союзу племен), грифон адаптувався до різних культурних традицій, попутно набуваючи нових рис. При цьому зберігалася структурно-смислова домінанта образу як виразника солярності (у Єгипті розміщувався в центрі сонячного диска, був супутником «сонячних» божеств скіфського Гойтосара, грецького Аполлона) й атрибута верховної (царської) влади. У принципі це суголосно мотиву архаїчного центральноазійського міфу, що оповідає про грифонів, які стережуть золото, тому що золото виступає матеріальним еквівалентом царської влади, співвіднесеним із сонячною стихією.

Для нашого дослідження становить інтерес християнська кореляція образу грифона, який легко ввійшов до нового синтагматичного ряду, очевидно, завдяки актуалізації властивої йому функції оберігача шляху до порятунку (що в давнину визначалося його розташуванням біля Древа Життя, як-от на ритоні з язичницького кургану Чорна Могила – X ст.). Символи як стійкий елемент культури, що вже зазначалося, здатні

[1] *Вагнер Г. К.* Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной архитектуре // Российская археология. –1962. – № 3. – С. 78–90.

зберігати й транслювати семіотичний текст. Саме ця властивість відіграла вирішальну роль у тому, що грифони поступово замістили білих птахів у середньовічних редакціях роману Псевдо-Каллісфена «Александрія» II–III ст. н. е. (сюжет про піднесення Александра Македонського). Популярність на Русі «піднесення Александра з грифонами» засвідчують як його зображення в декоративно-прикладному (діадема із с. Сахновки X ст.) й монументальному (Дмитрівський собор м. Володимира XII ст., Георгіївський собор м. Юр'єва-Польського XIII ст.) мистецтві, так і згадки в літературно-богословських працях (Климент Смолятич. «Послання до пресвітера Фоми» XII ст.). Імовірно, образ грифона більше відповідав апофеозу царя-сонця, зачатого, згідно з легендою, царицею Олімпіадою від жреця сонячного бога Аммона в подобі грифона. Міфологізований образ царя Александра Македонського, завойовника й переможця, хвилював уяву та був зразком для наслідування безумовно й для представників Київської великокнязівської династії. Тим більше що Рюриковичі – «Дажбожі онуки» (згідно зі «Словом про Ігорів похід» XII ст.) – здавна асоціювалися із солярною символікою, а князь Володимир в усній народній традиції прямо іменувався «Красним Сонечком». Саме він, завойовник і переможець, що першим удостоївся почесного «кесарського» титулу, символізованого у Візантії грифоном[1], по праву міг розраховувати на атрибут сонця й царя, тим більше царя-сонця. Можна припустити, що образ грифона став персоніфікацією похрещеної великокнязівської династії, своєрідною емблемою її влади, що побічно підтверджується як зображеннями на фресках веж репрезентативного храму держави Софії Київської (особливо «Грифон, що кігтить змієподібного дракона» – кодуючий символ для дотичних сюжетів) в XI ст., так і переміщенням його на фасади храмів Володимиро-Суздальської Русі у зв'язку зі зміною політичної ситуації в середині XII ст. (хоча в ідеологему «Москва – третій Рим» грифон уже не вписався, поступившись місцем адекватнішому імперській парадигмі двоголовому орлу). Таким чином, архаїчний символ мав запит та реалізацію в різних культурних епохах,

[1] *Вагнер Г. К.* Грифон во Владимиро-Суздальской фасадной архитектуре // Российская археология. –1962. – № 3. – С. 84.

демонструючи глибину змісту, що явно переважає над формою вираження.

Ще одним давнім, але переосмисленим символічним образом, який ледь зберігся в декорі Північної башти (ліворуч від сучасного входу), є зображення якоїсь «фантастичної тварини», де, як гадають дослідники, «зберігся тільки хвіст, переданий у вигляді товстих спіралеподібних кілець»[1], хоча добре помітний ще й плавець, котрий вінчає хвіст та дає змогу класифікувати дану тварину як водяну (морську). Свого часу реставратор, кандидат мистецтвознавства Ю. Коренюк, звернув нашу увагу на цікаву деталь досліджуваної фрески, а саме – ледь помітний контур голови зі стоячими вухами й холкою з хвилястою гривою, що нагадує голову коня. На нашу думку, обидва фрагменти є частинами композиції, що представляє гіпокампа (іхтіокентавра), який має подвійну природу: верхню половину – кінську, а нижню – змієподібну (спіралеподібну або загнуту) із плавцем на кінці. В античній міфології іхтіокентавр був візником Нептуна (Посейдона), запряженим у його колісницю разом із тритоном та дельфіном. За іншою версією, морський кінь був «напарником» крилатого коня Пегаса й перевозив світило дном океану, аби воно вранці зійшло на Сході. В античний період сюжет із гіпокампом був поширений на керамічних посудинах, декоративних та мозаїчних композиціях. У середньовіччі зображення іхтіокентавра часто трапляються в книжкових мініатюрах бестіаріїв. Опис «водяного коня» («утропа», «індропа») міститься в збереженому давньоруському списку «Фізіолога»: «Утропъ иматъ от пулу и до выше образ коневъ, а полъ его и до ниже образъ рыбий китовъ. Ходитъ же в мори и есть воевода всѣм рыбам. На странѣ же крайнѣй земли стоить рыба злата и не приходит от мѣста своего да погрѣшится ловцем, ходя ко утропу. Да то акы воевода сый рыбам, идет на крайную землю ко златой той рыбѣ. Оближетъ ю и того пакы облизают вси мужи рыбии. И отходят на своа мѣста мужи прежде, а жены послѣди. И помѣтают сѣмя мужи, а жены идучи послѣди, беруть и будут чреваты. И за седми деньми раждають. Егда же ходят на крайны

[1] *Высоцкий С. А.* Светские фрески Софийского собора в Киеве. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 132.

земли, ставят рыбари мрежа своа на пропутие рыбамъ понеже будут чреваты, потоле не влавляют их». Одразу дається й пояснення символу, що перетерпів у новому культурному зрізі суттєву трансформацію змісту: «Утроп же сказаемо есть Моисий начал пророчества. Море же весь миръ, а рыбы человѣци. Златаа рыба сказаеться правовѣрию. Ходят бо прежде пророци и облизаються святаго духа. Лижуще бо человѣци от учениа пророчества, последуще берут духовну благодать. Рыбари же суть бѣси. Мрежа же есть пагуба и льстива вождеваа, иже не идоша во слѣд утропа, сиречь Моисеова закона, но отдалишась и впадоша во мрежа рыбарь тѣх и погыбоша. А шедших во слѣд пророкъ ни сѣть, ни мрежа не постиже их»[1]. Таким чином, «утроп», який тлумачиться тепер як Мойсеїв закон – початок шляху до Бога повз пагубну та улесливу «мережу» до входу в «правовір'я» («золотої риби»), зберіг свою основну функцію провідника, що скеровує та направляє шлях до християнства. Біси ж («рибарі») не владні над людьми, «чреватими» християнським віровченням. Визначено й християнську символіку зримого світу як «моря життєвого», подолати яке, аби увійти до гавані порятунку, можливо лише разом із кораблем – церквою. Мотив «шляху до спасіння» був дуже актуальний для новонаверненого народу, що, безсумнівно, позначилося на виборі символічних сюжетів. Логічно й розміщення «підводного світу» в нижньому регістрі мальовничого фриза Північної башти Софії. У тексті «Углицького рукопису» «утроп» виступає як «велика» морська істота, ілюструючи псалом 103: «Се море великое и пространное. Ту гаде имже нѣсть числа. Животная малаа съ великими», а в Псаломі 106: «...и повелѣ (Христос. – *Р. Д.*) бури и ста въ тишину и умолкша волны его»[2] безпосередньо символічно позначає море (рис. 12).

Жодним чином не претендуючи на буквалістичне тлумачення символів (що неможливо за визначенням), ми лише прагнемо представити символічні образи мистецтва як реальний шлях до винайдення прихованого змісту зображень, а також позначити їх як наскрізні й водночас об'єднуючі струк-

[1] Слово и сказание о зверех и птахах // Памятники литературы Древней Руси. XIII век. – М.: Худож. литература, 1981. – С. 482–483.

[2] *Буслаев Ф.* Вказ праця. – С. 205–206.

тури між певними планами реальності й глибинними шарами культурної пам'яті про саму себе. Іномовність та багатоплановість символічних сюжетів відповідає християнській світоглядній парадигмі, що трактує зримий світ як загадку («енігму»). «Тому що зараз ми бачимо все нібито крізь тьмяне дзеркало, здогадуючись, коли ж наступить Царство Небесне, то побачимо ми усе віч-на-віч» (І Кор. 13:12). Необхідна виваженість інтерпретацій, проте, не є підставою для оголошення символічних зображень простим декоруванням, що властиво сучасному прагматично-матеріалістичному мисленню. Вище нами вже було висунуто припущення про концептуальний та семантичний зв'язок двох мальовничих фризів башт («символічного» й «історичного»), сюжети яких співвідносяться між собою відповідно до принципу ієрархічного відображення образів, рівно як східнохристиянська богословська традиція базується на уявленні про ієрархічну впорядкованість буття, де земна ієрархія відбиває ієрархію небесну[1]. Отже, тематика нижнього «історичного» ярусу є певним відображенням верхнього «символічного» ярусу, де ті самі події зафіксовано за допомогою символів.

Наступна сцена, де орел нападає на сарну, також означає залицяння та шлюб. Орел є символом царської величі. Те, що він тримає сарну, а не зайця, як вважають деякі дослідники [2], підтверджується наявністю аналогій у розпису Палатинської капели[3] в Палермо та забарвленням зображеної тварини. Сарну намальовано розбіленою вохрою червоного кольору з моделюванням темнішим шаром червоно-рожевої вохри. Заєць, відомо, має сіре чи біле забарвлення, до того ж його розміри мають бути значно меншими відносно орла (рис. 13). Не суперечить тематиці проголошення християнства на Русі зображення голубів у медальйонах поряд із вищезгадуваними композиціями. Голуб – це загальновідомий символ біблійного Святого Духа, який віднині зійшов на Руську землю.

---

[1] *Семенцова Р. В.* До атрибуції символічного фризу розпису башт Софії Київської // Наукові записки НаУКМА. Т. 2. Культура. – К., 1997. – С. 158.

[2] *Высоцкий С. А.* Вказ. праця. – С. 158.

[3] *Павловский А. А.* Живопись Палатинской капеллы в Палермо. – СПб., 1880. – С. 202, рис. 91.

Привертає увагу зображення онагра в медальйоні на склепінні Північної башти, який є одним із провідних персонажів «Фізіолога» та «бестіаріїв» (рис. 14). Образ онагра – дикого віслюка – не суперечить тематиці символічного циклу. Річ у тім, що віслюк є усталеним атрибутом бога Сатурна в його іпостасі «другого сонця», який часто зображувався з колесом або солярним знаком поміж вухами. Віслюк був неодмінним учасником Сатурналій, веселого свята кінця року, пов'язаного із зимовим сонцеповертанням. В античній міфотворчості царство Сатурна передувало царству Юпітера. Для давньої міфології була характерною ідея про те, що кожне царство має поступитися іншому. Заступаючи одне одне, космічні царства Сатурна та Юпітера відтворювали модель земного правління [1].

У біблійній традиції віслюк-онагр є символом Ізмаїла і взагалі нечестивого, тобто язичницького народу. Онагри відрізняються шаленою любов'ю до свободи, що знов-таки перегукується з уявленнями про «золотий» вік Сатурна, коли ще не існувало поневолення людей та народів. Таким чином, у символічному розписі Софійських башт поєдналися святочні та весільні мотиви. Усе це подано в контексті концептуальної ідеї перемоги нового над старим, «вєтхім», бо текст «Фізіолога» засвідчує, що онагр, як керманич стада, оскоплює власних нащадків чоловічої статі, аби не залишати потомство: «Вєтхоє сємя обєтования, новоє сємя воздєржанія» [2]. Тут сенс тлумачення полягає в тому, що «старі» плотські люди заступаються людьми «новими» – духовними. Можливо, саме цим пояснюється зображення онагра з відтятою ногою як символ обмеження плоті. Цікавим є факт, що онагр, який за деякими тлумаченнями символізував аскета, у французьких «любовних» бестіаріях, де тварини позбавлені теологічної атрибутики, а виступають у контексті куртуазності, уособлює пристрасного закоханого.

Подібні уявлення, безумовно, ґрунтуються на прадавній індоєвропейській традиції. Адже в давніх хетів він репрезен-

---

[1] *Кэрлот Х. Э.* Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – С. 369.

[2] Естествослов: Пер. С. Аверинцева // Многоценная жемчужина. – К.: Дух и Литера, 2003. – С. 378.

тував культовий символ родючості, котрий мав відношення до дітородної функції жінки-цариці. У зороастрійській міфології *триногий* (курсив наш. – *Р. Д.*) віслюк космічних розмірів, пов'язаний з Ахура-Маздою, стояв посеред моря Фрахвкард і запліднював самиць водяних істот своїм голосним криком [1].

Чільне місце серед сюжетів обох фризів посідають мисливські мотиви, що само по собі свідчить про символічну потребу таких зображень. Усталеним та засвідченим у різних міфологічних системах є ототожнення полювання зі шлюбом (сватанням). Про це, зокрема, йдеться у весільному слов'янському фольклорі, де наречений співвідноситься з мисливцем (соколом, хортом), а наречена відповідно з білкою, куницею, лисицею, сарною тощо.

«Ой вставайте, братці, коней сідлайте,
Коней сідлайте, хортів скликайте!
Ми поїдем на лови в зелені діброви,
Ой там навідав я куну в дереві,
Куну в дереві, дівку в теремі...» [2].

У цьому розрізі цікавим є самий перелік сюжетів розпису Південної башти Софійського собору: «Полювання на білку (або куницю)», «Полювання на левицю», «Полювання на лисицю», «Полювання на дику кобилу», «Орел (або сокіл), що кігтить сарну».

До зазначеної проблематики можна долучити фрески Північної башти, наприклад славнозвісне «Полювання на ведмедя». В обрядовості давніх «ведмежих свят», зокрема північних народів, ритуальне умертвіння ведмедя було прерогативою зятів (нархів), тобто представників того роду, куди виходили заміж доньки господарів свята [3]. З огляду на це можна пояснити, чому у весільній обрядовості слов'ян молодому

[1] *Юрченко А. Г.* Александрийский физиолог. Зоологическая мистерия. – СПб.: Евразия, 2001. – С. 322.

[2] *Виноградова Л. Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. – М.: Наука, 1982. – С. 71–72.

[3] *Петров В.* Опыт стадиального анализа охотничьих игрищ // Советская этнография. – М.–Л., 1934. – С. 142–144.

подружжю під час церемонії належало сидіти на ведмежій шкурі [1].

У казковому фольклорі шлюб був засобом отримання царства (півцарства, багатства) саме від тестя [2]. Відповідно до класичного перебігу подій царевич (культурний герой) їде на чужину, де одружується з царівною й або залишається там царювати, або повертається із тріумфом додому. В цьому аспекті, розглядаючи шлюб як символ успадкування влади, тлумачить літописні свідчення про сватання князя Мала до княгині Ольги, князя Святослава до Малуші (доньки князя Мала) та князя Володимира до княжни Рогніди О. Толочко [3]. Тобто законність приєднання завойованої території треба було підтвердити «ритуальним шлюбом» із донькою (дружиною) переможеного володаря.

Цілком поділяючи цікаві спостереження дослідника, ми додали до цього переліку шлюб князя Володимира з рідною сестрою неодруженого й бездітного імператора Візантії Василія II Болгаробійці [4]. Цей шлюб, якому передувало завоювання князем частини візантійської території (на півострові Крим), додав Володимиру титул кесаря, приніс політичний тріумф та немалий посаг, використаний для потреб християнізації країни. Отже, князівський християнський шлюб було також залагоджено відповідно до язичницьких ритуалів, що тільки посилює знаковість події для давньоруського суспільства.

Взагалі «священний» шлюб покладено в основу майже всіх міфологічних космогонічних актів. Наслідком цього шлюбу стало народження християнського царства – Нової «Святої» Русі. Зазначену подію, тобто укладення матримоніальної угоди між князем Володимиром та царівною Анною, покладено,

---

[1] *Зеленин Д. К.* Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991. – С. 334.

[2] *Пропп В. Я.* Исторические корни волшебной сказки. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1996. – С. 333.

[3] *Толочко О. П.* До питання про сакральні чинники становлення князівської влади на Русі // Археологія. – 1996. – № 1. – С. 61–62.

[4] *Семенцова Р.* Семантика мисливських мотивів розпису башт Софії Київської // Духовна спадщина Київської Русі: Зб. наук. праць за матеріалами міжнародного семінару викладачів східноєвропейських університетів. – Одеса: Маяк, 1997. – Вип. 2. – С. 10.

за гіпотезою Н. Нікітенко, в основу баштового стінопису Софії Київської [1]. Вважаючи цю атрибуцію найбільш аргументованою, можна додати на її користь безумовну наявність у розписі башт триєдиного мотиву: полювання – шлюбу – воцарення. У цьому аспекті заслуговують на увагу сюжетні аналогії з Палатинської капели в Палермо, розписи якої, ймовірно, ілюстрували аналогічну подію в житті нормандської сицилійської династії, коли Рожер II, згідно з повідомленням історика Іоанна Кіннама, одружившись із візантійською принцесою, отримав титул кесаря [2].

Як уже зазначалося, так звана Палатинська капела, або придворна капела св. Петра, являє собою базиліку з трьома апсидами та куполом над пресбітерієм. Храм оздоблено мозаїкою релігійного змісту. Дерев'яна стеля капели прикрашена темперним живописом. Розписи мають символічний характер, їхня тематика перегукується із сюжетами башт Софії Київської. Серед численних сцен «полювань» у розписах капели насамперед привертає увагу «Полювання на ведмедя» (рис. 15). Незважаючи на стилістичну відмінність, іконографія цієї композиції майже повністю збігається з аналогічною сценою «Полювання на ведмедя» Північної башти Софії Київської. У Палермському храмі, як і в Київському, зображено вершника на білому коні, який, напівобертаючись, б'є списом ведмедя, що нападає зі спини, стоячи на лапах. Так само, як і в Софії Київській, вершник одягнений у білу орнаментовану туніку та гостроверхий капелюх. Тому, на нашу думку, помилковою є атрибуція софійської фрески, запропонована Р. Орловим [3], де автор вважає, що на фресці в Києві зображено епізод літописної боротьби князя Ярослава Володимировича з повсталими волхвами в Суздалі (1024 р.). Тобто, відповідно до цієї атрибуції, ми маємо в Північній башті прижиттєвий портрет Ярослава Мудрого [4]. Не заперечуючи важливість боротьби

---

[1] *Нікітенко Н. М.* Тріумф, оспіваний у фресках // Людина і світ. – 1996. – № 1–2. – С. 14–17.

[2] *Левченко М. В.* Очерки по истории русско-византийских отношений. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – С. 366.

[3] *Орлов Р. С.* Язычество в княжеской идеологии // Обряды и верования древнего населения Украины. – К: Наук. думка, 1990. – С. 112.

[4] *Писаренко Ю. Г.* Мисливець на ведмедя з фрески Софії Київської // Київська старовина. – 1992. – № 3. – С. 74–77.

Ярослава Мудрого з повсталими язичниками саме в Суздалі, вважаємо цей епізод малоактуальним для зображення на фресці головного митрополичого храму Русі, рівно як і на стелі придворного храму нормандських королів у Палермо.

Проте деякі аналогії тут можна простежити. Нормандський король Рожер II, завоювавши частину візантійської території (південь Апеннінського півострова та Сицилію, підпорядковані ставленику Візантії з титулом катапана), коронувався в Палермо 1130 року, одружився з донькою візантійського імператора Іоанна Комніна. Наслідком цього було отримання Рожером II титулу кесаря та побудова храму, оздоблення якого завершив його син Вільгельм I Злий. Так само вчинив князь Володимир, який після завоювання м. Херсонеса (у південно-західному Криму) одружився з візантійською царівною, отримав титул кесаря та, ймовірно, почав будувати той храм, що завершив його син [1].

Не випадково в обох храмах на стелі зображено подібні композиції: «Полювання на ведмедя», які містять «шлюбний» компонент та відповідають традиційним язичницьким звичаям, бо, як уже зазначалося, головною подією «мисливського» свята було ритуальне умертвіння спеціально вирощеного в клітці ведмедя почесним гостем-зятем.

У «Сказанії о построєнії града Ярославля» дослідник Ю. Писаренко відтворює аналогічний смисловий ряд, аналізуючи вчинок молодого князя Ярослава Мудрого. Він, посідаючи свій перший стіл у Ростові, забиває ведмедя, одружується з представницею місцевої знаті та будує храм (церкву Святого Іллі) [2].

Таким чином, можна припустити, що мисливські мотиви, зображені на фресках башт Софійського собору в Києві, символічно позначають певні події з життя київської великокнязівської династії, так само як розписи в Палермо ілюструють аналогічні події з життя сицилійської династії нормандських королів.

---

[1] *Нікітенко Н. М.* Атрибуція фрескового циклу башт Софії Київської // Освіта і культура XI ст. Діяльність Ярослава Мудрого і сучасність: Тези доп. – К., 1996. – С. 28.

[2] *Писаренко Ю. Г.* Перший шлюб Ярослава Мудрого. – Там само. – С. 32–33.

Історичний контекст розписів Північної башти зображує коронацію царевої нареченої вінцем. У даному разі, як показала Н. Нікітенко, йдеться про візантійську царівну Анну, наречену князя Володимира [1]. Представлена багатофігурна композиція заручин є кульмінаційною в тематиці історико-оповідального фриза розпису Північної башти, що комплексно присвячена цій значній події, включаючи фрагмент «Імператриця з почтом». Саме в безпосередній близькості до останньої розташовано зооморфні сюжети «Лебідь» та «Левиця» («Звір котячої породи») (рис. 16). У зооморфній іконографії лебедя переважно зображували з довгими та міцними кінцівками, згідно з твердженням: «Лебедь есть птица морскаѧ с долгими ногами и бѣлыми крилы» [2]. Зображення левиці не випадає з контексту образів бестіарних мініатюр. Сюжети цієї пари, котрі розташовані один над одним по вертикалі, безумовно, є взаємозалежними. Відповідно до середньовічних мистецьких канонів більш високе розташування засвідчує вищий статус зображуваного персонажа. Виходячи з нашого припущення, що в символічному ярусі – верхньому, умоглядному світі за допомогою символів фіксуються події, які мають місце в історичному ярусі, – нижньому, реальному світі, не складно провести логічну паралель між поняттями та образами: цариця – левиця, наречена – лебідь, співвідносячи їх із постаттю Анни Порфірородної, нареченої князя, яку давньоруські літописи цілком легітимно іменують «царицею», як-от: «По крещении ж приведе царицю на обручание» [3] та в інших випадках.

Зв'язок образу лева із символом царства засвідчує сюжет у Південній башті (відомий по замальовці Ф. Солнцева сер. XIX ст.), де зображення царя (у медальйоні), що сидить на леві, також співвідноситься, на нашу думку, з ідеєю встановлення християнського царства – Нової Русі.

---

[1] *Никитенко Н. Н.* Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. – К.: Изд. Ин-та укр. историографии и источниковедения НАНУ, 1999. – Гл. 2. – С. 29–76.

[2] Цит. за: *Белова О. В.* Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. – М.: Індрик, 2001. – С. 158.

[3] Радзивилловская летопись // ПСРЛ. – Л.: Наука, 1989. – Т. 38. – С. 51.

Ідея представлення земних царств в образі звірів уперше виникає в Старому Заповіті у зв'язку з видіннями пророка Даниїла: «Великі звірі, яких чотири – це чотири царі піднімуться від землі» (Дан. 7:17). Позначена тенденція продовжується в Книзі християнського канону «Одкровення св. Иоанна Богослова», де в пишно вбраній жінці, що сидить верхи на звірі, легко простежується символіка імперського Рима (Об. 17:1–18). Таким чином, на базі сакральних текстів формується традиція іудейсько-апокаліптичного (на відміну від пізнішого примиренсько-апологетичного) тлумачення державності.

Художнє відображення цієї традиції можна простежити у відомому творі Козьми Індикоплова «Християнська топографія» (545–547 рр. н. е.), де не тільки викладено різноманітні географічні та етнографічні відомості, а й розвиваються космологічні й онтологічні ідеї. Серед багатого ілюстративного матеріалу нашу увагу привернула ілюстрація видінь пророка Даниїла. Цікаво, що зображені фігури людей у царських коронах, які сидять верхи на звірах, автор співвідносить із конкретними царствами, а саме: цар на леві – Вавилонське царство, цар на ведмеді – Мідянське царство, цар на барсі – Перське царство, цар на коні – Македонське царство [1]. На думку дослідників, твір Козьми Індикоплова був одним із найпопулярніших у Древній Русі. Відомо близько п'ятдесяти списків «Християнської топографії», поширених на слов'янському ґрунті [2].

Проте, за твердженням відомого візантолога Є. Редіна, зображення чотирьох царств разом у пам'ятках християнського мистецтва не відоме, хоча трапляються поодинокі зображення царів, які сидять верхи на звірах [3]. Зрозуміло, що закладений у них зміст істотно відрізняється від первісного, іудейсько-апокаліптичного тлумачення й мусить розглядатися в контексті системи розписів конкретної пам'ятки, а також її місця та значення в шкалі певної культурної традиції. Хоча, безумовно,

---

[1] *Редин Е. К.* «Христианская топография» Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. –М., 1916. – С. 53.

[2] *Григорьев А. В.* Космологические и онтологические идеи в «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова // Философские и богословские идеи в памятниках древнерусской мысли. – М.: Наука, 2000. – С. 309.

[3] *Редин Е. К.* «Христианская топография» Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. – М., 1916. – С. 55.

зберігається універсальна ідея, закладена в цьому символі, а саме – позначення царства.

Зображення людини в царській короні, котра сидить верхи на леві, міститься поруч із композицією «Грифон, що кігтить дракона», яку вже було нами раніше атрибутовано[1]. Воно перегукується з ілюстрацією (першою фігурою видінь Даниїла) у «Християнській топографії». На нашу думку, у Софійському соборі задіяний той самий символ позначення встановленого християнського царства – Нової Русі (як зазначалося, одружившися з Анною, сестрою Василя Болгаробійці, київський князь Володимир як родич візантійського імператора набував титулу «кесар», до цього правителі держави іменувалися у візантійських джерелах «архонтами»). Зрозуміло, що сюжет «Цар верхи на леві» не тільки перебуває в смисловому зв'язку з композицією «Грифон, що кігтить дракона», а є її складовою (рис. 17). У досліджуваній загальній композиції головне місце належить «Грифону», його зображення – центральне й найбільше, що має значення в середньовічній системі живопису, де більші за розмірами фігури розглядаються як головні щодо менших. Проте «Цар верхи на леві» – символ царства – розташований над «Грифоном, що кігтить дракона» – символом перемоги християнства над язичництвом, тоді як «Голубки» – символ шлюбу – й «Голуб із масличною гілкою» – символ миру (у первісному Біблійному варіанті – вселенського замирення (ІМ 8:11) – перебувають під ним. Сюжет у медальйоні поруч із «Царем» не випадає з контексту загального символічного поля. Там зображено боротьбу хижаків, що, очевидно, символізує війну.

Таким чином, можливе таке смислове прочитання вищенаведеної композиції: перемога християнства над язичництвом та встановлення християнського царства як результат мирної угоди, скріпленої династичним шлюбом, що завершила військовий конфлікт.

Цікаво, що аналогічний сюжет «Вершник (цар?) на леві» (має певні іконографічні особливості, зумовлені, ймовірно, специфікою замовлення розписів) розташований на плафоні

---

[1] *Демчук Р. В.* Сакральне і профанічне в ідейній системі Софії Київської // Collegium. – 2001. – № 11. – С. 41–42.

Палатинської капели XII ст. в м. Палермо[1]. Ми вже зазначали, що перебіг історичних подій, які відбувалися там у XII ст., коли нормандський король Рожер II, створивши «королівство обох Сицилій», одружився з дочкою візантійського імператора Іоанна Комніна й отримав титул «кесаря», нагадує політичну ситуацію в Давній Русі кінця X століття.

Відповідно до бестіарних тлумачень левиця символізує не лише земну царицю, а й Царицю Небесну – Богородицю: «Лвица есть прстаѧ бдца, а левъ есть хрстосъ»[2].

Символ лебедя, тісно пов'язаний з образом нареченої (дівчини-лебідоньки, дівчини на виданні) не тільки в слов'янській, а й у кельтській, германо-скандинавській міфологічних системах, є архетиповим. Прирівнювання тут відбувається на підставі взаємозв'язку динамічного (символічного) положення об'єктів, що в теорії символізму позначено «принципом достатньої тотожності» (загальний предикат допускає не тільки прирівнювання об'єктів, а й взаємозаміну, наприклад, «біла лебідь, як наречена» – «наречена, як біла лебідь»). Рівно як літературно-фольклорні персонажі – Царівна Лебідь, князівна Либідь, королева Сванхильда (тобто Лебідь) з готських переказів Йордана поєднують два поняття «цариця» – «наречена» в одне. Якщо функції об'єктів збігаються й розкривають їхню належність до однієї сутності, обидва об'єкти, навіть різні в екзистенціальному плані, стають тотожними в символічному плані, отже, взаємозамінними, становлячи «інтегруючу кон'юнкцію». Символічна техніка (відповідно до розробок М. Шнайдера, М. Еліаде, Х. Керлота) є не що інше, як поступове впорядкування достатніх тотожностей на підставі загальних ритмів (внутрішніх аналогій)[3]. Таким чином, вибудуваний нами символічний ряд: (лебідь = наречена) + (цариця = левиця) = Анна Порфірородна – є легітимним і співвідноситься з історичним контекстом подій. Звернення до міфологічної традиції виправдане тим, що вона входить до складу практично всіх релігійних систем (у християнському віровченні виокремлюються

---

[1] *Павловский А. А.* Живопись Палатинской капеллы в Палермо. – СПб., 1890. – С. 212 (рис. 101).

[2] Цит. за: *Белова О. В.* Славянский бестиарий... – С. 161.

[3] *Кэрлот Х. Э.* Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – С. 45–48.

християнська догматика та християнська міфологія), а її відгомін простежується в релігійних художніх сюжетах. Варто також відзначити, що функціонально сходи Північної башти призначалися для сходження княгині з наближеними жінками на другий поверх, де вони перебували протягом богослужіння. Таким чином, башта входила до складу «жіночої» половини собору, що зумовлювало пріоритети у виборі тематики центральних сюжетів. Це добре ілюструється зображеннями Південної «чоловічої» башти, де провідною темою є кінні перегони на Константинопольському іподромі, куди жінки тривалий час не допускалися.

Як уже зазначалося, поступово бестіарії профанізувалися, втрачаючи теологічно-дидактичний зміст. У Європі з XI ст. поширювалися віршовані бестіарні збірки, що постали на ґрунті англо-нормандської традиції. Першим відомим авторським твором (1121–1131 рр.) став бестіарій Філіппа Танського, присвячений Аеліс, дружині короля Генріха I, а згодом, завдяки упорядникам, ще й Елеонорі Аквітанській, дружині короля Генріха II[1]. Таким чином, бестіарії перетворилися на цікаве та пізнавальне чтиво для знатних дам, і можливо, пізніше сюжетика башт почала метафорично тлумачитися київськими аристократками, зокрема англо-нормандського походження. Проте це належить виключно до царини сприйняття та спирається на багатовекторність і полісемантичність баштових символічних образів.

Навпроти розглянутих анімалістичних зображень розташовані славнозвісні фрески «Боротьба ряджених» та «Полювання на ведмедя». «Боротьба ряджених» («Готські ігри») у Північній башті, рівно як вцілілі фрагменти композиції «Жнивний» («плодовий») бенкет у башті Південній, є безперечно датуючими сюжетами зображуваних на фресках подій, які складають церемонію святкування січневих календ. Ми вже зазначали глибоке підґрунтя новорічних свят у контексті ще язичницьких ритуалів та взаємозв'язок окремих сюжетів баштових циклів з огляду на спільну індоєвропейську традицію[2].

---

[1] Средневековый бестиарий... – М.: Искусство, 1984. – С. 25–26.

[2] *Семенцова Р.* Повість вежових розписів. Фрески та орнаменти Софії Київської у контексті індоєвропейської традиції // Людина і світ. – 1996. – № 6. – С. 42–44.

Незважаючи на анафемування січневих календ VI Всесвітнім (Трульським 691–692 рр.) церковним собором, ця заборона настільки ігнорувалася населенням, що імперській владі довелося християнізувати свята й надати їм офіційний статус. Календи було включено до придворного церемоніалу ще Константином Багрянородним із тривалістю від 2-го до 6-го січня та завершенням «жнивним» бенкетом у Великому імперському палаці. У перший день календ відбувалися «готські ігри» (збірний термін «готські» за часів Константина вже мав умовний характер), суть яких добре відображає фреска «Боротьба ряджених». Слід зазначити, що ігри проходили в присутності всієї імператорської родини. Із цією композицією межує згадуване «Полювання на ведмедя». Ототожнення шлюбних відносин, у тому числі сватання, з полюванням і, відповідно, нареченого – з мисливцем (лучником), а нареченої – з дичиною архетипове й розглянуте в багатьох, включаючи наші, публікаціях [1]. Особливе місце в традиційній культурі слов'ян посідав запозичений архаїчний ритуал умертвіння майбутнім зятем у роді нареченої спеціально вигодованого ведмедя, що входило в обряд заручин [2]. Таким чином, згадана фреска також може бути співвіднесена зі шлюбною тематикою, як і композиція в медальйоні «Лучник», розташована неподалік у складі «символічного» фриза. Отже, розташовані поряд композиції згруповані не випадково, а справді символічно пов'язані у святочно-весільно-мисливському контексті.

Як уже зазначалося, за нашою атрибуцією сюжети символічного фриза відтворюють події, зображені в історико-оповідальному ярусі. З огляду на це варто розглянути зображення «Лучник» (трапляється двічі, проте не в геральдичній композиції як у мозаїчному декорі славнозвісної «кімнати Роже-ра II», що у вежі Пізанців [3] королівського палацу в Палермо), розташоване в медальйоні на склепінні Північної башти неподалік від «Полювання на ведмедя». «Лучник», тобто «Стрілець», – зодіакальний знак грудня, який уміщує у свій термін зимове

[1] *Семенцова Р.* Семантика мисливських мотивів розпису башт Софії Київської // Духовна спадщина Київської Русі. – Одеса: Маяк, 1997. – Вип. II. – С. 8–13.

[2] *Писаренко Ю. Г.* Перший шлюб Ярослава Мудрого // Освіта і культура XI ст. Діяльність Ярослава Мудрого і сучасність: Тези конференції. – К., 1996. – С. 32–33.

[3] *Demus O.* Byzantine mosaic decoration. – London, 1940, plates, N 39-A il.

сонцеповертання. На нашу думку, події, зображені в історико-оповідальному фризі, відбувалися саме в цей час [1].

Якщо розглянути те семантичне тло, на якому виступає таке знаряддя полювання, як лук, то неважко простежити його зв'язок із еротичним кодом, починаючи від богів, що були ним озброєні: Ерот у давньогрецькій, Купідон у давньоримській, Кама в індійській міфологіях – до емблеми кохання – серця, враженого стрілою (до речі, за К. Юнгом, поранення стрілою символізує статевий акт) [2]. Відомо, що міфологія в переосмисленому вигляді входить до складу всіх релігій, а залишки її ще довго живуть у мистецтві [3].

Полювання як засіб взяти шлюб – саме так у казках вибирали наречену (казка «Царівна-жаба» або поширений сюжет, де казковий герой цілиться в лісову тварину, а та просить його не вбивати, обіцяючи допомогти в шлюбі). Саме це відтворено в мисливських мотивах стінопису Софійських башт, для сучасних людей – загадкових, а для середньовічної людини, яка повсякчасно перебувала в ірреальному світі символів та алегорій, – зрозумілих.

Шлюбна угода (заручини за представницьким дорученням) між князем та царівною, яка передувала хрещенню Русі, була укладена взимку 987/988 рр. в Константинополі [4], що збіглось зі святкуванням там зимових язичницьких свят – Сатурналій та Календ. Проте відтоді темне царство язичництва поступається світлому царству християнського Бога. Саме ідею хрещення Русі, відтворену в долі Володимира й Анни – фундаторів християнської держави, покладено в основу стінопису башт Софійського собору.

Відомий дослідник фресок башт С. Висоцький інтерпретував наявне зооморфне зображення в композиції «Лучник» (що нині сприймається як темна пляма) як силует мисливського

---

[1] *Семенцова Р.* Повість вежових розписів. Фрески та орнаменти Софії Київської у контексті індоєвропейської традиції // Людина і світ. – 1996. – № 6. – С. 42–44.

[2] *Юнг К.* Либидо, его метаморфозы и символы. – СПб.: Изд. Восточно-европейского института психоанализа, 1994. – Т. 2. – С. 300.

[3] *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. – М.: Искусство, 1974. – С. 83.

[4] *Нікітенко Н. М.* Вказ. праці.

собаки. Завдяки комп'ютерній обробці даних фотознімка сюжету маємо можливість ідентифікувати зображення радше як лань або сарну («Есть животное се нарицаемое серна. Ѳисиологъ рече іако любить зѣло високиіа горы...»[1]), що втікає від переслідувача (рис. 18). Розглянуте зображення стрільця й оберненої лані є кодовим символом для дотичних сюжетів, що добре співвідноситься з гіпотезою Н. Нікітенко про укладання шлюбної угоди Володимира й Анни, фундаторів християнського царства, як головної ідеї баштових циклів. Здавна відомим є ототожнення діви з ланню, завдяки їхній замінності на жертовному вівтарі, що демонструє античний міф про Іфігенію. Святе Письмо також використовує це образне порівняння стосовно дівчини: «вона ланя любовна та серна прекрасна» (Пр. 5:19). Сюди ж можна віднести сюжет «Орел (сокіл), що кігтить сарну», розглянутий нами раніше[2].

Що стосується тлумачення фресок Північної башти «Людина з верблюдом» та «Борці», то поверхнева інтерпретація вимагає позначити сюжети (куди можна віднести й «Полювання на ведмедя») як видовища в межах святкування січневих календ. Загальновідомо, що боротьба, яка замінила гладіаторські бої, цькування звірів і демонстрація екзотичних тварин входили до обов'язкового переліку атракціонів, що демонструвалися по закінченні перегонів. Проте вертикальна схема розташування вищезгаданих зображень погонича верблюда й переплетених у сутичці борців свідчить про їхній взаємозв'язок. При цьому ми анітрохи не заперечуємо реальність об'єктів або подій, а лише наголошуємо на символічній функції, що тільки підсилює їх у будь-який даний момент. Складно заперечувати, що всяка боротьба по суті означає конфлікт, до речі, аналогічне зображення переплетених оголених борців розташоване на плафоні Палатинської капели[3]. Щодо зображення людини з верблюдом, то варто зазначити, що ще за часів Давніх Царств

---

[1] Цит. за: *Белова О. В.* Славянский бестиарий... – С. 224.

[2] *Семенцова Р.* Світоглядні аспекти розпису башт Софії Київської // Пам'ятки архітектури і монументального мистецтва в світлі нових досліджень: Тези наукової конференції. – К., 1996. – С. 15. *Семенцова Р. В.* До атрибуції символічного фризу розпису башт Софії Київської... – С. 160.

[3] *Павловський А. А.* Палатинська капела. – СПб., 1890. – С. 201 (рис. 79).

відомий ритуал, коли перед главою країни-переможниці разом із полоненими проводили як трофеї тварин – в основному характерних представників фауни загарбаної території. Так, на думку Є. Редіна, цю подію зафіксовано на візантійській пам'ятці – Барберинському диптиху, виявленій у Керчі в 1891 р.[1]. Там зображено імператора в тріумфі на коні, а внизу – переможені народи – варвари, які несуть дарунки та проводять звірів: лева, слона і барса, які, ймовірно, уособлюють підкорені держави. Очевидно, добір та поєднання саме таких сюжетів у стінопису башти мали на меті виявити головну колізію й завдання імперії, сформульоване як боротьбу та перемогу над іновірцями-мусульманами (хоча в реальному житті перемоги Македонської династії над арабами не були настільки значними). Проте, як уже зазначалося, ще Константин Багрянородний відродив у своїх працях універсалістську ідею про право обраного народу управляти Ойкуменою. «Романське улаштування» проголошується ним як природне, Боже, а тому – ідеальне. Схиляння й покора іноплеменників перед імперією зображується Константином як норма в міжнародних відносинах (Константин Багрянородний, «Про управління імперією», X ст.). Звичайно, в даному разі складно визначити, що конкретно імпонувало київським князям у вищезгаданих сюжетах: традиційність зображення подібної ідеологічної моделі, або тут убачалася вдала аналогія тогочасній політичній ситуації на Русі (яка подолала «невірних» язичників і розбудовувала християнську державу), або відбувалося ідеологічне визнання суперматії візантійських імператорів, з якими правляча київська династія була споріднена. Адже те, що символи мають безліч рівнів значення на декількох планах реальності, підтверджується багатьма дослідженнями, тому що всі феномени є паралельними та взаємозалежними. Питання полягає лише у виборі одного рівня як пріоритетного. У мистецтві символи найчастіше поміщають у свідомі, традиційні й догматичні системи, але це раціональне упорядкування не може скасувати їхнього внутрішнього життя. Сам символізм є динамічною та полісемантичною реальністю, що наповнена емоційними

[1] *Редин Е. К.* «Христианская топография» Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам. – М., 1916. – С. 160.

й умоглядними значеннями, при цьому, як уже зазначалося, анітрохи не анулюється матеріальна й специфічна реальність об'єкта або дії, їм лише надається додаткова вартість.

Відомо, що візантійська християнська культура, переосмисливши, успадкувала античну. Традиція античної літератури містить у собі естетику загадки (згадаємо Дельфійського оракула, Кассандру, Сфінкса тощо). У добу візантійського середньовіччя «алегоричними», «іномовними» стають уже не тільки літературні тексти, а й життєві реалії соціального, етнічного та політичного планів.

С. Аверінцев, аналізуючи теологічні (Псевдо-Діонісій Ареопагіт) та поетичні (Нон Панополітанський) тексти, помітив, що в цих творах середньовічні автори для відтворення необхідного смислу та образу використовують слова, що суперечать одне одному, та метафори, що одна одну заперечують. Тобто тут має місце асоціювання за протилежними ознаками. Дослідник вважає цей спосіб останньою стадією розвитку античної риторики, що на понадцивілізаційному рівні довела сама себе до абсурду. Але водночас це є поверненням її до своїх витоків, до поетики загадки [1].

У світоглядному аспекті загадка («енігма») є одним із розповсюджених і ключових понять у середньовічній теорії символу. Вважалося, що суттєва перевага церкви як хранительки «істинної віри» полягає в тому, що вона, на відміну від «нечестивих», знає відгадку загадки світобудови, яку не знають язичники, і відгадку загадки Святого Письма, яку не знають іудеї.

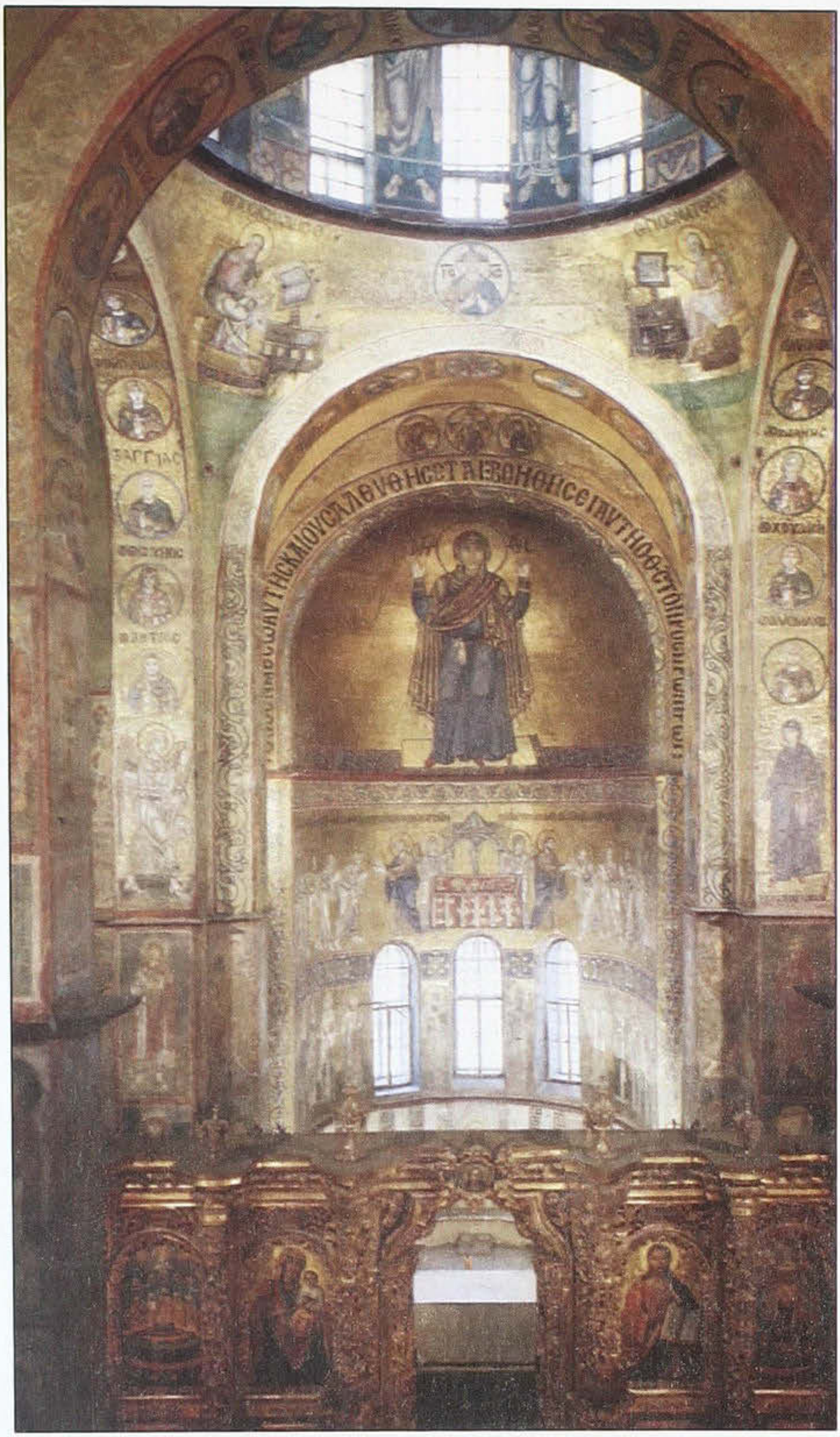
У свою чергу, для імперської ідеології як такої християнське вчення про Царство Боже також було загадкою, ключем до якої було впорядкування «вселенської» сакральної держави.

Новозаповітний текст «отже, тепер ми бачимо ніби у дзеркалі, у загадці, але потім, коли настане Царство Небесне, – обличчям в обличчя» (І Кор. 13:12) зближує два поняття: «загадка» і «дзеркало».

Псевдо-Діонісій Ареопагіт уподібнює світову ієрархію особистостей та речей системі дзеркал, що передають одне одному горнє світло. У світі Псевдо-Діонісія є початковий образ усіх віддзеркалень та кінцева відгадка всіх загадок.

---

[1] *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М.: CODA, 1997. – С. 139–151.

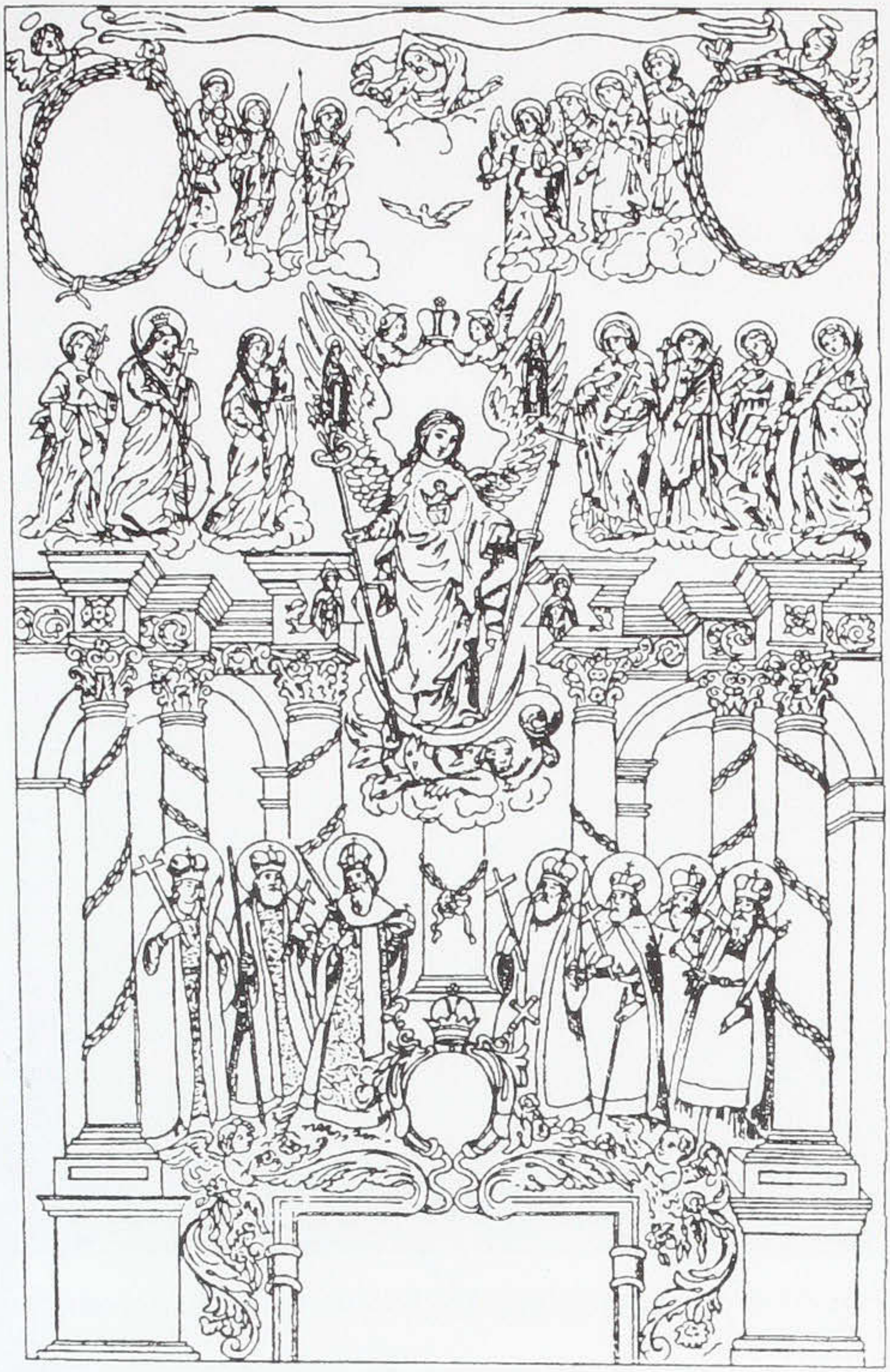


1. Софійський собор XI ст. у Києві. Головний вівтар

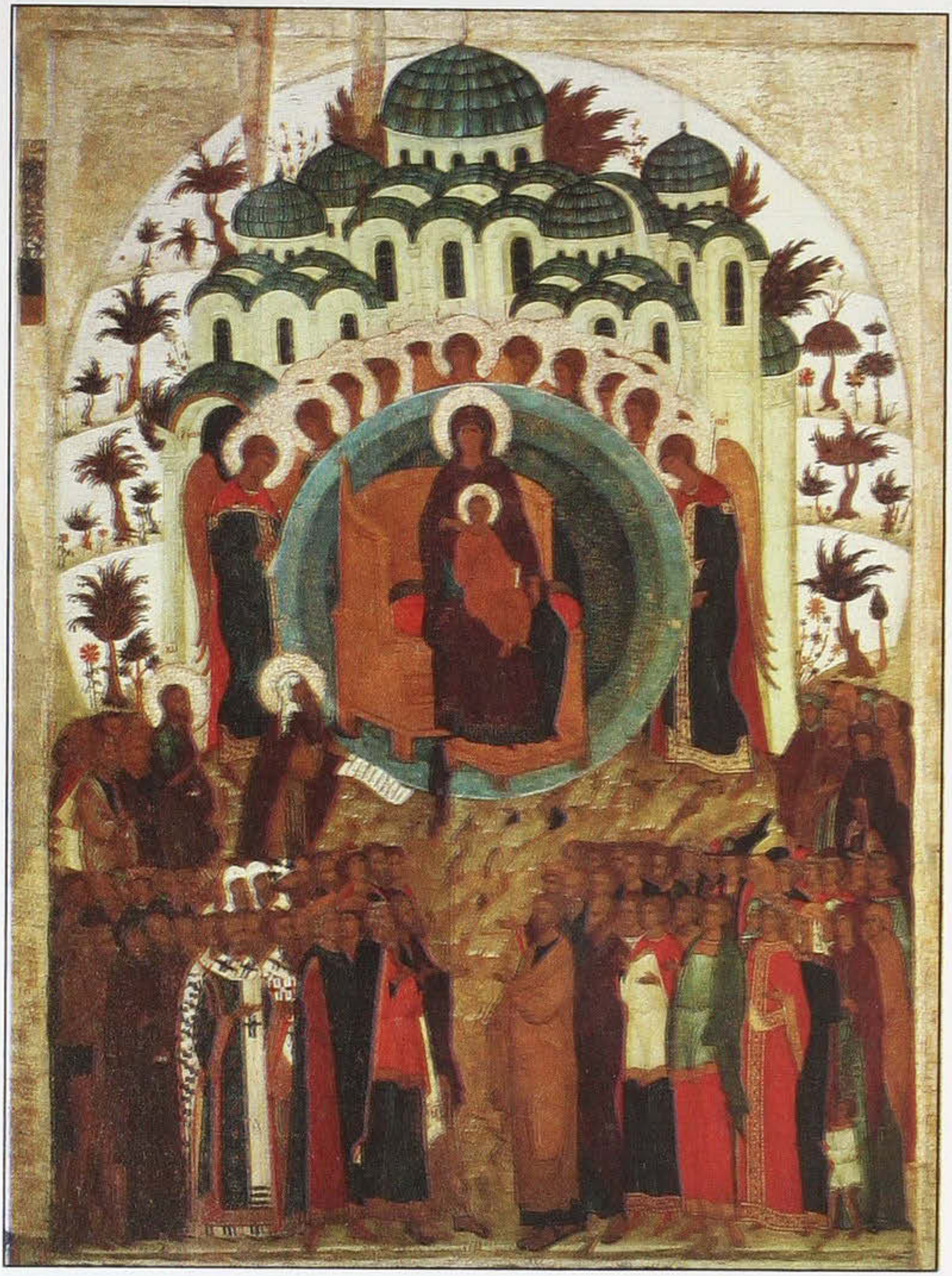
2. Іконографічний тип «Софія-Янгол»

3. Іконографічний тип «Софія-Хресна»

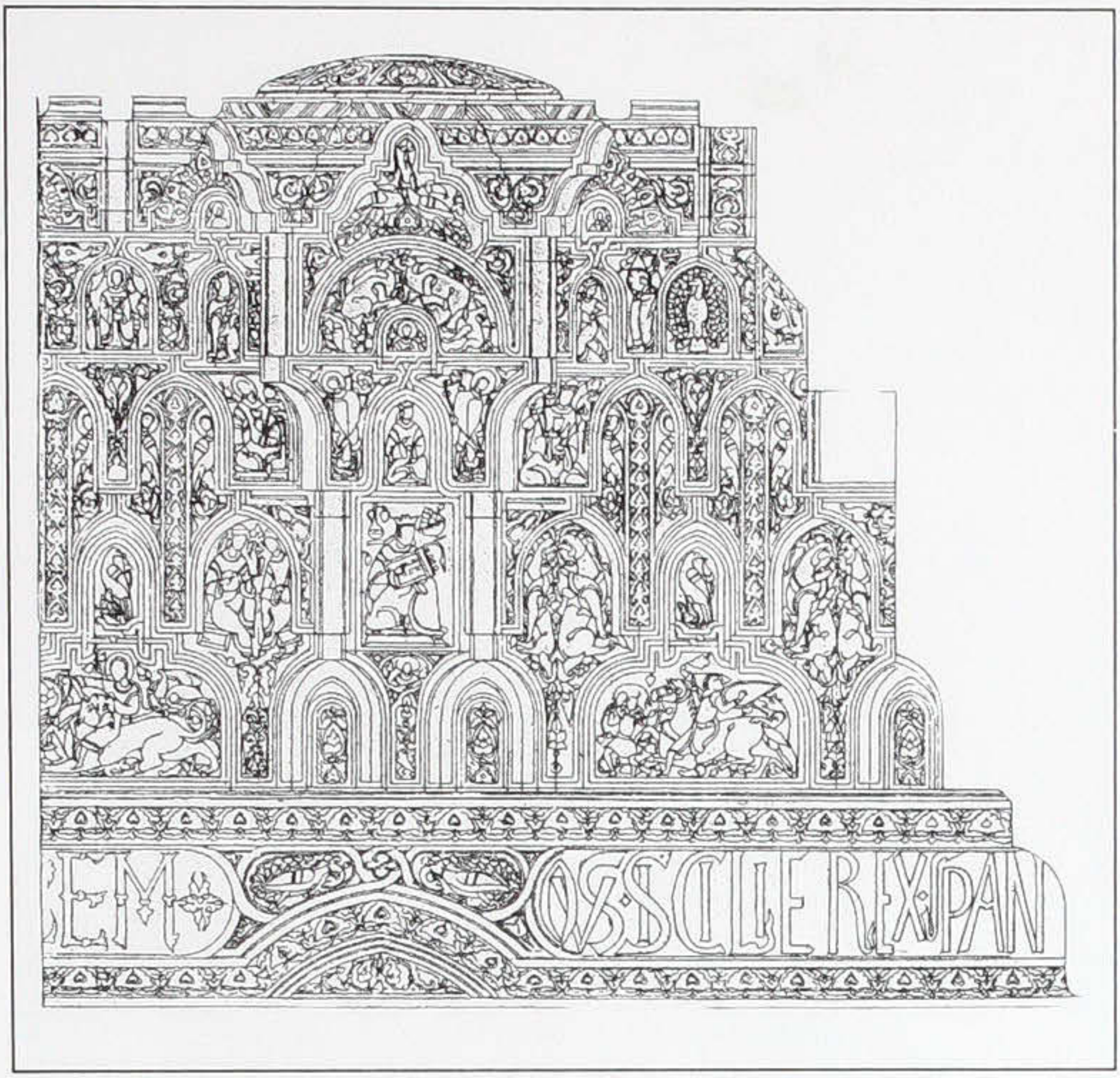
4. Іконографічний тип «Софія-Богоматір». Храмова ікона XVIII ст. Софії Київської



5. Іконографічний тип «Софія – Апокаліптична Жона»

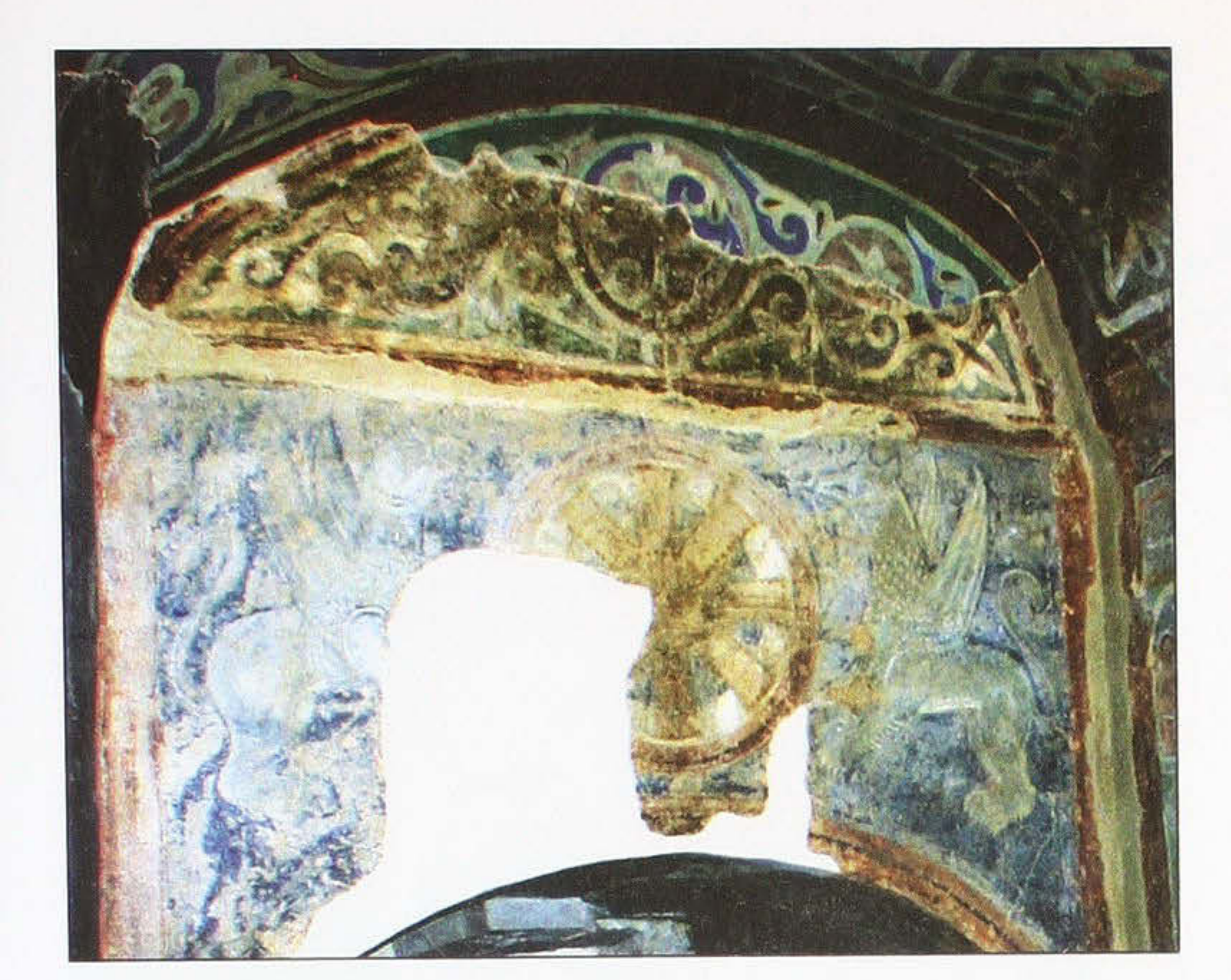


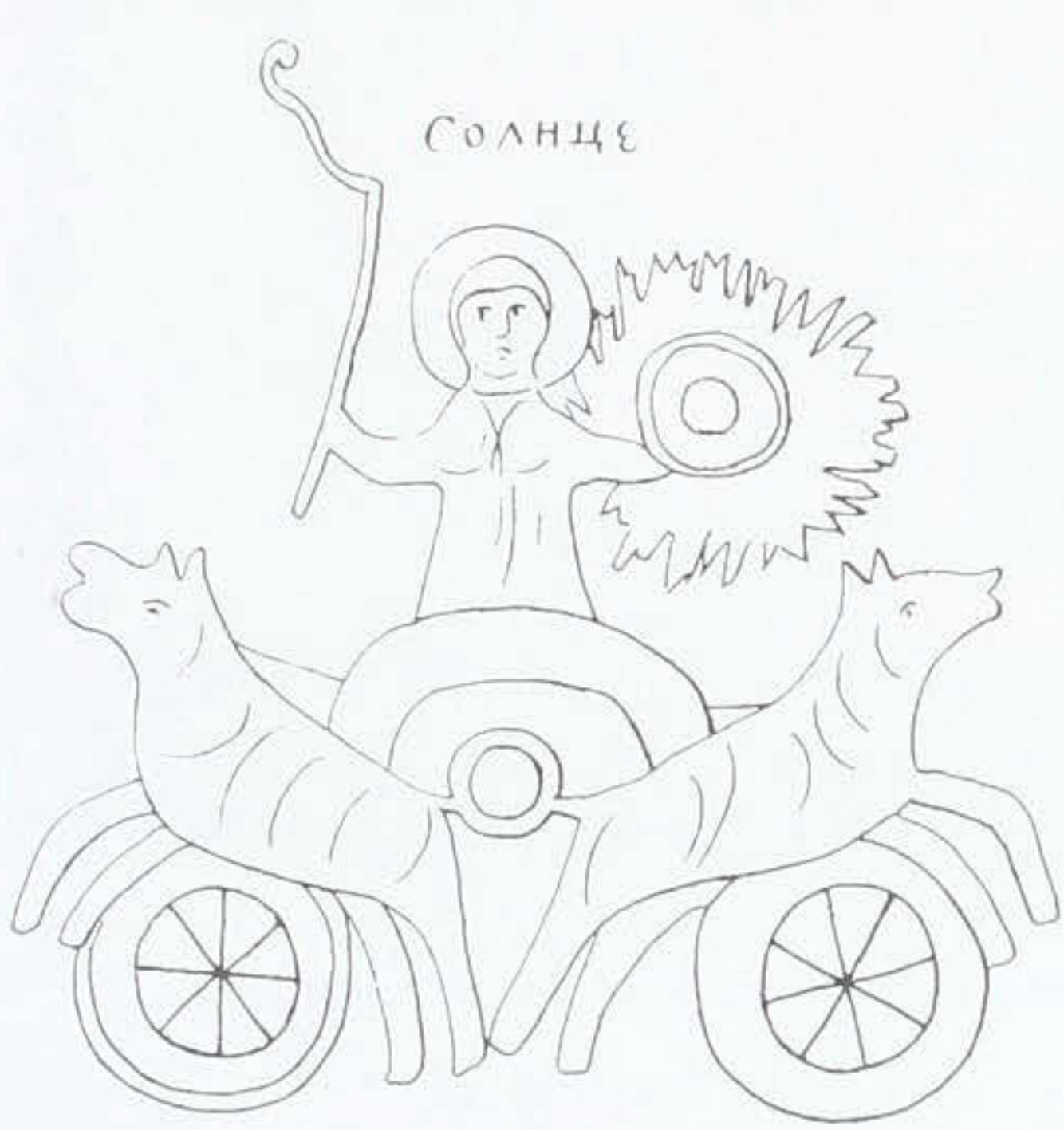
6. Ікона XVI ст. «Про Тебе радіє» («О Тебе радуется»)



7. Фрагмент стелі центрального нефа Палатинської капели в Палермо, XII ст.

8. Північна башта Софії Київської. Фреска «Боротьба ряджених» («Готські ігри»)



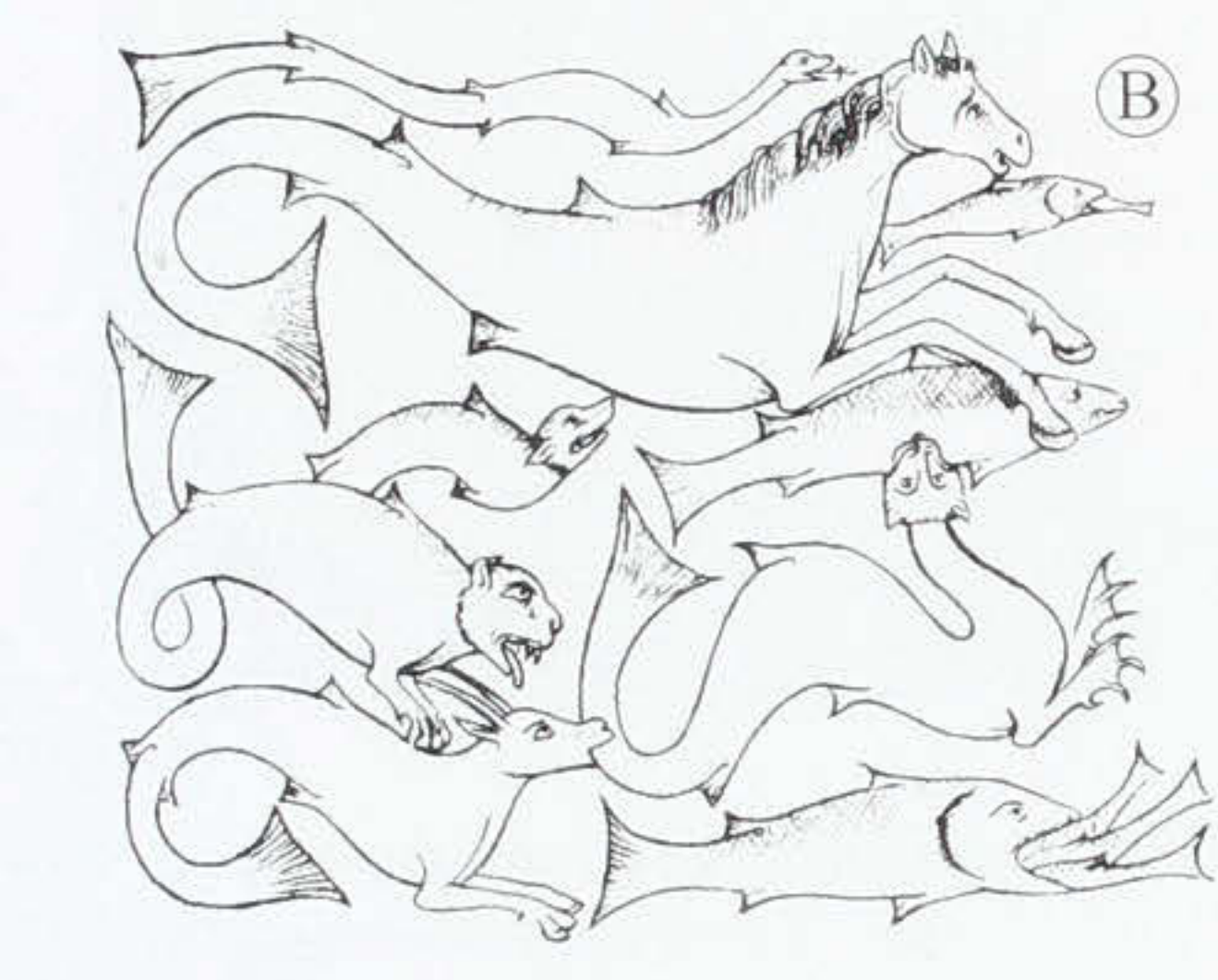


9. Південна башта Софії Київської. Фрескова композиція «Грифони обабіч солярного знака»

10. Мініатюра Углицької Псалтирі XV ст. «Сонячна колісниця»

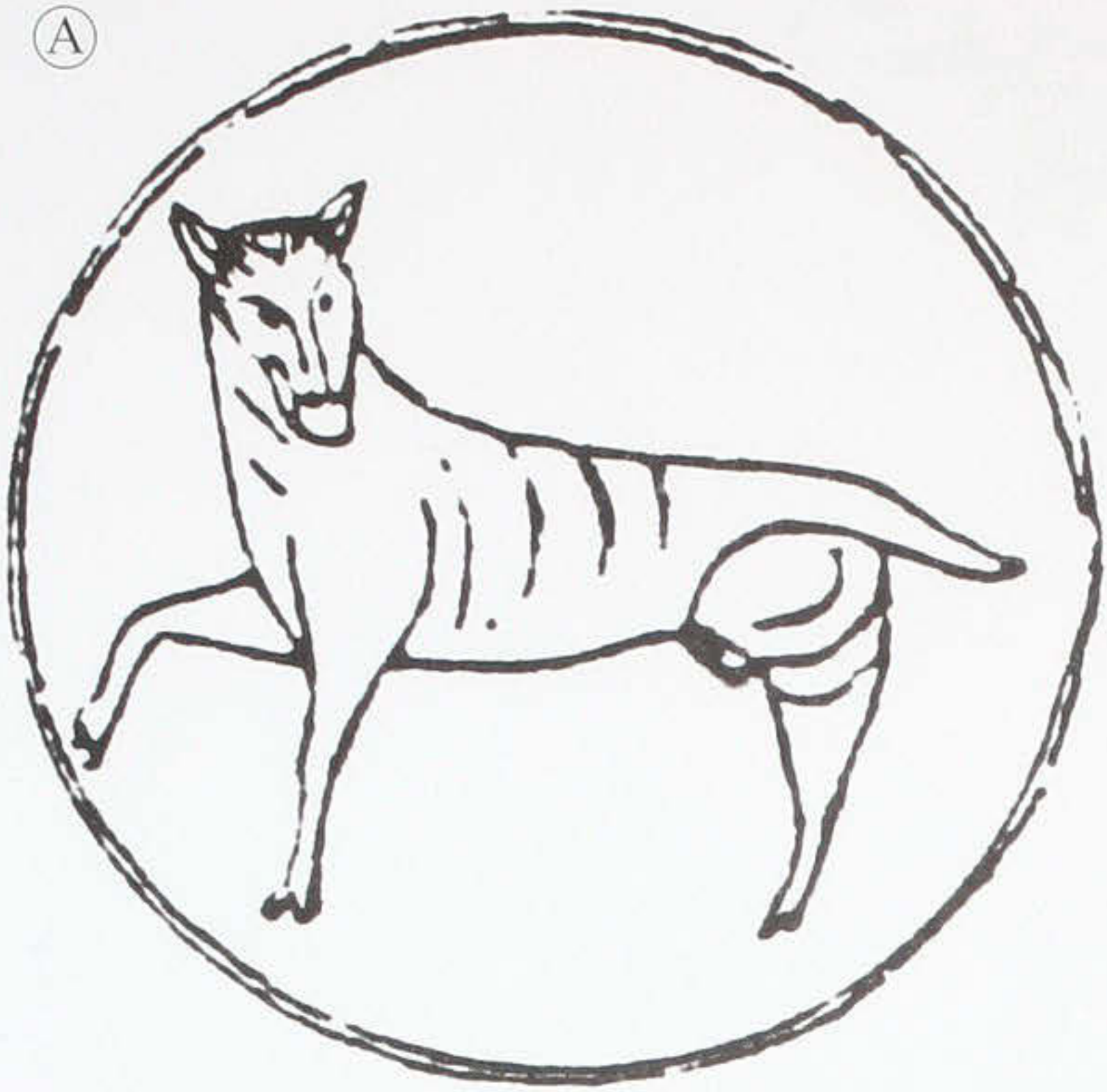
11. Мініатюра англійського бестіарію XII ст. «Найменування звірів Адамом»

12. Мініатюри
з «морськими істотами»:
А, Б – з Углицької Псалтирі;
В – з Кембриджського
рукопису

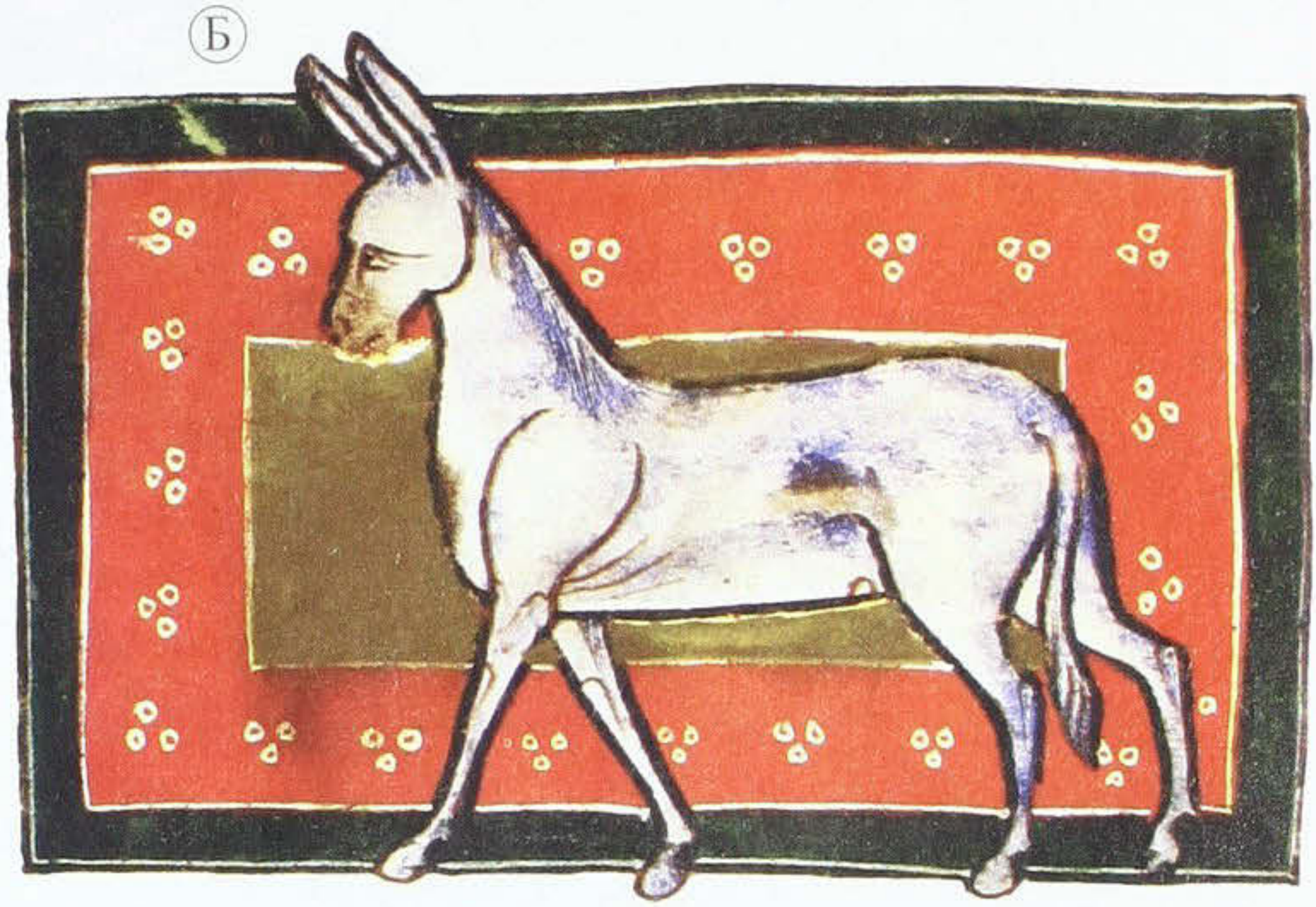


13. Палатинська капела в Палермо. Композиція «Хижий птах, що кігтить сарну»

А



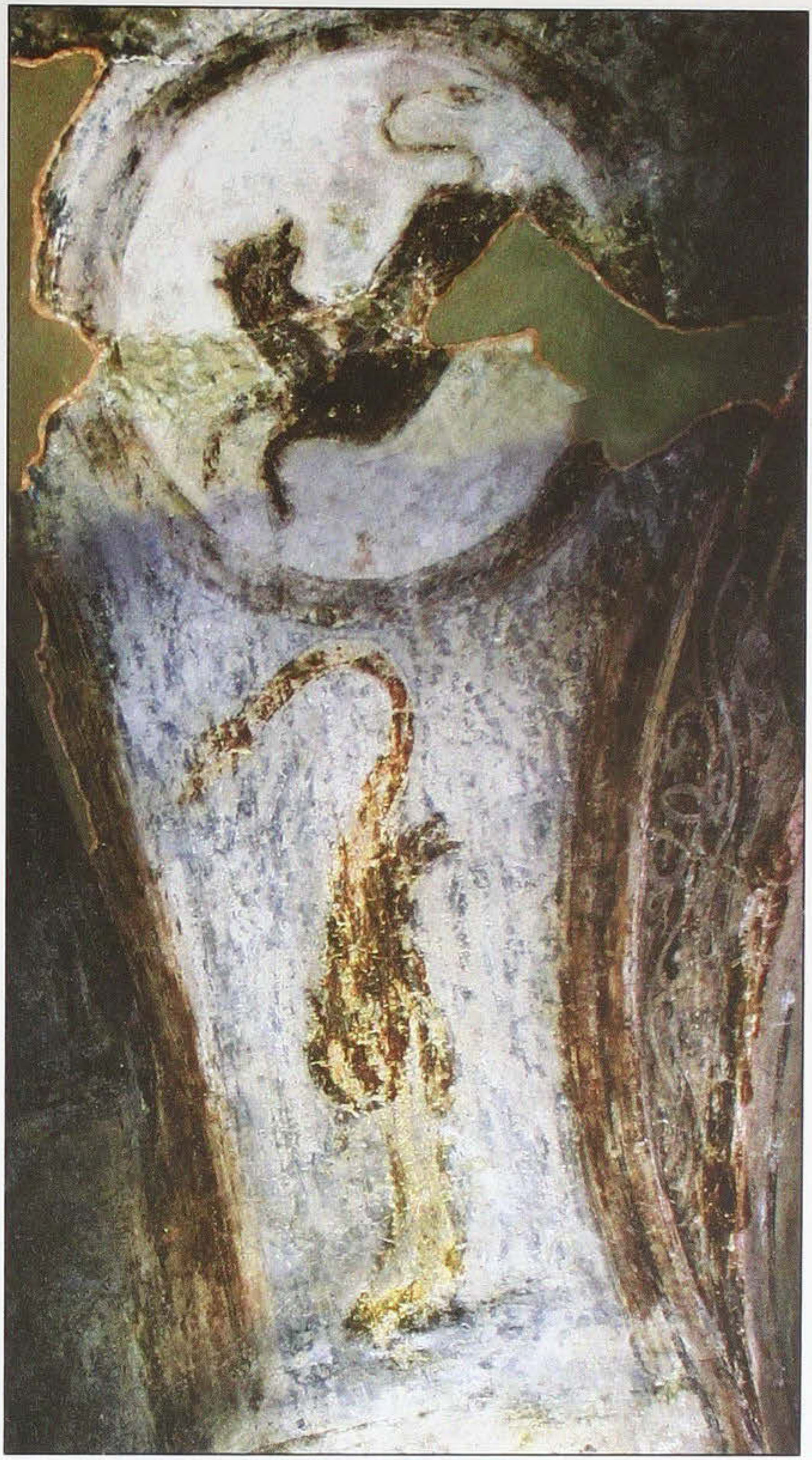
Б



14. Композиція «Онагр». А – прорис фрески Північної башти Софії Київської; Б – з Англійського рукопису XII ст.

15. Композиція «Полювання на ведмедя»: А – фреска Північної башти Софії Київської; Б – плафон Палатинської капели в Палермо

Б



16. Північна башта Софії Київської. Фрескові композиції «Левиця» та «Лебідь»

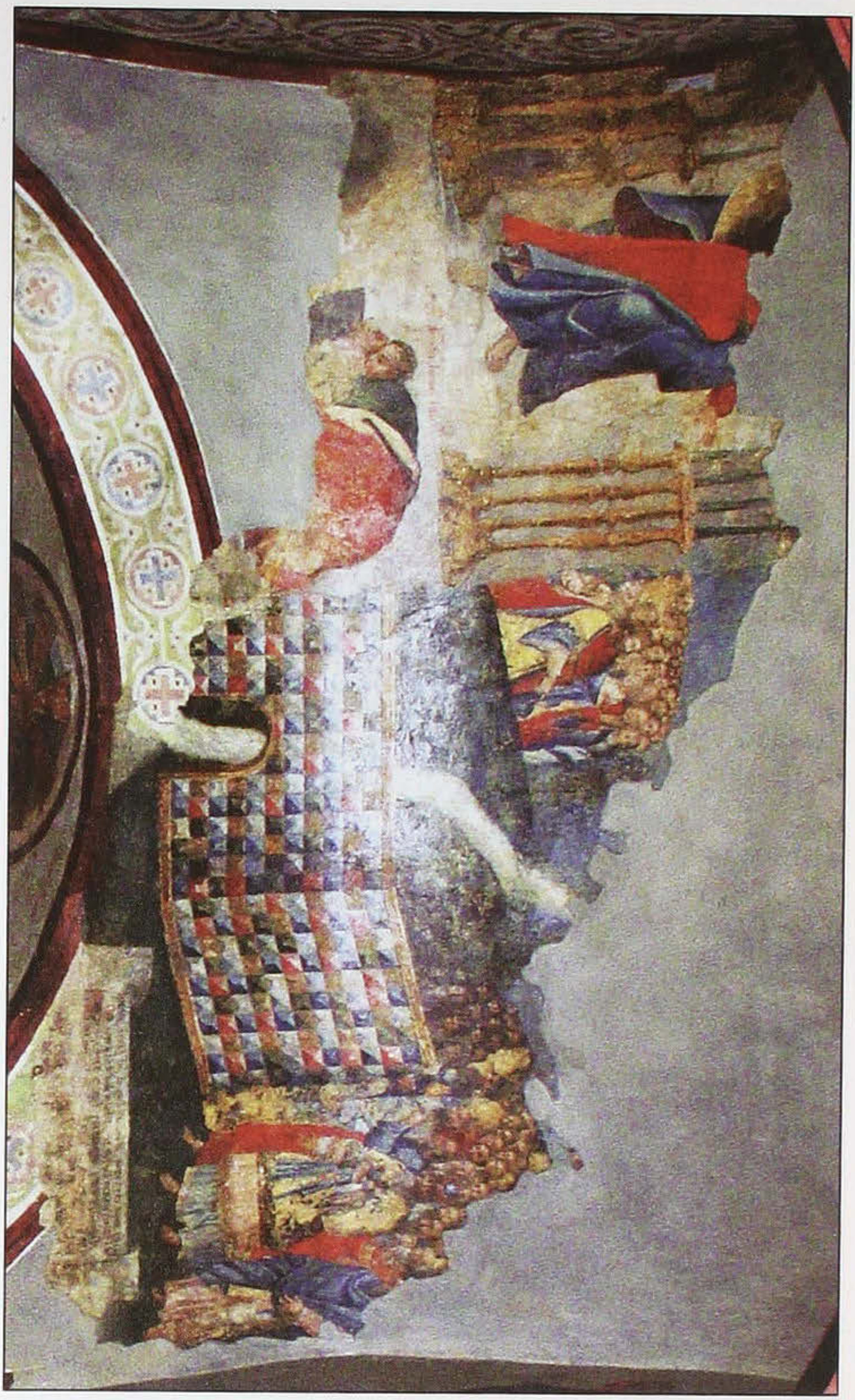
17. Малюнок Ф. Солнцева. Сер. XIX ст. Південна башта Софії Київської

18. Північна башта Софії Київської. Фрескова композиція «Стрілок, що поцілює в сарну»:
А – до комп'ютерної обробки фотознімка сюжету;

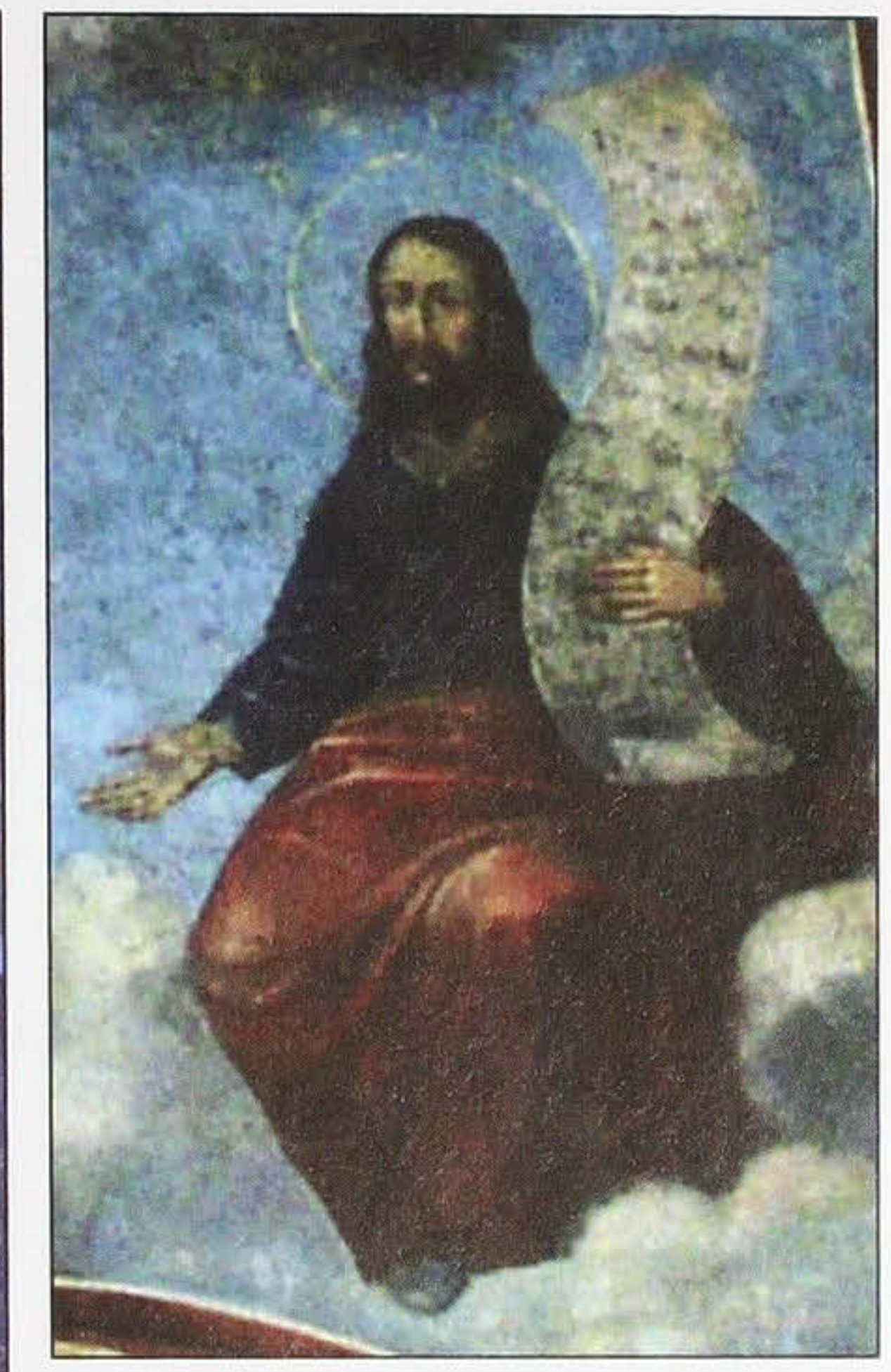
Б – після комп'ютерної обробки фотознімка сюжету

19. Центральний неф Софійського собору в Києві. Олійний стінопис XVIII ст. «Перший Вселенський собор»

20. Західні хори Софії Київської. Олійний стінопис XVIII ст. Фрагмент композиції «Христос, що відокремлює овець від цапів»



21. Західні хори Софії Київської. Композиція XVIII ст. «Сім світильників» та «Горній Єрусалим»



22. Склепіння Західних хорів.
Розписи XIX ст. Композиція «Про Тебе радіє» («О Тебе радуется»)

23. Фрагмент композиції «Про Тебе радіє»-
"Пророк Мойсей"

24. Фрагмент композиції «Про Тебе радіє» («О Тебе радуется»)-
"Богоматір у Славі"

За одностайним свідченням Отців Церкви, найвищий рівень знання відкривається людині не в концептах, а в образах та символах [1]. Важливе місце посідають тут образи мистецтва. Святоотецька теорія образу VIII–X ст. відігравала важливу роль у розвитку художньої культури країн східнохристиянського регіону. В її основі закладено принципи «відображення» («уподібнення»), тобто складну систему віддзеркалення першообразу та явлення його «в загадці», якщо йдеться про символічні та алегоричні зображення.

Розташування сюжетів баштових циклів – символічних у круглих медальйонах, а історичних – у прямокутному окресленні – відповідає семантиці круга як «сфери небесної», і квадрата як «сфери земної». Цей розподіл виявляє космологічну ідею розпису башт, де, як зазначалося, відображено уявлення середньовічної людини про вертикальний християнський простір, який також має два яруси: «піднебесний» світ та перевершуючий його «занебесний» світ. Тобто тут діє той самий принцип «віддзеркалення» за системою «загадки-відгадки». Загадковим у цьому разі є верхній символічний фриз, а ключем до його тлумачення є живопис нижнього історичного фриза, бо явлений у їхній сукупності Універсум є загадкою та відгадкою одночасно.

Отці Церкви (Григорій Ниський, Василій Кесарійський) вбачали відображення впорядкованості Божественного Універсуму насамперед у музичній гармонії [2], що загалом продовжувало піфагорейсько-платонівську інтерпретацію музики як гармонії світу, доповнюючи її властивістю спрямовувати людські душі до єдиної вищої мети. Так, Євсевій Кесарійський (слідом за Платоном) уподібнював космос музичному інструментові, який створив Логос із нерозумної та безформної сутності тіл, поєднавши їх у співзвучні тони й почавши грати на ньому *силою Премудрості* (курсив наш. – *Р. Д.*) [3]. Світова музика визначала і гармонію людського буття, яке могло бути співзвучне їй, як консолідуючий елемент, або порушувати її, вносячи

---

[1] *Бычков В. В.* Малая история византийской эстетики... – К., 1991. – С. 163.

[2] *Нисский Г.* Толкования к надписаниям псалмов: Пер. С. С. Аверинцева // Памятники византийской литературы IV–IX веков. – М.: Наука, 1968. – С. 85.

[3] Цит. за: *Брагинская Н. В.* Эон в «Похвальном Слове Константину» Евсевия Кесарийского // Античность и Византия. – М.: Наука, 1975. – С. 291.

дисонанс. Нова християнська духовність чітко визначила, по-перше: провідне місце музики (співу) в церковній літургії; по-друге, надала їй особливий громадянський статус, включивши її в систему репрезентації державної влади; по-третє, не проігнорувала вокально-музичну практику міських свят і вистав, а також відповідну культуру багатьох народів, що населяли імперію. Кожний із цих видів музики мав свій естетичний та соціальний зміст, і водночас, взаємодіючи, вони зливалися в єдине й неповторне ціле, єднаючись із музикою небесних сфер, творячи гармонію Універсуму.

Цікавим і глибоко символічним у цьому аспекті є те, що у «світському» живописі Софійських башт, нагорі, нібито завершуючи два розділи єдиного циклу, розміщено «музичні» сюжети, а саме «Музикант» у медальйоні (символічний фриз, Північна башта) та «Музиканти» в прямокутному окресленні (історичний фриз, Південна башта), що, на нашу думку, узгоджується із запропонованою нами інтерпретацією баштового живопису двох фризів як «віддзеркалення» взаємопов'язаних образів християнського простору. Організуючи простір засобами храмової архітектури, середньовічна людина втілювала в ньому своє світобачення, своє уявлення про структуру та гармонію буття.

Отже, композиціям на історичному рівні – нижньому ярусі – відповідають композиції на символічному рівні – верхньому ярусі, які містять, зокрема, шлюбні мотиви.

В основу майже всіх космогонічних актів, як уже зазначалося, покладено «священний» шлюб. У цьому аспекті цікавим є факт, що умовою народження християнського царства – Нової «Святої» Русі – стала шлюбна угода між князем Володимиром Святославичем та грецькою царівною Анною, яка була укладена після завоювання князем візантійського міста Херсонеса (столиці феми в південно-західному Криму). Літопис засвідчує, що, сповіщаючи імператорам-співправителям про свою перемогу, князь наполягає на шлюбі з Анною, обіцяючи в разі відмови напасти на Константинополь: «Се град ваю славныи взях; слышю же и се, яко сестру имата дѣвою; аще еа не въздаста за мя, сотворю граду вашему, яко и сему сотворих»[1].

[1] Радзивилловская летопись // ПСРЛ. – Л., 1989. – Т. 38. – С. 51.

На цю пропозицію візантійський володар висунув зустрічну вимогу: «Не достоить христианомъ за поганого даяти; аще ли ся крестиши, то и се получиши, и царство небесное приимешь, и с нами единовѣренъ будеши; аще ли сего не хочеши сотворити, не можемъ вдати сестры своеа за тебя поганого»[1]. Роз'яснюючи князеві політичні переваги охрещення внаслідок підвищення статусного рівня Русі («с нами единовѣренъ будеши»), імператор говорить про можливість спасіння: «царство небесное приимешь», як про важливу складову цього кроку. В той самий час імператор умовляв («умолиста») свою рідну сестру, яка спочатку не хотіла коритися, нехтуючи шлюбом із «поганим»: «егда како *обратить бог тобою* (курсив наш. – *Р. Д.*) Рускую землю в покаяние, а землю Грецку избавиши от лютыя рати»[2]. Можна по-різному трактувати мотиви сторін, які уклали матримоніальну угоду, але сам факт, засвідчений літописом, залишається незаперечним: «По крещении же приведе царицю на обручание»[3]. Далі з літописного тексту видно, що до почту Анни, яка вирушала в далеку подорож до Русі, входили священики («попы царичны»), і вона мала все необхідне для обладнання майбутніх християнських храмів. Літописні та археологічні дані свідчать про неабияке храмове будівництво, розпочате князем Володимиром по поверненні з Візантії: церква Св. Василія, Десятинна Богородична, ймовірно, церква по Стрілецькому провулку (не атрибутована)[4].

Існує цікава точка зору дослідників Д. Айналова[5], Н. Нікітенко[6] про причетність князя Володимира до спорудження Софійського собору, будівництво якого завершив його син Ярослав, що продовжував батькову політику в справі християнізації Русі.

Тобто «священний» шлюб між рівноапостольним князем та порфірородною царівною дав поштовх для народження

---

[1] Там само.

[2] Там само.

[3] Там само.

[4] *Никитенко Н. Н.* Историческая проблематика в росписи Софии Киевской: Дис. ... канд. ист. наук. – М., 1993. – 22 с.

[5] *Айналов Д. В.* К вопросу о строительной деятельности св. Владимира // Сборник в память святого и равноапостольного князя Владимира. – Пг., 1917. – С. 21–39.

[6] *Нікітенко Н., Нікітенко М.* Час виникнення Софії Київської: дані джерел у світлі новітніх досліджень // Архітектурна спадщина України. – 1996. – Вип. 3–4. – С. 25–36.

нового християнського світу з його храмами, школами, бібліотеками, законодавчими актами; спонукав первісний язичницький «хаос» до перетворення на організований християнський «космос».

Звичайно, князівське одруження стало поворотним пунктом в історії Давньої Русі. Проте зображення саме цієї події має, на нашу думку, значно більше семантичне навантаження. Аби осягнути символічний підтекст зазначених «шлюбних» композицій, треба звернутися до принципу «праобразування» подій Священної історії та «віддзеркалення» їх в історії людства. Якщо взяти таку непересічну постать, як цар Соломон, до якої так часто апелювали давньоруські книжники, у контексті історичних паралелей, то можна побачити, що кожен рядок його «Пісні над піснями» оспівує кохання та пристрасть: «Яка ти прекрасна і приємна яка, о любов в розкошах! Став подібний до пальми твій стан, твої ж перса – до грон виноградних. Я подумав: виберуся на цю пальму, схоплюся за віття її, – і нехай стануть перса твої, немов виноградні ті грона» (Пісн. 7:7–9).

На перший погляд, дивує неприхована «світськість» цієї притчі. Проте деякі юдейські богослови та християнські теологи інтерпретують історію Суламіти, яка не зрадила свого коханого, незважаючи на спокуси царського двору, як алегорію кохання між Єговою та його народом, зв'язаних символічним шлюбом [1]. Зокрема, далі читаємо: «Поклади ти мене, як печатку, на серце своє.., бо сильне кохання, як смерть, його жар – жар вогню, воно полум'я Господа» (Пісн. 8:6). Тут явно таке земне пристрасне кохання, оспіване у попередніх рядках, набуває божественного забарвлення. У «Книзі псалмів», а саме у вірші «Помазаник та Його Невіста», де сповіщається про шлюб іноземної царівни із царем Ізраїлю, у звертанні до нареченої йдеться: «А Цар буде ждати твоєї краси, бо Він – твій Господь, а ти до землі Йому кланяйся» (Пс. 44:12). Цілком слушно християни вважають, що тут образ Царя символізує Месію, а образ його нареченої – Христову Церкву [2]: «Замість батьків Твоїх, будуть сини Твої, – їх по цілій землі Ти поставиш володарями. Я буду ім'я твоє згадувати по всіх поколіннях, тому що народи по вічні віки тебе славити будуть» (Пс. 44:17, 18).

---

[1] *Дин Э.* Знаменитые женщины Библии. – М.: Крон-Пресс, 1995. – С. 320.
[2] Там само. – С. 286.

Новозаповітна традиція продовжила розробляти символічний аспект образу шлюбу як нерозривного союзу Христа та Церкви. Так, апостол Павло в Посланні до Єфесіян закликає: «Чоловіки, – любіть своїх дружин, як і Христос полюбив Церкву, і віддав за неї себе» (Еф. 5:25). І, нарешті, в «Об'явленні св. Іоанна Богослова» зображується містерія Агнця та його Нареченої: «Радіймо та тішмося, і дамо славу йому, бо весілля Агнця настало, і жона його себе приготувала» (Об. 19:7). Далі св. Іоаннові розкривається таємниця Нареченої Агнця: «І прийшов до мене один із семи янголів, що мають сім чаш, наповнених сімома останніми карами, та й промовив до мене, говорячи: «Ходи, покажу я тобі невісту, жону Агнця». І заніс мене духом на гору велику й високу, і місто велике мені показав, – святий Єрусалим, що сходив із неба від Бога» (Об. 21:9, 10).

Тож Наречена Агнця – то місто Боже, Горній Єрусалим, куди «не ввійде... ніщо нечисте, ...але тільки ті, хто записаний у книзі життя Агнця» (Об. 21:27). Далі йдеться про тотожність священного града і храму, що град – це той самий храм у просторі, посеред якого перебуває Бог: «А храму не бачив я в ньому, бо Господь, Бог Вседержитель – то йому Храм і Агнець» (Об. 21:22).

Цитований уривок із «Об'явлення св. Іоанна» прямо-таки перегукується з посвятним написом у консі головного вівтаря Софійського собору. Цей напис є фрагментом сорок п'ятого псалма, в якому йдеться про «місто Боже», «найсвятіше з місць перебування Всевишнього» (Пс. 45:5), тобто про священний град Єрусалим. А саме, мозаїкою над конхою головного вівтаря викарбовано шостий вірш з Давидового псалма: «Бог серед нього (Небесного Єрусалима – Града-Храму, – *Р. Д.*), – нехай не хитається, Бог поможе йому, коли ранок настане». Зазначимо, що в Біблії «посвятному» псалмові передує вищезгадуваний «шлюбний», сорок четвертий псалом, де йдеться про союз Царя та Невісти. Очевидно, обидва псалми перебувають у смисловому зв'язку. З огляду на це можна інтерпретувати посвятний напис як об'явлення про Hieros gamos (священний шлюб) – єднання Христа з Небесною Церквою, тобто про Царство Боже, куди: «Дух і Невіста говорять: "Прийди!"... І хто прагне, той прийде, і хто хоче, хай воду життя бере дармо!» (Об. 22:17). Саме туди закликає напис у головному вівтарі

новонавернений народ руський, який через отримане хрещення здобув собі шлях до життя вічного. Посвятний напис безпосередньо пов'язаний із постаттю Марії Оранти, як символу Христової Церкви й персоніфікації образу Софії – сходинки до Горнього Єрусалима, а також із композицією головного купола, символіка якого має явно «апокаліптичний» характер [1].

Отже, Hieros gamos, як союз Володимира й Анни, руської держави і християнської релігії, Христа і Небесної Церкви, – цей східчастий символічний рівень, від «дольнього» до «горнього», через Софію, підпорядковує собі тематику розписів Софійського собору. В горизонтальному просторі храму цю ідею також чітко виявлено від історичних розписів башт на заході до символіки головного вівтаря на сході. Між двома цими віхами позначено шлях: це христологічний цикл – шлях Христа, а для віруючої людини – шлях із Христом.

[1] *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. – М.: Искусство, 1974. – С. 100.

БАРОКОВИЙ СТІНОПИС СОФІЙСЬКИХ ХОРІВ

Сходи софійських башт виводять на хори, де можна побачити яскравий бароковий ансамбль XVIII ст., на жаль, не тільки малодосліджений, а й маловідомий широкому загалові.

Східнохристиянська культурно-релігійна традиція, як уже зазначалося, на відміну від західнохристиянської, спрямувала свої гносеологічні пошуки в бік цілісного образу, уникаючи прагматичного аналізу частковостей. Тому-то її теорія пізнання перебуває, передовсім, у річищі художніх форм, межуючи з проблематикою естетики.

Лівобережна Україна, до якої належав і Київ, протягом XVIII ст. поступово втрачала рештки державності (аж до остаточної ліквідації гетьманства в 1764 р. та створення Малоросійської колегії) й перетворювалася на провінцію Росії. Ідеологічною підвалиною Московської держави, про що вже йшлося, була месіансько-імперська ідея «третього Риму» («і четвертому не бувати»), яка полягала в обґрунтуванні наступності її державності від «другого Риму» – Візантії, що була, у свою чергу, спадкоємницею «першого Риму». Легітимацією цієї чужоземної ідеологічної традиції була декларація збереження «істинної православної» віри на етнічних землях росіян. Проте вже в XVII ст. Росія подолала свої етнічні кордони,

колонізувавши значні території Європи та Азії. Надконфесійність імперії Петра I (де церковне самоврядування після скасування патріархату в 1721 р. поступилося бюрократичному управлінню Священного Синоду) відкоригувала зміст ідеології «третього Риму», месіанізм якої вийшов за межі візантійсько-православної ідеї й набув космополітичної спрямованості під личиною демонстративної європеїзованості та показної православності (за часів Катерини II)[1].

У річищі цих глобальних процесів опинилася Україна, суспільно-політичне й церковне життя якої зазнало негативних змін аж до глибоко символічного указу царя Павла I 1800 р., яким він заборонив будувати церкви в «малоросійському» стилі. Уніфікована культура імперського ґатунку, котра почала поширюватися на колонізованих землях, зіткнулася в Україні з культурною зоною, яка протягом століття розвивалася в стилі «бароко», що мав тут свою специфіку, позначену згодом терміном «українське».

Ще за доби Київської Русі домінантою сакрального простору Києва був Софійський собор, який і у XVIII ст. зберіг своє виняткове становище як резиденція митрополитів. Посвята собору старозаповітній Премудрості Божій стала уособленням національної інтерпретації східнохристиянської культурно-релігійної традиції, що на давньоруському терені набула свого розвитку «під сигнатурою Софії» (за влучним висловом С. Кримського).

Причому це стосується всіх ракурсів Софії, і тих, де вона – сходження Бога до людини, відбиток образу Божого в людині, «іскра Божа» (бо є буттям, онтологічним процесом), і тих, де вона – долучення людини до Бога, зокрема й «софійним» життям (бо є діяльністю, гносеологічним та психологічним процесом), і тих, де вона є буттям і діяльністю одночасно, одкровенням світу горнього в світі дольнім. Усі визначення, притаманні Софії, можна віднести й до Марії, котра також перебуває там, де велика онтологічна межа перетинається та стає відкритою завдяки події Боговтілення. Через Марію, яка є першим одухотвореним християнським храмом (Логосу-Премудрості), про-

[1] *Попович М. В.* Нарис історії культури України. – К.: АртЕк, 1999. – С. 220–228.

образом Церкви й прототипом церковної споруди, Софія ототожнюється із Церквою (Земною й Небесною). Отже: Софія–Марія–Церква, – цю теологему відтворено у вівтарній програмі Софійського собору, позбавленого персоніфікованого образу Премудрості, бо її образом був увесь храм. Храм Софії був «ликом» Софії [1]. Таким уявляється нам сенс посвяти Софійського собору та специфіка сприйняття цього релігійного феномена на староукраїнському ґрунті. Не випадково, як уже було зазначено, храмове свято в Софії Київській припадало на день Різдва Богородиці [2], на відміну від Софії Константинопольської, що була храмом втіленого Слова Божого (Христа=Логосу), а її храмовим святом було свято Христового Різдва [3].

Аналізуючи посвяту Софії Київської, автор «Краткого описания Софийского собора и монастыря» (1825 р.) добре розрізняв дві культурно-релігійні традиції тлумачення Софії, відбиті у двох її храмах: «Название сего храма Софийским заимствовано также от Константинопольского. Но в Константинопольском оно означало Сына Божия по 24 стиху 1 главы 1 послания к Коринфянам, а в Киевском... усвоено оно Божией Матери по 1 стиху 9 главы притчей Соломоновых... как толкует сие св. Игнатий Богоносец и другие» [4]. Зіставлення Софії з Богоматір'ю має своє яскраве втілення в Храмовій іконі Софійського собору, яка, на нашу думку, уособлює тріаду: Софія–Марія–Церква.

У межах богословського дискурсу, якщо цілісний сакральний об'єкт переходить до царини профанного розмірковування, то там він розпорошується на безліч аспектів, граней та ракурсів («Цьогосвітна бо мудрість у Бога глупота» (І кор. 1:20)).

---

[1] *Демчук Р. В.* Сакральне і профанічне в ідейній системі Софії Київської // Collegium. – 2001. – № 11. – С. 32–35.

[2] *Митрополит Євгеній Болховітінов.* Вибрані праці з історії Києва. – К.: Либідь–ІСА, 1995. – С. 48, посилання № 18; *Флоренский П. А.* София // Богословский вестник. – 1911. – № 7. – С. 610; *Лебединцев П. Г.* Киево-Софийский собор. – К., 1890. – С. 18.

[3] *Флоренский П. А.* София // Богословский вестник. – 1911. – № 7. – С. 605; *Трубецкой С. Н.* О святой Софии, Премудрости Божией // Вопросы философии. – 1995. – № 9. – С. 167, посилання № 23.

[4] Краткое описание Киево-Софийского собора и монастыря. – К., 1825. – С. 4.

В образі Софії ці аспекти не перебувають в антиномії, бо репрезентують не протилежне, а різне. Зв'язок окремих граней є синтетичним, а не аналітичним, і він надається тільки у вигляді одкровення, тобто як факт духовного досвіду. Отже, у царині рефлексії поняття про релігійний об'єкт можуть бути тільки механічно додані одне до одного, бо неможливо з'ясувати, що в трансцендентному світі надається спочатку, що згодом – там все єдино. Далі йдеться лише про традицію сприйняття Софії на староукраїнському ґрунті. Проте, перебуваючи в складі Російської імперії, очевидно, не можна було залишатися в межах національної софіїстичної ідеї, уникнути її переосмислення під тиском великодержавних амбіцій. Як наслідок, наприкінці XIX ст. П. Лебединцев, аналізуючи зміст храмової ікони, трактує її як зображення втіленого Сина Божого, наголошуючи на «другорядності» постаті Богоматері[1], що, на нашу думку, є дещо спрощеним тлумаченням, бо актуалізується тільки вертикаль Бог-Отець – Св. Дух – Ісус Христос. Аналогічно відкидається традиція зіставлення Софії з Богоматір'ю, коли йдеться про посвяту собору: «За прикладом Константина Великого та Юстиніана, Ярослав, Великий князь київський, мудрий син Св. Володимира, забажав побудований ним у Києві соборний храм також назвати Софією й, поза сумнівами, у тому ж самому сенсі, тобто розуміючи під ім'ям Софії не умоглядне якесь тлумачення мудрості, а втілену Премудрість Божу, Сина Божого, Господа нашого Христа, та присвятив йому цей храм»[2] (пер. наш. – *Р. Д.*). Отже, держава «третього Риму» ще раз через посвяту Софії задекларувала свою законну тяглість від «другого Риму», додаючи аргументів до теорії «єдиної російської державності», в межах якої «мігрувала» тільки її столиця від Києва до Санкт-Петербурга через Москву, що було центральною темою російської історіософії XIX–XX ст.

Зазначені тенденції відбилися в стінописній програмі собору XVIII ст., бо живописні зображення є своєрідним, адекватним словесному текстом, яким позначена кожна епоха. За свідченням історіографів собору, до його розписів протягом

---

[1] *Лебединцев П. Г.* Киево-Софийский кафедральный собор. – К., 1890. – С. 17.

[2] Там само. – С. 7–8.

XVIII ст. було додано такі цикли: у період правління митрополита Іосафа Кроковського (1707–1718) – I–V Вселенські собори, у часи митрополита Варлаама Вонатовича (1722–1730) – VI та VII Вселенські собори, за митрополита Арсенія Могилянського (1757–1770) – розписані хори. Зрозуміло, що нова політична ситуація вплинула на вибір тематики розписів аж до перейменування посвяти вівтарів, зокрема Григорія Богослова (постать якого була настільки вагомою для початкового задуму, що увійшла до «Святительського чину» головного вівтаря) на московських святих митрополитів Петра, Олексія та Іони. Окрема політико-культурна доба, на чому вже наголошувалося, репрезентована відповідним національним богословським символом. Якщо Візантія у своїй богословській системі піднесла образ Христа Пантократора, Київська Русь втілила своє світосприйняття в образі Софії (навіть хрещення, згідно з твердженням митрополита Іларіона, сприймалося як прихід Софії-Премудрості на Русь), Козацька Україна висунула на перший план образ Богородиці Покрови, то Московська Русь своїм національним богословським символом задекларувала, безумовно, Св. Трійцю. Тема Трійці стає провідною з XIV ст., що засвідчує «Житіє» Сергія Радонезького, укладене Єпіфанієм Премудрим. Ідеалом засновника Троїцького храму Сергія Радонезького було упорядкування Всесвіту подібно до Трійці у внутрішньому єднанні та долученні всіх істот до Бога[1]. Принцип троїчності вбачався ним в усьому сущому. Проте це була не тільки богословська екзегеза, виражена невербальними засобами, а й конкретна реакція на поширення єресі антитринітаріїв, заклик до політичної єдності, що було для Сергія не менш важливим, ніж служіння Христу. Можна погодитися з М. Громовим, який стверджує: «Як один із його (образу Трійці. – *Р. Д.*) проявів, можна навести доктрину "Москва – Третій Рим"[2]. Подолання ненависної роз'єднаності світу, збирання всіх у єдиному Храмі – цей лейтмотив богословської думки обернувся шляхом трансформацій та нашарувань

[1] *Трубецкой Е. Н.* Умозрение в красках: Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. – М., 1916. – С. 12.

[2] *Громов М.* Учение о Святой Троице в культуре и искусстве Древней Руси // Давньоруське любомудріє. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2006. – С. 93.

політичними прагненнями «соборного єднання», «розбудови царства», «збирання земель». Ансамбль московського Кремля став архітектурним втіленням цієї ідеологічної доктрини. Зрозуміло, що зазначені провідні ідеї екстраполювалися на приєднані («об'єднані») землі. Як наслідок, у Софійському храмі постали зображення семи Вселенських соборів, причому І Нікейський розташовано навпроти головного вівтаря (зберігся в оригіналі), решту чотири було розміщено на надарочних простінках південних та північних хорів [1]. Отже, сюжети пишним фризом оточували головний неф храму. Зображення соборів декларують єдність представленої делегатами всіх християнських земель Церкви під проводом імператора (який сидить на троні із царськими атрибутами влади), що символізує непорушну монолітність держави (рис. 19). Не випадково «соборні» цикли, як і «троїчні» посвяти храмів, стали надбанням релігійної традиції України кінця XVII–XVIII ст., як-от зображення в Троїцькій надбрамній церкві (І Вселенський собор) та Успенському соборі Києво-Печерської лаври (сім Вселенських соборів), де до того ж у головній бані замість Пантократора було вміщено сюжет «Св. Трійця новозавітна» [2]. Розписи Троїцької надбрамної церкви є на сьогодні єдиним повністю збереженим бароковим ансамблем першої третини XVIII ст. Навпроти вівтаря на західній стіні храму розташовано багатофігурну композицію «І Вселенський (Нікейський) собор 325 р.». Угорі над синклітом ієрархів церкви під головуванням імператора «Нового Риму» симетрично зображено сучасників-урядовців. Праворуч Константина Великого розміщено постаті гетьмана Івана Скоропадського з почтом, ліворуч представлено членів Малоросійської колегії на чолі зі Степаном Вельяміновим [3]. Очевидно, загальне дійство в наведеному контексті мало символізувати злуку «братніх народів» під егідою самодержця. На західному склепінні трансепта, над зазначеною композицією міститься зображення «Св. Трійця новоза-

---

[1] *Жолтовський П. М.* Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 41.

[2] Там само. – С. 18.

[3] *Уманцев Ф.* Троїцька надбрамна церква. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 93, іл. 32; с. 95, іл. 33; с. 99, іл. 35.

вітна», причому в інтер'єрі існують ще два аналогічних сюжети (у бані та в консі вівтаря, що відповідає посвяті храму [1]). Отже, третій сюжет Св. Трійці, що безпосередньо співвідноситься зі сценою «І Вселенський собор», не тільки освячує, а й позначає її символічно.

До переліку церковних образів провідних храмів тогочасного Києва активно залучаються зображення російських монархів. Серед постатей, що широким фризом оперізували стіни головного нефа Успенського собору Києво-Печерського монастиря, було розміщено портрети Михайла Федоровича, Олексія Михайловича, Івана Олексійовича, Петра Першого [2]. Так само в композиції «Похід праведників», що прикрашає притвор Троїцької надбрамної церкви, біблійного царя Давида, який канонічно очолює процесуальне шестя царів, одягнуто в шати російського самодержця. Вбрання та вінець Богоматері, її постава та урочиста хода нагадують російську імператрицю Катерину I [3].

Проте на хорах Софійського собору у XVIII ст. було розміщено цікавий живописний цикл, який, на нашу думку, є ілюстрацією основної ідеї храму. На жаль, західна частина хорів була перебудована в XIX ст. (у зв'язку зі спорудженням нартекса та дугоподібного фронтону, бо попередній було виконано в забороненому «малоросійському» стилі). Стінопис XVIII ст., нині відкритий, зазнав великих втрат і зберігся фрагментарно. Завдяки автору «Краткого описания Киево-Софийского собора и монастыря» [4] можлива часткова (з огляду на заміну або відсутність архітектурних деталей, до яких прив'язаний текст твору) реконструкція решток живопису. Отже, над входом до Південної башти розміщено композицію «Всесвітній потоп», а на суміжній стіні – «Друге пришестя Христа» («Страшний суд»), навпроти якого по один бік вікна – «Лот, що виводить своїх дочок із Содому», а от перша частина цієї композиції

[1] Там само. – С. 94.

[2] *Уманцев Ф. С.* Настінні розписи в мурованих спорудах // Історія українського мистецтва в 6-ти томах. – К.: Жовтень, 1968. – Т. 3. – С. 180.

[3] Там само.– С. 185.

[4] Краткое описание Киево-Софийского собора и монастыря. – К., 1825. – С. 55–60.

(по другий бік вікна) «Дружина Лота, що обернулася на Содом та Гоморру» не збереглася. У ніші цього ж вікна вціліла частина композиції «Христос, що відокремлює овець від цапів», а саме фрагмент із вівцями, який П. Жолтовський та Ф. Уманцев помилково, на нашу думку, віднесли до пейзажу, де «пасуться отари овечок»[1]. Хоча одразу видно, що овечки не пасуться, а зосереджено дивляться вгору на фігуру Христа, нині втрачену (рис. 20). Навпроти цього вікна на арочному виступі над добре збереженим фризом, де змальовано пейзаж із дерев та ялинки, зображено композицію, що зазнала великих втрат живопису. На її фрагменті в нижньому лівому куті (з боку глядача) простежується постать вершника, а в правому верхньому куті, ймовірно, розміщені фігури двох архангелів зі стрічкою над головами, де колись був напис. З огляду на те, що композиція межує зі сценою «Страшного суду», можна припустити, що сюжет присвячений зламу однієї з печаток. Таке апокаліптичне дійство супроводжувалося появою вершника на коні певного кольору [Об. 6:1–7] й передувало безпосередньо Страшному суду. На нашу думку, ця композиція є складовою сцени «Другого пришестя Христа» (тому вона не зазначена в «Короткому описі» окремо), що випливає як із її змісту, так і зі схеми розташування, бо друга бічна частина загального дійства також симетрично переходить на арочний виступ. Над проходом до південних хорів збереглася нижня частина композиції «Бог-Отець, що роздає янголам труби». Добре видно нижню частину престолу, з правого боку – схилену постать янгола з трубою, нижче, ймовірно, зображено спостерігача, Іоанна Богослова, автора «Апокаліпсиса», у молитовній позі. Фрагмент напису, що пояснює композицію, починається зі слова «Труби».

Навпроти цієї композиції в ніші наступного вікна в оточенні янголів вміщено Бога-Отця з трикутним німбом, від якого відходить Св. Дух у вигляді голуба. Вікно фланкують сцени на євангельські сюжети (по три з кожної сторони), відокремлені написами. З одного боку – верхня композиція: на тлі архітектурної споруди зображено групу дорослих та дітей,

[1] *Жолтовський П. М.* Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 42; *Уманцев Ф. С.* Настінні розписи в мурованих спорудах // Історія українського мистецтва в 6-ти томах. – К.: Жовтень, 1968. – Т. 3. – С. 183.

у правому верхньому куті на хмарі сидить Христос. Середня композиція: на тлі архітектурної споруди зображено Христа, що простягнув руки до людини, яка, очевидно, намагається встати з труни («Воскресіння Лазаря»?). Ідентифікувати нижню композицію не видається можливим. З другого боку вікна у верхній композиції на тлі міського муру зображено натовп людей, перед яким стоїть людина в блакитному вбранні, у лівому верхньому куті скоріше домислюється, ніж читається, постать Христа, рівно як і в середній композиції, де збереглося Його погруддя, або ж у нижній композиції, де Христос зображений на одній вертикалі з верхніми сценами. Загалом композиції не ідентифікуються, написи збереглися фрагментарно, хоча можна припустити, що в більшості випадків представлено «явлення» Христа після Воскресіння.

Над арочним проходом до центральної частини західних хорів розташована монументальна сцена, де вгорі було зображено Бога-Отця (не зберігся), від Його престолу стікає крізь місто ріка. На фрагменті добре видно міський мур, браму, ріку та гурт праведників, що прямують до міста. Ліворуч стоїть Спаситель із мечем, що виходить із Його вуст, і сімома зірками в руці (збереглася нижня частина фігури Христа). Обабіч Нього зображено сім світильників із запаленими свічками. Біля ніг Христа на камені лежить Іоанн Богослов. Отже, ліва частина композиції відтворює початок «Об'явлення Іоанна Богослова» (Об. 1:12, 13, 16, 17), права – його закінчення, Місто Боже Горній Єрусалим (Об. 22:1–3) (рис. 21). Таким чином, якщо проаналізувати зміст південно-західного компартимента хорів, то можна стверджувати, що тут розміщено апокаліптичні сцени та їх старозаповітні прообрази – нищівні кари людства за гріхи: «Всесвітній потоп», «Загибель Содома і Гоморри», «Вигнання з Раю» (не збереглося), що, загалом, є типовим для західної частини храмів.

Проте кульмінацією стінописної програми хорів XVIII ст. є монументальна композиція, яку було поновлено з внесенням відповідних коректив у XIX ст. Її центральна частина – на склепінні західної галереї, а бічні спадають до південної та північної арок. На хмарі, на золотому тлі зображено Богоматір у позі Оранти з немовлям Ісусом у лоні. Богоматір оточують

Архангели, Янголи, Начала та Сили Небесні (рис. 22). Згідно з «Кратким описанием» навколо Богоматері був напис: «о тебе радуется благодатная всякая тварь, Ангельскій соборъ и человеческій родъ» [1]. На композиції з північного боку представлені пророки і праотці, що замість втрачених при поновленні атрибутів тримають сувої: пророк Захарія з підписом (мав світильник із сімома свічками); пророк Гедеон із підписом (мав зрошуване руно); далі залишено порожнє місце, на якому було зображення праведника Ноя з ковчегом (відсутнє ймовірно тому, що аналогічна тема представлена на південно-західних хорах?); пророк Ісайя (тримав кліщами розпечене вугілля); першосвященик Аарон із підписом (тримав жезл); пророк Мойсей (був із палаючою купиною). На південному боці композиції зображені: Іоанн Богослов із підписом (поруч із ним була Богоматір, як Апокаліптична Жона, стоячи на місяці у вінці із зірок); пророк Даниїл із підписом (мав камінь); пророк Єзекиїль (мав зачинені врата); пророк Варлаам (мав зірку); пророк Давид (при ньому Спаситель у сонячному диску); патріарх Іаков (мав драбину). Як і в попередньому випадку, атрибути пророків та праотців при поновленні замінено на сувої. До цієї композиції прилягали зображення в ніші вікна (ніша не збереглася при перепланувуванні) та обабіч нього – фігури царів у вінцях: Соломона, будівничого Єрусалимського храму (з південного боку), та Єзекія, відновлювача Єрусалимського храму (з північного боку). Отже, на склепіннях та фасадній стіні західних хорів було розгорнуто монументальну композицію «Про Тебе радіє» («О Тебе радуется»), куди були включені реальні люди, що протягом Богослужіння перебували на хорах як «человеческій родъ». З огляду на те, що зазначене дійство, немов у великому колі, відбувалося в тілі Софійського Храму (з мотивами Райського саду на склепіннях башт), можна стверджувати про ізоморфне відтворення аналогічної іконографії «О Тебе радуется» як містерії. У втраченій ніші вікна було намальовано сяючого Св. Духа та емблематичні зображення, на жаль, невідомі. Під центральним вікном, що у XVIII ст. мало хрестоподібну конструкцію, було представлено сцену з Богома-

[1] Краткое описание Киево-Софийского собора и монастыря. – К., 1825. – С. 56–57.

тір'ю в позі Оранти, що стояла на хмарі, праворуч Неї розташовані зображення Архангелів та Янголів, ліворуч – зображення Архієреїв, Князів та натовпу людей. Над головою Богоматері був аналогічний напис «О тебе радуется» [1]. Проти центрального західного вікна на великій арці було намальовано «Град, що сходить із небес» – Горній Єрусалим (композиції не збереглися). Таким чином, провідним мотивом західних хорів була ідея оновленої після колізії Апокаліпсиса світобудови в образі спільного Дому Софії – Премудрості Божої.

Всі вищенаведені сцени центрально-західної частини хорів, на нашу думку, концептуально об'єднані з фігурою Богоматері на золотому тлі (в зеніті склепіння західної галереї хорів). Більше того, ця загальна композиція перегукується й навіть має прямі аналогії із Храмовою іконою, що оздоблювала бароковий іконостас 1747 р., отже, на час розписів хорів уже перебувала в соборі. Аналіз живописного циклу хорів дає змогу дійти висновку, що зображена тут Богоматір виступає сполукою двох світів: горнього і дольнього (як і Велика Оранта в головному вівтарі), аналогом Церкви (Земної й Небесної), персоніфікацією Софії, як і на Храмовій іконі в іконостасі. Не випадково ці зображення нібито «віддзеркалюють» одне одне. Така полісемантичність є характерною для іконообразів, адже, наприклад, Оранта в головному вівтарі вкупі з Пантократором у зеніті центрального купола репрезентує також композицію «Вознесіння» [2] в есхатологічній перспективі. Безліч символічних ракурсів пов'язує між собою провідні сюжети собору за принципом «віддзеркалення» змістів.

На північній частині хорів збереглася монументальна символічна барокова композиція XVIII ст. «Поклоніння Вітхому днями» («Ветхий деньми»), яка ілюструє початок Апокаліпсиса (Об. 4:1–8). У центрі склепіння зображено Сидячого – Бога на престолі, біля якого стоїть Агнець, а нижче тварини «повні очей», що позначають чотирьох євангелістів. На східній частині композиції змальовано захмарене небо Апокаліпсиса, на західній – двадцять чотири старці в діадемах, які грають на

---

[1] Там само. – С. 58.

[2] *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. – М.: Искусство, 1974. – С. 100.

музичних інструментах. Композиція символізує Вселенську літургію в Небесному Храмі[1] за участю небесних священиків, праобразом якої була служба в Єрусалимському храмі, де двадцять чотири шереги священиків безперервно служили протягом доби, аби Богослужіння ніколи не переривалося.

Таким чином, у Софійському храмі поряд із привнесеною «імперсько-соборною» традицією продовжувала реалізовуватися софійна програма розписів у ракурсі національного сприйняття релігійного феномена Софії. Причому всі розписи XVIII ст. (навіть трансплантовані великодержавні ідеї) були виконані в мистецько-художньому стилі «українське бароко», котрий був настільки не до вподоби великоруським прихильникам класицизму, що нищився під будь-яким приводом.

Під час поновлення екстер'єру храму за доби бароко пофарбовані бані Софії набули характерної грушоподібної форми та в поєднанні з хрестами сприймалися золотисто-зеленими. У цьому аспекті цікавим є факт, що, рефлексуючи з приводу співвідношення трансцендентного світла та кольору, П. Флоренський у праці «Небесні знамення (роздуми про символіку кольорів)»[2] визначив первісний, «метафізичний» колір Софії як «золотисто-зелений та прозоро-смарагдовий». Отже, справжній, метафізичний сенс символу ніколи не надбудовується над чуттєвими образами, а міститься в них.

З огляду на багатогранність релігійного феномена Софії, під чиїм знаком формувалася вітчизняна християнська традиція, засвідчена муруванням відповідних храмів і пошуком іконообразів, подальша розробка цієї тематики видається нам перспективною та актуальною.

---

[1] *Мень А.* Читая Апокалипсис. Беседы об Откровении святого Иоанна Богослова. – М., 2000. – С. 52–53.

[2] *Флоренский П.* Соч. в 4-х томах. – М: Мысль, 1994. – Т. 2. – С. 414–418.

ЗАМІСТЬ ПІСЛЯМОВИ

Світоглядні уявлення Середньовіччя були похідними від ідеї християнської Спокути, яка потребувала припущення про центральне положення землі у світовому просторі й, слідом за цим, приводила до переконання, що місцевість, з якої надійшла Спокута, мала бути центральним пунктом земного кола. У зв'язку з цим принципово важливою є сама ідея про неоднакову сакральну значущість території Землі, наявність деякого «центра», ієрархічно важливішого, ніж периферія. У світовій міфологічній традиції, починаючи з первісних суспільств, ця місцевість, як правило, вертикально позначена «світовим деревом», «світовою горою», на вершині якої перебуває Творець, який нібито увінчує її образом найвищої сакральності. Як правило, саме під цією axis mundi міститься поховання офірованої першолюдини. Центральне місце було створене Деміургом раніше, ніж периферія, тому воно слугує віссю комунікативного зв'язку сучасного з минулим і майбутнім, сполукою часів («драбиною» між мертвим, живим і потойбічним)[1], тобто є центральним як у просторі, так і в часі. В уявленні християнина саме Єрусалим із Голгофою, аналогом

[1] *Топоров В. Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М.: Наука, 1988. – С. 13–14; *Топоров В. Н.* Дерево мировое // Мифы народов мира. – М.: Наука, 1987. – Т. 1. – С. 398–406; *Элиаде М.* Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – С. 34–35, 155–156.

«святої гори», в основі якої поховано Адама, а на вершині зведено хрест – християнський еквівалент «світового дерева», на якому перебуває Бог, – і є тим абсолютно сакральним простором, «центром землі», навколо якого розгортається світовий простір і драма світової історії, що відображено ще в пророцтві зекіїля. «Так говорив Господь: Цей Єрусалим – Я поставив його всередині народів, а довкілля його – країни» (Єз. 5:5). На нашу думку, християнський Київ (профанне сучасне) прагнув перебрати на себе «святість» Єрусалима, відчуваючи себе «другим Єрусалимом», сполукою («софійним місцем» – містом) між ним («першим Єрусалимом» – сакральним минулим) та Небесним Єрусалимом (есхатологічним майбутнім), що задекларовано в тогочасних писемних пам'ятках і відображено в архітектурно-стінописній програмі Києва. Отже, сакральність Єрусалима була привабливішою в наслідуванні для Києва, ніж імперські амбіції Константинополя, які згодом перейняла Москва (що також знайшло вираз у відповідних писемних пам'ятках, зокрема в посланні старця Філофея та архітектурному ансамблі московського Кремля). Своєрідною «Голгофою» Києва, його сакральним центром був Софійський собор (увінчаний композицією з напівсферичних склепінь, що ізоморфно нагадує гору), який виконував функції «осі» та «шляху». З огляду на те, що в релігійних уявлення Русі означені функції притаманні Софії, перший храм Софії сприймався «ликом» Софії, тому в інтер'єрі собору не існувало її персоніфікованих зображень, які згодом з'являються (виключно) на Русі.

Світ, що розгортався навколо храму Софії, був його логічним продовженням – «країною Софії» – «Святою» Руссю, тому що в середньовічній свідомості неможливо було провести межу, що відокремлює Софію-храм від тієї, кому цей храм присвячено. Образ буття так точно й повно увібрав у себе це буття, що став невіддільним від нього. Софійна дійсність храму розкривала софійну дійсність світу.

Нагальною потребою сучасних досліджень Софійського собору стало «прочитання» унікальної інформації, що містить його архітектурно-стінописний ансамбль, зокрема незвичайний «світський» живопис сходових башт. Символічне розуміння

двоярусності баштових циклів уявляється нам як відображення двоярусності християнського простору, що складається із «занебесного» (символічного) та «піднебесного» (профанного) світів. Має місце загальноспрямована солярність баштових циклів (яка походить від індоєвропейської давнини), що стосується феномена метафізики світла. Тематика триєдиного мотиву: полювання – шлюбу – воцаріння – об'єднує баштові цикли концептуально. Атрибуція верхнього символіко-зооморфного фриза узгоджується з історичною проблематикою (в контексті гіпотези Н. Нікітенко), яка відображена в нижньому ярусі – «реальному» світі. Тривалий час залишався поза увагою концептуальний взаємозв'язок символічних сюжетів, які до цього вважались «простою орнаментикою» [1] або ж, у кращому разі, «апотропеями» – оберегами від злих сил [2] (деякі одиничні сюжети розглядались окремо за відсутності взаємозв'язку та включення в загальне смислове поле). Панувала думка про невиразність, незначність «символіко-зооморфного жанру», на якому «немає потреби спеціально зупинятись», бо «час, історія вимагали розвинутої зображувальності, більш того, – зображувальності антропоморфічної...»[3]. Хоча згідно з ученням провідних теоретиків Церкви (Псевдо-Діонісія Ареопагіта, Іоанна Дамаскіна, Федора Студита), саме символічні зображення перебувають на межі сакрального та профанного, на рівні таїнств, і певним чином знімають антиномію «трансцендентне – іманентне». Символічні зображення є носіями інформації в знаковій формі, зміст якої прихований для непосвячених, тому-то найкраще підходять для демонстрації вищих духовних сутностей. Орієнтовані на абсолютну духовність, вони не стільки відображають істину, скільки позначають її, являють «у загадці», отже, потребують при тлумаченні відповідного співвіднесення очевидного й прихованого.

Відповідний семантичний контекст мають знакові історичні події, так, за темою династичного шлюбу хрестителів

---

[1] *Айналов Д., Редин Е.* Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. – СПб., 1889. – С. 102–135.

[2] *Высоцкий С.* Светские фрески Софийского собора в Киеве. – К: Наук. думка, 1989. – С. 159–161.

[3] *Вагнер Г. К.* Проблема жанров в древнерусском искусстве. – М.: Искусство, 1974. – С. 80–81, 127–128.

Русі – Володимира Святого й Анни Порфірородної стоїть «політичний шлюб» Руської держави та християнської релігії, а на ще вищому, вже трансцендентному щаблі ієрархії – «священний шлюб» (Hieros Gamos) Христа-Логоса і Небесної Церкви, що засвідчує посвятний напис над конхою головного вівтаря Софійського собору, пластичного уособлення «софійного начала».

Концепція «софійності» як архетип української культури, як ідея мудрості смислотворення буття та символічних кодів світу ґрунтується на сюжетній моделі універсуму за біблійним дискурсом. Фактичні матеріали розкриття еволюції та символіки розвитку християнських храмів мають значення для висвітлення просторово-часового аспекту людської екзистенції.

Декларування концепції Київської Русі як царства Божої Премудрості стосується проблем аналізу філософсько-політологічних концепцій української державності та її міфологічного обґрунтування.

Звертаючись до часів формування першої Староукраїнської (Давньоруської) держави, як правило, досліджують економічні та соціальні чинники її консолідації, обминаючи увагою проблему світоглядної інтеграції індивідуумів у єдиному мовно-культурному просторі на базі певної етнокреативної ідеї.

Наявні писемні пам'ятки давньоруської доби засвідчують уже досить чітко сформульовану політичну концепцію – ідею «загальноруської єдності», проголошену, наприклад, у «Слові о полку Ігоревім». Хоча ця сама ідея була задекларована раніше в «Повісті минулих літ», зокрема, як заклик Любецького з'їзду князів 1097 року: «Да нынѣ отселе имемся во едино серце и соблюдем Рускую землю кождо да держит отниню свою» [1].

До речі, нам видається цікавим саме формулювання консолідаційної ідеї, де єдність сприймається не як тотожність, нівеляція індивідуальних ознак у просторі й сфері влади, а як синтез множинності. Звідси відгалужується сприйняття ідеї наступництва (однієї з концептуальних у давньоруських писемних пам'ятках) як єдності множинності в часі. Така позиція дає змогу в межах одного твору об'єднувати християнські часи з далекими язичницькими старожитностями, що пророблено

[1] Радзивилловская летопись // ПСРЛ. – Л.: Наука, 1989. – Т. 38. – С. 95.

у «Слові про Закон і Благодать» (де згадуються «старі» князі) або у «Слові о полку Ігоревім» (де відтинок часу охоплює «віки Троянові» та «часи Бусові»).

Поряд із цими добре задокументованими, отже, очевидними, ідеями давнини можна простежити ще одну, яку, проте, за браком прямих свідчень, важко аргументувати, а саме, – ідею єдності в дусі, тобто духовної єдності давньоруського суспільства. Подібна ідея мала б бути вкорінена в східнохристиянську релігійну традицію, хоча, як відомо, саме ця традиція була трансплантована, тому навряд чи сприятлива для формування національної ідентичності Русі саме в X–XI століттях. Взаємодія східнохристиянської та давньоруської культурних традицій цілком укладається в схему, запропоновану й позначену Ю. Лотманом як «діалог культур» [1]. Першою ознакою всякого діалогу є почергова активність його учасників. У той час, коли один із них здійснює передачу певних текстів, другий їх сприймає. Наступним етапом є засвоєння стороною-реципієнтом чужих мови й правил та відтворення за усвідомленими схемами аналогічних текстів, але вже своїх. Згодом ролі міняються: той, хто приймав, сам стає транслятором.

Що стосується безпосередньо русько-візантійського діалогу, то на його першому етапі домінантна візантійська сторона, позиціонуючи себе як культурний центр, спрямовує бурхливий потік текстів давньоруській стороні, нав'язуючи їй тим самим становище культурної периферії. Ця модель засвоюється приймаючою стороною, яка спочатку погоджується з подібною оцінкою, але починає приписувати собі ознаки новітності, молодості. Згодом, по мірі накопичення, засвоєння та переробки інокультурних текстів, відбувається «бунт периферії проти центра», момент, коли приймаючий, змінюючи напрямок потоку, сам стає активним транслятором. Нова ситуація супроводжується спалахом національної самосвідомості, ствердженням своєї «першості» щодо колишнього транслятора, зростанням ворожості до нього. Такий перебіг подій був типовим для Київської Русі від прийняття християнства за візантійсько-

[1] *Лотман Ю. М.* Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении // Византия и Древняя Русь. – М.: Наука, 1989. – С. 227–236.

православним обрядом аж до військового конфлікту з імперією в 1043 році та фактичного розриву з Візантійською церквою через «поставлення» в 1051 році митрополитом русича Іларіона. Засвоюючи й адаптуючи протягом IX–X століть візантійську релігійну традицію та накопичивши певну культурну енергію, Русь, починаючи з XI ст., акумулює її у формі власних вербальних та невербальних пам'яток, які можна вважати «репліками» у відповідь. Справді, важко заперечити становлення неоязичницької традиції на Русі, що ґрунтувалася на слов'янській міфології й помітно відбилася в «Слові о полку Ігоревім», творі гуманістично-вільнодумному[1]. Пріоритет розуму над силою, походженням та навіть у царині віри обстоювали давньоруські мислителі Данило Заточник, Климент Смолятич, Кирило Туровський. Навіть стародавня містико-аскетична, уславлена Афоном, традиція обернулася в нас феноменом «печерного затворництва», специфічним проявом аскези на давньоруському ґрунті.

Проте вищенаведені добре сформульовані «репліки» Київської держави були пізнішими в часі. Найпершою спробою моделювання національної свідомості в межах християнської ідеології, як нам здається, було звернення до старозаповітної традиції й навіть опертя на неї. Загальновідомо, що «візантійському» періоду в давньоруській історії передував «хозарський», значення якого не варто применшувати. Саме в цей період країна була абсолютно відкрита східним впливам, бо межувала з каганатом, або навіть частково була його західно-північною провінцією. Важко заперечувати наявність у стародавньому Києві потужного хозарсько-іудейського культурного шару, засвідченого різними проявами: перегуком назв київської гори Хорив із біблійною горою, де Мойсей спілкувався з Ягве, титулатурою київської аристократії («каган», «бояри»), явно запозиченою від Хозарії, як і східна форма правління – діархія, що простежується в співправлінні київських князів. Та обставина, що Русь у X ст. зробила «візантійський» (у тій ситу-

[1] *Брайчевський М. Ю.* «Слово о полку Ігоревім» у контексті світової культури // Історія Русі-України (історико-археологічний збірник). – К.: Вид-во НАНУ, 1998. – С. 92–98.

ації єдино можливий) вибір, відмовившись від свого минулого, у тому числі й орієнтованого на Схід, не відмінила його. Якщо порівнювати із сьогоденням, то рішуче відмежування від «комуністичного» минулого не означає його скасування в Україні. Отже, хоча ритм суспільної еволюції Русі був європейський, проте тісні взаємини зі Сходом мали настільки вагомі наслідки, що навіть у християнському творі XI ст. «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона київські князі Володимир та Ярослав-Георгій іменуються сакральним хозарським титулом «каган».

Таким чином, Русь мала достатню спадщину для ідеологічного протистояння Візантії, яке згодом обернулося протистоянням політичним. Аби позбутися комплексу «меншовартості», треба було удревнити свій родовід, що було ймовірно за рахунок старозаповітної християнської традиції (іудаїзм асоціювався з талмудизмом, а не зі Старим Заповітом). У цьому аспекті цілком зрозумілою видається посвята головних у державницько-репрезентативному відношенні храмів старозаповітному пророку Іллі (у язичницький період) та старозаповітній Премудрості Божій (у християнський період), а також введення Нестором вітчизняної історії в старозаповітний контекст: «...си суть свой языкъ имуще от колѣна Афетова»[1]. Проте наявність у давньоруській філософській думці видатного твору митрополита Іларіона «Слово про Закон і Благодать», лейтмотивом якого є заміщення Закону (символізованого Старим Заповітом, хоча власне «Закон» починається там тільки від Мойсея) Благодаттю (символізованою Новим Заповітом – «како закон ѡтиде блгдть же и истина всю землю исполни»[2]), начебто заперечує вагомість старозаповітної традиції для Русі. Проте, якщо розглянути цей твір, то можна дійти висновку, що будь-яка особа чи подія, там задекларовані, укорінені в Старий Заповіт. «Слово» буквально ґрунтується на його образах, де Закон – це «работнаа Агарь», а Благодать – «вольнаа Сара», рівно як опозиція Ізмаїл, син рабині – Ісаак, син вільної. У творі

[1] І Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – СПб., 1843. – Т. 1. – С. 5.

[2] *Молдован А. М.* «Слово о Законе и Благодати Иллариона». – К.: Наук. думка, 1984. – С. 78.

згадуються праотці Авраам, Яков, Йосип, пророки Мойсей, Ілля, Ісайя, цар Навуходоносор та інші ключові фігури Старого Заповіту. Митрополит Іларіон у «Слові» формулює паралель, де Ярослав-Георгій є продовжувачем справ Володимира, рівно як Соломон був продовжувачем справ Давида, та зіставляє Софійський собор із Єрусалимським храмом[1]. Цей прийом використовується також у давньоруських літописах, де візит княгині Ольги до Константинополя співвідноситься з приїздом до царя Соломона мудрої «цариці ефіопської», котра розгадала його загадки; вчинок Святополка порівнюється з вчинком Каїна, Борис уподібнюється Авелю тощо. Хоча з тексту пам'яток зрозуміло, що давньоруські персонажі не дублюють старозаповітні, а відтворюють у собі їхній образ.

Разом із подіями та образами Старого Заповіту (використання яких було в річищі традиції «праобразовування») у «Слові» застосовані його ідеї, що дає нам можливість виокремити хоча б такі:

1. Друге (пізніше в часі, нове) є кращим за перше (попереднє, старе). Цей принцип сповідується в Старому Заповіті, де молодші майже завжди є «кращими» за старших, як-от Авель за Каїна, Ісаак за Ізмаїла, Яков за Ісава, Рахіль за Лію, Єфрем за Манасію тощо. Саме вони, «другі», були в Старозаповітному викладі благословенними. У «Слові» в цьому сенсі мається на увазі Благодать, яка є «кращою» за Закон, що їй передує у часі. Русь була охрещена значно пізніше за Візантію, вона – новонавернена, отже, «нова», «молода». Цим самим Іларіон стверджує зверхність Русі (уособлення Благодаті) над Візантією (уособленням Закону) бо історія, в його уявленні, є поширенням християнського віровчення серед нових народів.

2. Ідея богообраності певного народу, що була, як відомо, вироблена старозаповітною релігійною свідомістю. У «Слові» недвозначно стверджується про обраність саме руського народу як народу новонаверненого, «нового» й тим більше гідного Божої Благодаті. Іларіон добирає вдалу метафору, стверджуючи, що як для молодого вина потрібні нові міхи, так і для ново-

[1] *Молдован А. М.* «Слово о Законе и Благодати» Иллариона. – К.: Наук. думка, 1984. – С. 97.

го вчення потрібні нові народи[1]. Давньоруські літописи, всупереч візантійській версії, обґрунтовують опікування руського народу («языка») безпосередньо святими апостолами: «Тѣмже и словеньску языку учитель есть Павелъ, от него же языка и мы есмо русь ; тѣм же и нам руси учитель есть Павелъ понеже учил есть языкъ словескъ и поставилъ есть епископа и намѣсника въ себе Андроника (одного з 70-ти апостолів. – *Р. Д.*) словенску языку. А словенскыи языкъ и рускыи одно есть...»[2].

3. Ідея «святої землі» є однією з провідних у Старому Заповіті, де «свята земля» визначена як мета релігійних шукань обраного народу. Ідея величі Русі «юже вѣдома и слышима есть всѣми четырьми конци земли»[3] як «святої землі», що осяяна Божою Благодаттю, зазначена Іларіоном у «Слові»: «виждь же и градъ величествомъ сіающь, виждь цркви цветущи, виждь хрстіанство растуще»[4].

Саме за часів Київської Русі відбувається сакралізація Руської землі, зближення профанного і сакрального простору. Руські літописи розглядають Київ як сакральний град, побудований на «святому» місці згідно з пророцтвом апостола Андрія: «Видити ли горы сія? яко на сихъ горахъ возсіятъ благодать Божья, имать градъ великъ быти, и церкви многи Богъ въздвигнути имать. Въшедъ на горы сія, благослови я, постави крестъ...»[5]. «Слово» Іларіона якраз засвідчує здійсненність цього пророцтва. В обох випадках стосовно Києва задіяно образ Града-Храма.

У давньоруській богословській літературі розпочинається формування паралелі «Свята земля Палестина» – «Свята Русь». Автор одного з яскравих творів паломницької прози чернігівський ігумен Даниїл у своєму «Ходінні у Святу Землю»[6], розглядаючи паломництво не тільки як долання певної географічної відстані, а передовсім як духовний шлях до Бога, іменує себе

[1] Там само. – С. 88.

[2] Радзивилловская летопись // ПСРЛ – Л.: Наука, 1989. – Т. 38. – С. 19.

[3] *Молдован А. М.* Вказ. праця. – С. 92.

[4] Там само. – С. 98.

[5] I Лаврентиевская летопись // ПСРЛ. – Л., 1846. – Т. 1. – С. 4.

[6] Житье и хоженье Данила, Руськыа земли игумена // Книга хожений: записки русских путешественников XI–XV веков. – М.: Советская Россия, 1984. – С. 27–79.

«ігуменом землі Руської». Там, у «Святій Землі», у храмі Гробу Господня він запалює лампадку від усієї Руської землі («... азъ поставил свое кандило на Гробѣ Святѣм от всея Русьскыя земля!» [1]), цим нібито поєднуючи два сакральні центри між собою. У цьому ж контексті автор «Пам'яті і похвали князеві Володимирові» Яков Мніх називає столицю Давньоруської держави другим Єрусалимом, у такий спосіб прямо уподібнюючи Київ Священному граду: «Оле чудо! Яко 2-й Иерусалимъ на земли явися Киевъ и 2-й Моисѣи Володимиръ явися» [2].

Стольний Київ був репрезентований храмом Софії Премудрості Божої. Як уже було зазначено посиланням на працю С. Аверінцева, для середньовічної християнської свідомості храм був зосередженням «града», а «град» – зосередженням централізованої сакральної держави [3]. У цьому аспекті цікавим нам видається те, що в «Повісті минулих літ» уміщено панегірик мудрості в інтерпретації царя Соломона: «Мудрость бо велика есть, якоже и Соломонъ хвала е глаголаше: азъ премудрость вселихъ, свѣть, разумъ и смыслъ, азъ призвахъ страхъ Господень; мои съвѣти, моя мудрость, мое утверженье, моя крѣпость; мною цареве царствують, а силніи пишють правду, мною велможи величаются и мучители держать землю; азъ любящая мя люблю, ищющи мене обрящють благодать...» [4]. Проте цей запис, що було вже відмічено, зроблено під 1037 роком («Въ лѣто 6545»), у контексті статті, де йдеться про спорудження Софії, розбудову «града» та християнізацію держави, що дає змогу дійти висновку про найпершу давньоруську декларацію онтологеми: храм – град – держава та пов'язати Софійський собор із біблійним «домом» Премудрості.

Отже, дійсно християнський Київ прагнув перебрати на себе «святість» Єрусалима, відчуваючи себе «другим Єрусалимом», сполукою між «першим» Єрусалимом і Небесним Єру-

---

[1] «Хожение» игумена Даниила в Святую Землю. – СПб.: Изд. Олега Абышко, 2007. – С. 122.

[2] *Зимин А. А.* Память и похвала Иакова Мниха и Житие князя Владимира по древнейшему списку // Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР. – 1963. – Вып. 38. – С. 74.

[3] *Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси – М.: Наука, 1972. – С. 25–49.

[4] І Лаврентиевская летопись... – С. 66.

салимом. Своєрідною «Голгофою» Києва, його сакральним центром був Софійський собор, який виконував функції «осі» або «шляху». Ця комунікація діяла у вертикальному плані сприйняття, а в горизонтальному – простір, що розгортався навколо храму Софії, сприймався як «країна Софії». Як зазначав згодом Г. Сковорода: «Если... напримѣр... город, или государство по сему моделю (Премудрості. – *Р. Д.*) основано и учреждено, в то время бывает он раем, небом, домом Божиим...» [1].

У матеріалах VII Вселенського (II Нікейського) церковного собору (787 р.) було задекларовано, що живописні зображення за інформативністю є адекватними словесному тексту [2]. З огляду на те, що малися на увазі тексти Святого Письма, стає зрозумілим, яке значення приділяли сучасники храмовим розписам, і той глибинний зміст, що в них закладали. Таким чином, на сьогодні маємо унікальний документ – текст, що зберігся з XI століття, – Софійський собор. Отже, витоки зазначеної концепції «Святої Русі», безумовно, сягають давньоруської світоглядні традиції [3], що дає нам підставу вважати зазначену міфологему провідною етнокреативною ідеєю Київської Русі.

Якщо в пізніших писемних пам'ятках зафіксована вже сформована «святоруська» традиція (в літературі доволі пізно – у XX ст.), то на прикладі стінописної програми Софії бачимо її становлення на давньоруському ґрунті, бо в цьому храмі ідея «Святої Русі» як царства Божої Премудрості є наскрізною й превалюючою.

Згодом ідеологема «Свята Русь» була переосмислена Московською Руссю та використана для обґрунтування її імперських зазіхань. Що ж, природа символу, на думку М. Шнайдера, містить у собі протилежні аспекти (тезу й антитезу) ідеї, яку він репрезентує [4], що й відбулося в цьому випадку. На наше

---

[1] *Сковорода Г.* Начальная дверь ко христіанскому добронравію // ПЗТ... – С. 147.

[2] Деяния Вселенских соборов. Издание в русском переводе при Казанской духовной академии. – Казань, 1873. – Т. 7. – С. 134–139.

[3] *Малахов В.* «Свята Русь» – спроба феноменологічого аналізу // Духовна спадщина Київської Русі: Зб. наук праць за матеріалами семінару викладачів східноєвропейських університетів. – Одеса: Маяк, 1997. – Вип. 1. – С. 34.

[4] *Керлот Х. Э.* Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – С. 34.

переконання, імперство (самовозвеличення) та святість (самозречення) є речами несумісними. Київська Русь, як засвідчують тексти Борисо-Глібського циклу та Києво-Печерського патерика, надає приклад формування особливого ідеалу святості, що трактується як жертовність, зреченість, акцентує на інших цінностях, що перебувають «поза цим світом».

Опертя на старозаповітну християнську традицію свідчило про формування власної етнокреативної ідеї «Святої Русі» як країни Софії, Русі, древньої за родоводом (отже, шляхетної) й водночас нової. Слід зазначити, що VI Вселенський (Трульський) церковний собор (691–692 рр.) заборонив використання в християнській іконографії старозаповітних образів із огляду на їхню «вичерпаність», зреалізованість у Новому Заповіті [1]. Проте на Русі, всупереч візантійській традиції, була розроблена церковна феноменологія Софії Премудрості Божої, й перша така ікона з'явилася вже в Софії Новгородській (XI ст.) [2].

Отже, давньоруська релігійна свідомість обрала власний шлях, паралельно дистанціюючись і від католицького Заходу, де Євангеліє визнавалось за вищий компендіум Біблії, а софіологія взагалі була відсутня до появи Я. Бьоме, представника новоєвропейської філософсько-богословської думки. Звісно, є підстави критикувати цей шлях, проте він все ж таки вивів країну, що втратила державність, до її відновлення, бо пролягав під проводом Софії та месіанської посвяти Києва, який набував ознак «світового міста».

Софіологічна традиція дістала подальший розвиток у філософських курсах професорів Києво-Могилянської академії та буквально розквітла через образ світу як «Божого саду, насадженого та виплеканого Софією-Премудрістю» в Григорія Сковороди. Український мислитель розпочав свої софіологічні досліди ще в ранньому творі «Разговор о Премудрості» й продовжив концепцією іманентності Софії «трьом світам» сущого. Послідовником Г. Сковороди, зокрема в розробці «філософії серця», що постала на софіїстичному ґрунті, став П. Юркевич, професор Київської Духовної Академії, а згодом Московсько-

---

[1] *Лєпахін В.* Ікона та іконічність. – Львів: Свічадо, 2001. – С. 39–40.

[2] *Флоренский П. А.* Столп и утверждение истины. – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 371.

го університету, де він очолював історико-філологічний факультет з 1869 по 1873 рр. До речі, наступні російські софіологи – В. Соловйов, С. Трубецькой, Є. Трубецькой, П. Флоренський та інші продовжували саме його лінію, а ширше – традицію Київської філософської школи, що тривалий час залишалося поза увагою як світських філософських аналітиків, так і православних ортодоксів [1]. Цьому першочергово посприяла бурхлива кампанія наклепів та брехні, розпочата проти П. Юркевича на шпальтах так званої «прогресивної» преси М. Чернишевським.

Приводом для цькування професора стала стаття «Із науки про людськой дух», опублікована ним у «Трудах Киевской Духовной Академии» 1860 р., де автор вкрай коректно покритикував елементарно-матеріалістичні погляди очільника російської демократії у антропологічній царині. Через цю прикру обставину оригінальна спадщина скомпрометованого філософа зазнала забуття на довгі десятиліття. Проте зазначена історична несправедливість поступово долається сучасними українськими дослідниками. У ракурсі нашої теми варто навести цитату з монографії А. Тихолаза: «Робота П. Юркевича в Московському університеті могла б бути цілком виправдана лише одним фактом – тут його учнем і спадкоємцем на кафедрі став Володимир Соловйов, котрий не лише на все життя зберіг найтепліші спогади про свого вчителя..., але, що важливіше, котрий став його філософським спадкоємцем і розвинув ідеї вчителя у величну систему філософії всеєдності» [2].

За доби «українського бароко» набула подальшого розвитку міфологема «Київ – другий Єрусалим». Новим поштовхом до її пролонгації стало відновлення православної ієрархії єрусалимським патріархом Феофаном. Ідея «нового, руського Єрусалима» християнського Сходу утверджується у свідомості нововисвячених ієрархів – Іова Борецького, Касіяна Саковича, Мелетія Смотрицького, Ісайї Копинського – й спочатку відмежовує православний Київ від католицького Рима, маючи антиуніатське спрямування.

---

[1] *Харьковщенко Є. А.* Софійність Київського християнства. – К.: Наук. думка, 1966. – С. 78–79.

[2] *Тихолаз А.* Платон і платонізм в російській релігійній філософії другої половини XIX – початку XX століть. – К.: ПАРАПАН, 2002. – С. 106–107.

Обґрунтування теорії «Київ – другий Єрусалим» здійснив у 20-ті роки XVII ст. Захарія Копистенський, архімандрит Києво-Печерської лаври та видатний письменник-полеміст, у «Похвалі Єрусалиму» (передмова до «Бесіди святого Іоанна Златоустого на дії святих апостолів»), де безпосередньо зумовлюється віронаступництво Києва щодо «Святого міста»[1]. Саме там декларується теза про те, що Київ є другим Єрусалимом християнського Сходу, бо звідти засяяв нам світ Євангелія через Андрія Первозванного Апостола. Захарія Копистенський зазначає: оскільки ми маємо рід єдиновірний в Єрусалимі «сродных єже о вѣръ нашей», то звідти «нам начало й исход», саме туди ми маємо бути духовно спрямованими.

Власне Єрусалим позиціонується в «Похвалі» фактично як синонім православної та матір руської церкви: «Хто убо Иерусалимом и наместником его гордит, правдиво иж самим Исусом Христом гордит. Для чого ж маємо гордити церковию Божою, *маткою нашою* (курсив наш. – *Р. Д.*) и маткою всех церквей»[2]. Зазначена ідеологема стала визначальною концепцією української церкви, що засвідчує грамотою Київський митрополит Йов Борецький від 15 грудня 1621 р.: «...Знаючи каждый о своем власном святители, *до богоспасаемого места Киева, второго, русского Иерусалима* (курсив наш. – *Р. Д.*) ... аби ся не ленил приходити и просылати»[3]. У панегірику «Євфонія, весело брямчаа» (1663 р.), присвяченому вступу Петра Могили на митрополичу кафедру, Київ іменується «Руським Сіоном», що засвідчує прихильність до зазначеної теорії могилянського середовища та освічених верств українського населення. Спеціальною постановою «Порада про благочестя» Київського церковного собору 1621 р. було поновлено свято апостола Андрія Первозванного. В культурно-просвітницьких гуртках Києва (Єлисея Плетенецького та інших) розпочалося дослідження манускриптів та старожитностей, пов'язаних з охре-

---

[1] *Пелешенко Ю. В.* «Похвала Єрусалиму» Захарії Копистенського в контексті церковно-політичної ситуації в Україні в 20–30 рр. XVII ст. // Могилянські читання 2001 р.: Зб. наук. праць. – К.: Віпол, 2002. – С. 153–161.

[2] Цит. за: Там само. – С. 158.

[3] Грамота Киевского митрополита Йова Борецкого 1621 г. Декабря 15 // Голубев С. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники. Приложение. Материалы для историй западно-русской церки. – К., 1883. – Т. 1. – С. 263–264.

щенням Київської Русі та культом святих печерських подвижників. Церковні та державні діячі досліджували й відбудовували давньоруські храми, тим самим усвідомлюючи та декларуючи зазначену історичну тяглість.

Співвіднесення Києва з Єрусалимом завдяки духовному правонаступництву мало місце в українській поезії («Вирши на жалостный погреб Петра Сагайдачного» Касіяна Саковича) та діловому листуванні між кошовим отаманом Війська Запорізького Василієм Кузьменком і гетьманом Іваном Мазепою. За часів гетьмана Івана Мазепи, передовсім у творах Феофана Прокоповича (п'єса «Володимир» та ін.), концепція «Київ – другий Єрусалим» («Новий Сіон») набуває подальшого розвитку та нового ідейного спрямування як альтернатива російській імперській парадигмі «Москва – третій Рим». Проте поразка І. Мазепи в протиборстві з російським царем Петром І та подальше поглинання українських земель, зросійщення української церкви унеможливили розвиток та спричинили нівеляцію цієї теорії як явища української суспільної думки [1]. Отже, в культурно-політичному просторі Русі-України Київ, завдяки співвіднесенню з «Божим градом» Єрусамимом не тільки моделював свій особливий духовний статус, але й дистанціювався від Константинополя, Рима та Москви [2]. У цей же час російський цар Петро І, незважаючи на різке відмежування від Москви з її застарілим устроєм та парадигмами, не ставлячи за мету пролонгацію ідеї правонаступництва по відношенню до Візантійської імперії, почав заступати її буквально. По-перше, він розпочав військові дії проти її загарбника – Османської імперії, по-друге, вирішив безпосередньо апелювати до Першого Риму, перебираючи на свою країну його образ та облаштунки, що завжди було прерогативою Другого Риму.

Причому ця цікава тенденція спостерігається протягом всього періоду царювання Петра, а саме – запровадженням юліанського календаря (1700 р.), найменування нової столиці

---

[1] *Кралюк П.* Становлення та розвиток теорії «Київ – другий Єрусалим» // Християнство і духовність. Зб. мат. другої міжнародн. Конф. «Християнство: історія і сучасність». – К.: Знання, 1998. – С. 208–209.

[2] *Демчук Р.* Теория «Киев – второй Иерусалим» как осмысление национальной идентичности // Споконвіку було слово... Збірник на пошану проф. О. Александрова. – Одеса: Астропринт. – 2007. – С. 122–131.

містом Святого Петра, тобто «другим Римом» (1703 р.), прийняттям титулу імператора (1721 р.) та Батька Вітчизни (1724 р.). Справа не вичерпувалася лише демонстративно-декларацiйними актами, а й мало місце активне запровадження відповідної символіки та атрибутики на кшталт відтворення інституту тріумфу та мурування тріумфальних арок в римському стилі.

Романови в XVII ст. охоче сприйняли міфічний родовід московських Рюриковичів від неіснуючого Пруса, «рідного брата» імператора Августа. Посеред розписів Гранатовитої палати Московського кремля з'явилися монументальні зображення імператора Августа та трьох його синів, котрі урочисто сидять на тронах [1].

Таким чином знову постав Новий Рим і все повернулося на звичні кола.

Натомість уже в XIX ст. в Російській імперії царем Олександром II у рескрипті київському митрополиту (1836 р.) вперше маніфестується метафора «російський Єрусалим», яка стає епіграфом поширеного на той час путівника М. Сементовського «Киев, его святыни, древности, достопримечательности и сведения, необходимы для его почитателей и путешественников» [2]. Згодом відбувається переорієнтація середньовічної ідеологеми «Київ – другий Єрусалим» на «модернову» формулу «Киев – Иерусалим земли русской» [3], що стало складовою фальсифікації старокиївської традиції з метою її адаптації для іншого історичного контексту, формування «міфу Києва» в ідеологічній парадигмі Росії. Боротьба за «київську спадщину» набула виміру «боротьби історіографій» (за висловом В. Рички) російської та української, що триває донині.

Проте існує спільна трагедія, котра зачепила колишній радянський простір за часів богоборницького атеїзму, коли Москва із «третього Риму» стала Москвою «третього Інтернаціоналу». Масове нищення храмів призвело до непоправних зрушень та прогалин у свідомості православної людини, якій

---

[1] *Кнабе Г. С.* Русская Античность. – М.: Изд. РГГУ, 1999. – С. 100–101.

[2] *Сементовский Н.* Киев... – К., 1881. – С. 2.

[3] *Ричка В.* Київ – Другий Єрусалим (з історії політичної думки та ідеології середньовічної Русі). – К.: Вид. НАНУ, 2005. – С. 240–241.

споконвіку була притаманна ідея храму як архетип. Але відомо, що «святе місце не буває порожнім», тому-то на «зачищеній» землі почали мурувати Вавилонську вежу «соціалістичної держави», з висоти якої «нова совєтська» людина прагнула спілкуватися з Богом на рівних. Подібно до попередньої, новоявлена вежа постала черговим фантомом, симулякром і згинула недобудованою, нереалізованою, як і всяка утопічна ідея, поховавши під своїми уламками мільйони офірованих життів. Тепер так незатишно жити посеред руїн наших храмів, бо навіть їхні сучасні поодинокі реконструкції містять у собі вже інший зміст, обтяжений присмаком попередньо скоєного безглуздя. Одне тішить, що попри всі негаразди дивом вистояв неушкодженим стародавній Софійський собор з Орантою – «Непорушною стіною» у головному вівтарі, отже, триває наш шлях під оберегом Софії. Адже сила духу та непохитність нації здатні змінити на краще найнесприятливішу реальність.

Наукове видання

Руслана Вікторівна Демчук

ХРАМ СОФІЇ У СИМВОЛІЧНОМУ ПРОСТОРІ РУСІ-УКРАЇНИ

Ілюстрації № 1, 2, 3, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15-Б, 17 взято з відкритих опублікованих джерел; решта – фотознімки автора.

Редактор *І. Г. Ярошенко*
Художнє оформлення *В. Ю. Легкого*
Технічний редактор *Т. М. Новікова*
Комп'ютерна верстка *Н. В. Єрмак*
Коректори *О. П. Степаненко, О. О. Челишева*

Підписано до друку 12.03.2008. Формат 60×90 1/16.
Папір офсетний № 1. Друк офсетний. Гарнітура «Warnock».
Ум. друк. арк. 11,75, в т. ч. вкл.
Тираж 300 прим. Зам. 8-200.

Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
Свідоцтво про реєстрацію № 1801 від 24.05.2004 р.
Адреса видавництва та друкарні:
04070, Київ, Контрактова пл., 4.
Тел./ факс: (044) 425-60-92, 425-35-66.
E-mail: phouse@ukma.kiev.ua
http:// www.publish-ukma.kiev.ua/ua

Демчук Руслана

Д 31 Храм Софії у символічному просторі Русі-України. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 164 с., [24] арк. іл.

ISBN 978-966-518-445-4

Монографія є екскурсом до царини Софії Київської – головного храму Давньої Русі, спробою осмислити деякі ракурси собору як літургічної пам'ятки з глибинною архітектурно-філософською семантикою а символізмом розписів. Пропонується нова атрибуція загадкового бестіарного стінопису башт Софійського собору з огляду на середньовічну світоглядну парадигму. Автор розглядає етнокреативну ідею, закодовану в символіці храму, та її міфологічне обґрунтування, що знаходить відлуння й нині.

Видання адресується науковцям та всім, кого цікавлять питання національної культурної традиції.

УДК 726.5.01(477-25)
ББК 85.11(4Укр-2К)

Наукова бібліотека Національного університету «Києво-Могилянська академія»

ЧИТАЛЬНЯ

20.00
кнеfсос.
20ee.KC.

165505
UKMA Library * Book
0555131