

UDC 75.058:27-523.41(477.51-25)

THE OLD TESTAMENT PARABLE AND THE RELIEF PICTURE FROM CHERNIHIV SAINTS BORYS AND HLIB CATHEDRAL

A. Tsarenok

PhD (Philosophy)

Associate Professor

T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium”

53, Het’mana Polubotka Str., Chernihiv, 14013, Ukraine

tsarenok-sever@ukr.net

ORCID: 0000-0002-9461-7305

The purpose of the study is to figure out the meaning of image system of relief, which was found in 1948 in the process of exploration of Chernihiv Saints Borys and Hlib Cathedral of the 12th century. The system of the mentioned relief images obviously bears resemblance to the one that we find in Old Testament parable of two eagles, cedar and vine (Ezekiel 17:1–10). As visual analysis proves, the vast majority of the main relief images – the bird, the tree and the vine – corresponds to the parable image system to a rather great degree. Consequently, we have some ground to suppose that Chernihiv relief picture presents an artistic interpretation of the parable: the relief bird, tree and vine can be identified as the parable (first) eagle, cedar and vine. Appealing to the Bible (Ezekiel 17:11–21), we should explain the relief allegories as symbols of the Babylon king Nebuchadnezzar II, the conqueror of Judea (“the eagle”), captive political elite of Judea (“taken by the eagle part of the cedar”), and new king of Judea Zedekiah (“the vine”). According to the Old Testament, Zedekiah swore the allegiance to the lord of Babylon by the name of God, but despised his oath trying to make military alliance with Egyptian pharaoh. This ancient political leader is denoted with the image of the second eagle in the parable. However, an author of the relief probably created another image instead of that very eagle, having used some biblical symbols (Ezekiel 17; 29; 32) / another biblical symbol of pharaoh (Ezekiel 29; 32). As a result,

© 2024 A. Tsarenok; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The Oriental Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

an image of a dragon (or some chimerical animal) appeared in the relief picture. Such a dragon, which is known by the name of “Chernihiv beast”, symbolizes the pharaoh and the evil one besides (for the image of pharaoh can denote devil in the Bible). Thereby, we suppose the relief as a message to Kyiv Rus princes: it underlines the importance of oath given to God and criticizes the feudal strives and military unions with pagan Polovtsian khans. Prospects for future research consist in particular of further exploration of Chernihiv relief and seeking for more or less full or partial analogies to it in the history of Christian artistic traditions, first of all of the medieval ones.

Keywords: Chernihiv, Saints Borys and Hlib Cathedral, relief, image, the Book of Ezekiel, strife, oath

А. В. Царенок

СТАРОЗАВІТНА ПРИТЧА ТА РЕЛЬЄФНЕ ЗОБРАЖЕННЯ З ЧЕРНІГІВСЬКОГО БОРИСОГЛІБСЬКОГО СОБОРУ

До 1000-ліття Чернігівського князівства

Постановка проблеми. Навколо зображення, про яке йдеться в нашій статті, й досі точаться дискусії, і це попри те, що воно стало відомим науковому загалу вже майже вісім десятиліть тому. Ще 1948 р. під час дослідження Чернігівського Борисоглібського собору – прикметної пам’ятки вітчизняної сакральної архітектури доби Середньовіччя (**мал. 1**) – було знайдено рельєф, що, вельми зацікавивши численних фахівців, явив собою для них справжню загадку (**мал. 2**). Інтерпретація цього археологічного трофею виявилася дуже нелегкою справою: і на початку ХХІ ст.



Мал. 1. Борисоглібський собор у Чернігові
(фото початку ХХІ ст., автор у джерелі не зазначений.
Джерело: <https://oldchernihiv.com/borisoglebskiy-sobor/>)



Мал. 2. Рельєфне зображення з Чернігівського Борисоглібського собору (фото початку XXI (?) ст., автор у джерелі не зазначений).

Джерело: http://zemlyaivolya.net/news/chernigivskiy_zvir_mizh_hristiyanskim_obrazom_yazi.html

рельєфні образи, якими свого часу оздобили один з елементів (імовірно, порталний камінь) собору, тлумачать по-різному. І на-самперед це стосується образу так званого “чернігівського звіра” – химерної крилатої істоти, що вочевидь нагадує дракона, з кінцем довгої лози в пащі. Популярність тварини з рельєфу давно вийшла за межі Чернігова й навіть за межі України: гадаємо, не буде помилкою, якщо ми назвемо цей образ хрестоматійним. Хрестоматійним принаймні для кількох генерацій медієвістів – істориків, археологів, мистецтвознавців, – які вивчають культурні традиції Києво-Руської Держави. Ба більше, нині зображення чернігівської “бестії” досить активно використовується багатьма небайдужими до історії людьми (скажімо, під час оформлення парканів чи сторінок у соцмережах); існує й прагнення сприймати та пропагувати його як символ міста Чернігова. Такі обставини ще більше актуалізують дослідження рельєфу: образність цієї пам’ятки середньовічного мистецтва має бути належно ідентифікована, що, звісно, передбачає й з’ясування її таємничого сенсу.

Аналіз досліджень і публікацій. Кількість наукових студій, на сторінках яких приділяється більша чи менша увага декору Борисоглібського собору, насправду вражає. Йдеться про праці Є. Архипової [Архипова 2012], В. Балабушки [Балабушка 2016], В. Богусевича [Богусевич 1961], О. Воробйової [Воробьева 1976], В. Коваленка [Коваленко 2015], В. Личковаха [Личковах 2011], Р. Орлова [Орлов 1990], М. Остапенка [Остапенко 1950], В. Пуцка [Пуцко 2015], О. Травкіної [Травкіна 2024], М. Холостенка [Холостенко 1951], О. Черненко [Черненко 2023] та інших дослідників старожитностей. Ознайомлення з висловлюваними думками, що ж саме було зображено на загадковому артефакті, дає можливість скласти уявлення про неабияку складність цього питання: ми зустрічаємося з різними тлумаченнями образу химерної істоти. Звернемо увагу на декілька з таких пояснень.

Мабуть, найвідомішим із них є інтерпретація досліджуваного зображення як результату впливу на творчі звершення митців Середньовіччя давніх переказів про Смаргла – персонажа язичницьких вірувань, культ якого, згідно з “Повістю минулих літ” та іншими джерелами, свого часу справді мав своїх численних adeptів у Київській Русі. Такі пояснення образу “чернігівського звіра” так чи так пов’язані з версією В. Богусевича. На думку цього знаного радянського історика та археолога, християни використовували поганський образ Смаргла з особливою метою: художня форма міфічної істоти сповнювалася новим, суто негативним змістом – нею послуговувалися задля зображення злого духа [Богусевич 1961, 76–91].

Ствердженню в суспільній думці переконання в тому, що зображена на рельєфі істота є саме Смарглом, гадаємо, серйозно посприяла позиція іншого видатного історика та археолога – Б. Рибаківа. Як вважає цей дослідник давнини, внаслідок розвитку двовір’я навіть після християнізації Київської Русі образи Смаргла досить часто зустрічаються в її художній культурі. За Б. Рибаківим, це стосується й оздоблення тогочасних православних храмів: смаргли нібито зображені на брамі Суздальського собору та на вщизьких бронзових арках, створених для вітваря княжої церкви [Рыбаков 1987, 442, 559–561, 631, 765].

Попри велику популярність відповідної інтерпретації, вона має не лише своїх прихильників, а й критиків. Зокрема, ще на

початку 2000-х рр. дослідники С. Колесник та О. Колесник досить недвозначно вказували, що “прив’язка” тварини з рельєфу до Смаргла є дуже умовною, позаяк жодного зображення або детального опису цього персонажа слов’янської міфології до нашого часу не дійшло. За С. Колесником та О. Колесник, “дивозвір” із Чернігова являє собою художнє втілення давніх уявлень про космос. “Пташине” начало зображеної істоти символізувало її причетність до неба, “тваринне” – до землі, а “зміїне” – до підземного світу: образи представників трьох вимірів буття буцімто злилися в одну істоту, а виноградна лоза, що оплітає останню, виступила символом світового дерева з тих самих міфів [Колесник С., Колесник О. 2004, 128].

До доволі масштабного узагальнення різних досліджень артефакту вдається українська археологиня О. Черненко. Підсумком її копіткої праці стає стаття “Чернігівський звір з Борисоглібського собору”, яка побачила світ 2023 р. Авторка цієї розвідки веде мову про два підходи до осмислення зображеної на рельєфі істоти, а саме про “слов’янську” та “західноєвропейську” / “романську” версії. Сутність першої з них полягає у вже згаданій нами констатації зв’язку химерного образу з міфами про Смаргла: цей погляд не задовольняє О. Черненко, оскільки його підстави постають “досить непевними” [Черненко 2023, 13]. Натомість дослідниця підтримує й обґрунтовує другу версію, прихильники якої вказують на суттєву схожість “звіра” з рельєфу із драконоподібними тваринами в романському мистецтві; відповідно, він являє собою загальновідомого персонажа середньовічних бестіаріїв – дракона¹.

О. Черненко вбачає в рельєфному зображенні, яке нас цікавить, характерні риси романського стилю; на її переконання, “романська версія трактовки чернігівського звіра відповідає і особливостям архітектури Борисоглібського собору” [Черненко 2023, 18]. Отже, в “особі” тварини з порталного каменя храму ми маємо справу саме з одним із тих драконів, які зустрічаються в

¹ Прикметно, що “драконоподібність” “чернігівського звіра” акцентують і С. Колесник та О. Колесник: як указують ці вчені, на досліджуваний образ надзвичайно схожі різьблені “дракони” соборів у Галичі, Кракові, Хамерслебені та Кведлінбурзі, зведених, як і Чернігівський Борисоглібський храм, у XII ст. [Колесник С., Колесник О. 2004, 128].

оздобленні європейських культових споруд, збудованих у період розквіту Романіки.

Не поділяє зазначеної “симарглівської” версії й вітчизняна факхівчиня з архітектурного декору Є. Архипова. “...Не слід намагатися розглядати тварин чернігівського різьблення з позицій язичницького світогляду давніх слов’ян – це, без сумніву, образи вже іншої, християнської, культури”, – недвозначно наголошує дослідниця [Архипова 2012, 33].

З-поміж сучасних поглядів на походження “чернігівського звіра” доцільно виділити й погляд історика С. Шумила. Цілком слушно звертаючись до Біблії, а також зважаючи не лише на сам химерний образ, а й на розташований поруч із ним на рельєфі образ птаха, дослідник наголошує на тому, що їхня семантика відповідає канонам християнської культури: насправді обидва художні образи являють собою символи євангелістів. Тоді як птах – орел – символізує апостола Іоанна Богослова, крилатий звір, голова якого є головою лева, виступає алегоричним позначенням апостола Марка. Послугуючись образністю з Книги пророка Єзекіїля та Одкровення (Апокаліпсису), християнські митці здавна зображують символ цього проповідника як тварину з крилами та левиною головою. “На деяких зображеннях така фантастична істота нагадує дракона з головою тварини, як у Північній церкві монастиря Ліпса (908 р.) в Константинополі чи в Борисоглібському соборі Чернігова... Самі дракони так само досить часто наявні у візантійській християнській іконографії, а на Афоні вони традиційно зображуються з хрестом на верхній частині іконостасу” [цит. за: Назаренко 2013], – зазначає С. Шумило.

Зрештою, пропонує своє бачення значення образів химерної тварини та птаха з чернігівського рельєфу й автор цієї статті. На наше переконання, нещодавно висловлене в одній із праць, сенс зображень справді слід шукати, апелюючи передусім до біблійних текстів. Надзвичайно схожу систему тваринних, а також рослинних образів ми знаходимо у старозавітній притчі, наведеній у Книзі пророка Єзекіїля. Цікаво, що ця алегорична оповідь, зокрема, викриває державця, який свого часу порушив дану ним перед Богом обітницю бути вірним одній військово-політичній силі та, повставши проти неї, уклав союз з іншою силою. Така обставина значно посилює імовірність свідомого ґрунтування на згаданій

притчі під час оформлення собору, що зводився в епоху, коли віроломство князів – порушення “цілування хресного”, – а також звернення вітчизняної політичної еліти, яка боролася за владу, по допомогу до поган-половців були дуже серйозною проблемою в історії Київської Русі [Царенок 2024].

Виділення невіршених раніше частин загальної проблеми. На нашу думку, наведені погляди щодо рельєфного зображення все ж не можна вважати ідеальними. Зокрема, визнання химерної істоти драконом має закономірно супроводжуватися висновком про те, що ж саме або кого ж саме він символізує, позаяк навряд чи настільки разуючий образ з оздоблення православного храму не ніс жодного смислового навантаження. Водночас не поспішаємо погоджуватися і з міркуваннями, за якими він є символом апостола Марка: зображена химерна істота нагадує добре знане алегоричне позначення цього євангеліста лише почасти, окрім того, інтерпретуючи її, так само, як і зображеного поруч птаха, слід брати до уваги й семантику зображеної з ними рослинності.

Не можна вважати бездоганною й пропоновану нами версію щодо паралелей між зображеннями на поргальному камені та старозавітною притчею. Власне проведення таких паралелей видається доречним, однак слід визнати, що ця гіпотеза потребує подальшого розвитку, а деякі її елементи – кращого осмислення та уточнення.

Відповідно, **мета** нашої **статті** полягає в подальшому розкритті смислу системи образів, наявних на рельєфі з Чернігівського собору на честь святих Бориса та Гліба.

Виклад основного матеріалу дослідження. Досліджуваний рельєф складається з двох компонентів – вузкого (**мал. 3**) та широкого (**мал. 4**), – розділених декоративною перегородкою (можливо, стилізованим деревом) та прикрашених орнаментом (на жаль, як горішня частина перегородки, так і орнамент в окремих місцях не збереглися). Візуальна специфіка кожного з цих компонентів переконує в тому, що вони були задумані та створені як єдиний художній комплекс. Такий висновок можна зробити, зокрема, з огляду на кількість та характер наявних на обох складниках рельєфу образів: на кожному з них ми бачимо одну тварину та одну рослину. Відповідно, комплексний рельєфний малюнок має чотири основні образи, а саме:



Мал. 3. Вужча частина рельєфного зображення (фото початку ХХІ ст., автор у джерелі не зазначений).
Джерело: https://m.gorod.cn.ua/news_photo_32996.html



Мал. 4. Широка частина рельєфного зображення (фото початку ХХІ ст., автор у джерелі не зазначений).
Джерело: https://m.gorod.cn.ua/news_photo_32996.html

Образ птаха (на вужчій частині). Великий птах зі складеними крилами та досить довгим, трохи закрученим догори хвостом крокує ліворуч (від глядача) в напрямку перегородки, повернувши

голову у протилежний бік та торкаючись зігнутих дзьобом гілки зображеного поруч дерева.

Образ дерева (на вузькій частині). Дерево з дещо викривленим стовбуром, нижня частина якого розміщена між хвостом та крилом птаха, а верхня частина має 1) голе, трохи закручене праворуч верхів'я, 2) ліву “живу” гілку, що її торкається пташиний дзьоб, а також 3) праву голу, трохи закручену ліворуч гілку з видовженим предметом, покритим поперечними смугами (можливо, шишкою, яка вказує на те, що зображене дерево є хвойним).

Образ лози (на широкій частині). Довга лоза з відгалуженнями, що оплітає хвіст зображеної поруч химерної істоти. Один із кінців лози (із трьома трохи закрученими кінчиками) “торкається землі” (себто розташований впритул до орнаменту, що прикрашає нижній край зображення), а ще один міститься в пащі тварини.

Образ химерної істоти (на широкій частині). Велика тварина з головою й двома кігтистими передніми лапами хижака (пса або лева), з розгорненими та піднятими догори пташиними крилами, вкритими лускою тулубом та довгим зміїним хвостом [див.: Колесник С., Колесник О. 2004, 127; Личковах 2011, 63]. Окрім того, на голові істоти можна побачити два маленькі й дещо закручені назад “відростки” – можливо, вуха, але, ймовірно, роги. Тварина звернена праворуч (від глядача) в напрямку перегородки, повернувши свою голову в протилежний бік та тримаючи у відкритій пащі кінець лози.

О. Черненко підкреслює схожість між образами птаха та химерного звіра. “Обидві істоти зображені у профіль, відповідно до принципів симетрії... – зазначає дослідниця. – Деталі зображень обох істот передано за допомогою усталеного набору трактової форми: однаково передано п'я крил, пазури, великі видовжені очі під витягнутою лінією брів тощо” [Черненко 2023, 8].

Ця констатація є ще однією підставою для висновку про те, що дві частини рельєфу являють собою художню цілісність, зумисне створену середньовічним митцем.

Як можна (і, на нашу думку, цілком доречно) припустити, окреслена цілісність є не лише художньо-декоративною, а й смисловою, концептуальною, а отже, ми маємо справу із системою символів, яка несе певне ідейне навантаження. Таке припущення відповідає загальновідомій ролі християнської культури – символізму.

Символи відігравали й відіграють надзвичайно важливу роль у житті Церкви (український філософ С. Кримський навіть вів мову про “символічний менталітет” християн [Кримський 2008, 90]). Звісно, абсолютизація символічного виміру християнської культури буде помилковою, але й недооцінка чи взагалі ігнорування цього виміру неприпустимі.

Середньовічне християнство неможливо уявити без символів. Ця аксіома просто не може не бути застосована під час дослідження культурного життя Візантії, з якої християнська віра й приходить до східного слов'янства. Символізм, що ствердився в межах культури ромеїв, насправді здатний вразити. На переконання історика О. Каждана, “символи оточували візантійця всюди: наскрізь символічним було богослужіння, і символічним був імператорський культ. Символічним був і одяг, у будь-якому разі одяг чиновника” [Каждан 1968, 165]. Повторимось: абсолютизація такого символізму (до якої, як бачимо, вдається О. Каждан, характеризуючи богослужбове дійство) не є правильною; водночас не брати до уваги надзвичайно активне послуговування символами у Візантії, як і в її духовній спадкоємниці – Київській Русі, було б методологічно некоректно.

Судячи з усього, досліджуваний нами артефакт був саме елементом оздоблення православного храму, елементом, який як порталний камінь зустрічав вірян перед церковними молитвами й священнодійством та привертав до себе увагу після церковних відправ, а отже, дуже ймовірно, що його образність являє собою майстерно вирізьблену проповідь якогось украй важливого сенсу. І цей сенс мав бути зрозумілим насамперед достатньо ознайомленим зі Святим Письмом та творами Отців Церкви особам – духовенству та політичній еліті Чернігівського князівства.

Саме з біблійних текстів слід починати пошук відповіді на питання, яке значення має комплексне зображення на знайденій у Чернігові пам'ятці середньовічного мистецтва. Тільки в тому разі, якщо відповідна образність не буде знайдена у книгах Старого та/або Нового Завітів, потрібно звертатися до інших джерел. Однак наважимося стверджувати, що саме в Біблії ми й зустрічаємо систему алегорій, що хоча й не повністю, але вельми суттєво нагадує комбінацію образів тварин та рослин на розглядуваному рельєфі.

Як уже зазначалося раніше, на думку автора статті, шукана образність чекає на дослідника у старозавітній Книзі пророка Єзекіїля. Йдеться про взаємопов'язану низку алегорій із притчі, що її можна назвати притчею про двох орлів, кедр та лозу (Єз. 17:1–10), історичний, попереджувальний та повчальний смисл якої одразу ж наводиться Єзекіїлем (Єз. 17:11–21). У цій оповіді наявні такі чотири основні образи:

Образ орла. Великий орел із великими крилами дістав повеління летіти до Лівану. Там він узяв частинку кедр (д.-грец. “*τά ἐπιλεκτά τῆς κέδρου*” (“відбірні з кедр”); ц.-слов. “*изборное смръча*”)², обробив її (д.-грец. “*τά ἄκρα τῆς ἀπαλότητος ἀπέκτισεν*” (“верхівки ніжних відщипнув”); ц.-слов. “*конець м'яккого оструга*”), а потім переніс здобуте до огороженого міста. Окрім того, орел садить насіння, з якого виростає німечний виноград.

Цей хижий птах символізує вавилонського царя Навуходоносора II, який, за допущенням Божим, на початку VI ст. до н. е. підкорює юдейський народ, що впав у величезні гріхи, та переселяє багатьох юдеїв до Вавилону.

Образ кедр³. Ліванський кедр, частинку якого взяв великий орел.

Ліваном, як наголошують християнські екзегети, наразі позначається Єрусалим. Перенесена орлом до огороженого міста частинка кедр символізує державну еліту Юдеї: цареві Йоахину (Єгояхіну, Іехонії) довелося здати столицю та разом із родиною, оточенням та князями юдейського народу стати бранцями Вавилону.

Образ винограду (лози). Виноград, посаджений великим орлом, тягнеться своїми корінням та лозами до іншого орла, оплітає його (д.-грец. “*περιπεπλεγμένῃ πρὸς αὐτόν*” (“обвившись до нього”); ц.-слов. “*оплѣтається онемъ*”), бажаючи краще напуватися водою.

² Тут і далі цитати давньогрецькою наводяться з Септуагінти (джерело: <https://www.ellopos.net/elpenor/greek-texts/septuagint/default.asp>), цитати церковнослов'янською – з Острозької Біблії (джерело: <http://resource.history.org.ua/item/0006845>).

³ В Острозькій Біблії у відповідному місці замість слова “кедр” ми зустрічаємо вже згадане “смръча”. Цим терміном позначається або власне кедр [Смерека], або якесь інше дерево, але в будь-якому разі йдеться саме про хвойну рослину [Даль].

До немічного винограду наразі уподібнюється новий володар Єрусалима Седекія, дядько полоненого Йоахіна. Завойовник Навуходоносор ставить його царем Юдеї та приводить до присяги на вірність. Хоча Седекія клянеться у вірності іменем Божим, він учиняє бунт проти Вавилону та звертається по військову допомогу до іншого монарха – єгипетського фараона.

Образ іншого орла. Другий великий орел із великими крилами, якого оплітає виноградна лоза, символізує володаря Єгипту, що його підтримкою в боротьбі з Вавилоном воліє заручитися Седекія.

У притчі наводиться недвозначне попередження, що порушення новим юдейським царем його обітниць призведе до дуже сумних наслідків. Це пророцтво збулося: фараон не допоміг Седекії, вавилонське військо по тривалій облозі бере штурмом, руйнує та грабує Єрусалим, знищує Єрусалимський храм, а бунтівний володар після того, як на його очах убивають його синів, осліплюється та теж стає бранцем Навуходоносора. Натомість на нащадків Йоахіна після тривалого часу полону чекало повернення до Юдеї; саме з роду цього царя виходять і видатний керманіч юдейського народу Зоровавель, який розпочав відбудову храму в Єрусалимі, і, найголовніше, довгоочікуваний людством Месія – Христос.

Система алегорій наведеної старозавітної притчі вочевидь нагадує образність досліджуваного рельєфу. Зображений птах, що торкається дзьобом гілки дерева, надзвичайно схожий на орла, який бере “відбірні з кедр”, а лоза, що оплітає химерну звірину, – на ту саму виноградну лозу, яка символізує порушника обітниць Седекію. (До речі, лоза на малюнку не вкрита листям та плодами: можна припустити, що в такий спосіб митець указав на немічність зображеного винограду з біблійного тексту). Відповідно, складається враження, що більшість основних образів, наявних на середньовічному різьбленні (три з чотирьох), справді збігаються з образами, які ми зустрічаємо в алегоричній оповіді зі сторінок Книги пророка Єзекіїля. Однак на місці, яке, ймовірно, має займати другий орел із притчі, розташована неодноразово згадувана нами загадкова істота. Вона нагадує хижого птаха лише частково: її структура справді містить пташиний складник, але в уже окресленому поєднанні зі складниками інших істот.

Утім, наразі не можна не зважати й на те, що істота не просто тримає кінець лози у своїй пащі (до речі, у притчі немає відповідної згадки), а й оплетена цією лозою. Ця художня деталь таки робить її схожою на орла з біблійної оповіді – на того орла, який символізує фараона.

Прикметно, що в тій самій Книзі пророка Єзекіїля володар Єгипту уподібнюється ще й до лева та до монстра, який живе у водній стихії (Єз. 29:3; 32:2). У церковнослов'янському варіанті перекладу Святого Письма цей монстр позначається словосполученням “змій великій”, а в давньогрецькому – словом “*δράκων*”, себто дракон, причому “змій” / “*δράκων*”, який, зокрема, “*βόδιασε ρογι в рѣкахъ*” / “*ἐκεράτιζες τοῖς ποταμοῖς*” (“буцався рогами в ріках”) (Єз. 32:2). Окрім того, згідно з перекладом Біблії церковнослов'янською, страховисько, що до нього уподібнений фараон, має ще й крила, а тіло його вкрите лускою (Єз. 29:4).

Така обставина теж заслуговує на увагу дослідників. Гадаємо, існує імовірність того, що середньовічний митець, працюючи над художнім утіленням старозавітної притчі, замінює образ орла, який символізує царя Єгипту, на інший, більш різкий, але такий, що також позначає ненадійного союзника Седекії. Різьбяр або створює новий, збірний образ (зі складників згадуваних у Книзі пророка Єзекіїля орла, жакливого рептилії та, можливо, лева), або просто замість орла зображує дракона.

Якою могла бути мета такої заміни? З одного боку, ми можемо мати справу зі своєрідною поетичною вольністю, однак навряд чи ця вольність являла собою художнє свавілля. Не виключаємо, що митець відчутно відступає від “букви” біблійного тексту задля сугубого підкреслення певного біблійного повчального сенсу, причому послуговуючись образом / образами, які знаходить на сторінках усе того ж Святого Письма. Як відомо, за християнською екзегезою, часто використовуваний у Біблії образ фараона символізує диявола: злий дух намагається підбурювати людину до непокори Божій волі, Провидінню, прагне оволодіти необачними душами та погубити їх. Можливо, свідомі цього замовник та автор рельєфу вдаються до згаданої заміни образів задля особливо сильного наголосу на згубності звернення нерозсудливої та віроломної “лози” до володаря Єгипту та означуваної ним злої сили (тому, ймовірно, й кінець лози на малюнку потрапляє до

драконової паші). Цим підкреслюється контрастність між долею “лози” та долею “відбірних із кедра”.

Так чи так, але істотний збіг між образністю, яка прикрашає порталний камінь Чернігівського Борисоглібського собору, та старозавітною притчею про орлів, кедр та лозу справді простежується. Доцільно поставити питання: чи був смисл цієї не дуже відомої для сучасного загалу алегоричної оповіді особливо затребуваним у Київській Русі? Зокрема, чи могла тогочасна вітчизняна суспільно-політична думка звертатися до відповідних фактів з історії давньої Юдеї?

І могла, і насправді зверталася, у чому нас відчутною мірою переконає хрестоматійна пам’ятка киеворуської літератури, а саме “Слово про князів”, або “Слово похвальне на перенесення мощей святих Бориса і Гліба”, традиційно датоване XII ст.

Невідомий автор цієї проповіді вочевидь проводить паралель між історією Юдейського царства та сучасними йому реаліями політичного життя Київської Русі. “Слово...” викриває тих князів, які противляться “старѣишей братѣи”, ворогують із родичами, а також, воюючи з ними, заручаються підтримкою іновірних кочовиків, “поганья на свою братию возводяще”. Щоб показати хибність і неприпустимість таких дій, проповідник апелює, зокрема, до минулого юдейського народу та згадує фатальну помилку його еліти, яка спричинила падіння Єрусалима. Як розповідається у “Слові...”, очікуючи на напад вавилонського (халдейського) війська, юдеї вирішують уникнути поневолення, звернувшись по допомогу до володаря Єгипту – “просяще да быша халдѣи не плѣнили Иерусалима”. Однак це звернення не було угодним Творцю. Через пророка Він попереджає юдеїв, що їхній союзник сам підкорить їх: “Понеже не уповасте на бога създавшего вы, но надежу всю возложивше на егуптяны, халдѣя же отвожду от вась но от егуптянь плѣнени будете на них же уповасте, от тѣхъ погыбнути вы велю”. Саме так і сталося, – зазначає вітчизняний витія [Хрестоматія давньої української літератури... 1949, 41].

Безперечно, ця оповідь про захоплення Юдеї дуже суттєво відрізняється від біблійної. Цікаво, що в одному з перекладів “Слова про князів” українською мовою після наведеного одкровення робиться покликання на вірш із Книги пророка Єремії –

(Єр. 37:1) [Слово про князів], у якому ми насправді не знаходимо такого попередження; не знаходимо його і в інших віршах згаданої глави. Втім, і Єремія, згідно зі Святим Писанням, богонатхненно провіщував, що сподіватися на військову допомогу від Єгипту марно (Єр. 37:3–8).

Оповідь про падіння Єрусалима, що її ми зустрічаємо у “Слові...”, схожа на біблійну завдяки наявності недвозначного акценту щодо неприпустимості союзу з фараоном. Причому, як бачимо, автор повчального звернення до князів цілком свідомо уподібнює до такого союзу угоди з поганями, яких вітчизняні державні діячі тих часів залучали до уособиць.

Отже, ми з упевненістю констатуємо факт апеляції до відповідного епізоду з історії Юдейського царства одним із києворуських мислителів. Це відчутно посилює імовірність того, що досліджуваний нами рельєф справді є художнім утіленням зазначеної старозавітної притчі. Запит на проповідуванні нею смисли вочевидь існував, і йдеться, зокрема, про вкрай важливі політичні смисли. Ймовірно, нагадуючи про події давнини, витвір середньовічного різьбярства, подібно до “Слова...”, був спрямований проти порушення князями даних перед Богом обітниць жити мирно та їхнього звернення в пошуках військової підтримки до “фараонів” кочового степу – половців.

Привертає до себе увагу й така обставина: так само як і згадане “Слово...”, рельєф (якщо він справді являв собою складник оздоблення Борисоглібського собору), пов’язаний із культом святих Бориса і Гліба, що мав на меті, зокрема, ствердження злагоди між представниками державної еліти Київської Русі. Припущення, що вхід до храму на честь князів-страстотерпців був прикрашений образним нагадуванням про неприйнятність дій віроломної “лози”, не видається неймовірним.

Зрештою, вельми повчальний для державних мужів сенс притчі про орлів, кедр та лозу міг імпонувати видатному фундатору Борисоглібського собору – оспіваному у все тому ж “Слові...” чернігівському князю Давидові Святославичу, особистості розважливій, миролюбній і здатній стримувати свої політичні амбіції, свого часу навіть причисленій до лику святих. Як відомо, цей достойник виступав за збереження рішень Любецького з’їзду князів 1097 р. та внутрішню стабілізацію Русі, брав участь у багатьох

походах проти половців [Коваленко 2013, 24]; будучи законним претендентом на київський стіл, Давид відмовляється від боротьби за політичну першість у країні й поготів від співпраці з кочовиками, що теоретично могла б увінчатися здобуттям ним статусу великого князя, водночас маючи згубні наслідки для й без того багатостраждальної рідної землі. Можна припустити, що старозавітна притча настільки відповідала характеру та політичному кредо Давида Святославича, що він свідомо замовив зобразити її на порталньому камені собору, зокрема як візуальну проповідь для своїх нащадків, спадкоємців, наступників – проповідь смирення перед Провидінням, потреби дотримуватись обітниць та неприпустимості кликати “поганья на свою братию”.

Висновки з дослідження та перспективи подальших розвідок. Отже, можна хоча й не з абсолютним, однак доволі-таки високим відсотком упевненості стверджувати, що рельєфне зображення, знайдене під час дослідження Чернігівського собору на честь страстотерпців Бориса і Гліба, являє собою художню інтерпретацію притчі про двох орлів, кедр та лозу, яку ми знаходимо на сторінках Книги старозавітного пророка Єзекіїля. Підставою для цього висновку є передусім суттєва подібність наявної на рельєфі системи образів до алегоричної образності притчі. Три з чотирьох основних образів із досліджуваного різьбленого малюнка – птах, дерево та лоза, – як видається, збігаються з наявними у старозавітній оповіді образами орла (символ завойовника Навуходносора), кедра (його взята орлом частинка символізує полонену державну еліту Юдеї, зокрема царя Йоахіна) та лози (символ нового юдейського царя Седекії, який, попри те що поклявся ім'ям Бога зберігати вірність володарю Вавилону, вчиняє бунт та звертається по допомогу до єгипетського фараона). Образ другого орла із притчі (символ фараона) на рельєфі, ймовірно, замінений образом химерної істоти: він є або збірним образом, поєднанням елементів істот, з якими в Книзі Єзекіїля порівнюється цар Єгипту, або образом однієї з цих істот – дракона (“змія великого”). Відповідно, зображення, відоме під назвою “чернігівський звір”, доцільно інтерпретувати як символ фараона із зазначеної притчі й водночас як символ диявола, позаяк під фараоном у Біблії нерідко мається на увазі саме цей злий дух.

Додатковими підставами для такого тлумачення зображення можуть бути 1) факт існування в Київській Русі особливо серйозного запиту на звернення до відповідного епізоду з історії Юдейського царства, а отже, й на дидактико-політичний сенс, проповідуваний згаданою старозавітною алегоричною оповіддю; 2) зв'язок рельєфу з шануванням святих Бориса і Гліба, що протистояло розвитку усобиць; а також 3) відповідність смислу притчі внутрішнім якостям та політичній позиції фундатора Чернігівського Борисоглібського храму князя Давида Святославича.

Якщо наше, гадаємо, далеко небезпідставне припущення є правильним, то досліджуване рельєфне зображення виступає, зокрема, візуальною проповіддю надзвичайно актуальних для тогочасних (і не тільки тогочасних) можновладців ідей. Сприйняття цих ідей мало сприяти усвідомленню князями важливості стримувати власні політичні домагання, дотримуватися даних перед Богом обітниць (безперечно, включно із загальновідомим “цілуванням хресним”), уникати міжусобних воєн, а також неприпустимості заради задоволення своїх політичних претензій заручатися військовою підтримкою поган-половців. З цього погляду, рельєф із Чернігівського Борисоглібського собору має бути поставлений в один ряд із такими пам'ятками вітчизняної культури, як, скажімо, “Повість минулих літ”, “Повчання дітям” святого Володимира Мономаха, “Слово про князів” та “Слово про похід Ігорів”, сповненими заклику подолати ворожнечу у взаєминах, згуртуватися навколо київського великокнязівського престолу та забезпечити Русь від зовнішніх загроз.

Остаточному підтвердженню (чи спростуванню) пропонованої версії смислу, “закодованого” в системі образів із чернігівського рельєфу, сприятимуть продовження ретельного вивчення зазначеного артефакту, подальший пошук його аналогів у художній культурі, насамперед у художній культурі епохи Середньовіччя, а також тих старовинних текстів (як-от проповіді, екзегетичні коментарі або описи церковно-архітектурного декору), ознайомлення з якими також допоможе ідентифікувати рельєфні зображення. У цьому й полягають перспективи дослідження цієї цікавої та загадкової пам'ятки давнього мистецтва оздоблення християнських храмів.

ЛІТЕРАТУРА

Архипова Е. Романская архитектурная резьба Борисоглебского собора в Чернигове // **Матеріальна та духовна культура Південної Русі. Матеріали Міжнародного польового археологічного семінару, присвяченого 100-літтю від дня народження В. Й. Довженка (Чернігів – Шестовиця, 16–19 липня 2009 р.). Київ – Чернігів, 2012.**

Балабушка В. Соціалізація середньовічних європейських традицій архітектури Чернігова // **Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія: Релігієзнавство. Культурологія. Філософія: Зб. наукових праць. 2016. № 36 (49).**

Богусевич В. Зображення Сімаргла в давньоруському мистецтві // **Археологія. 1961. № 12.**

Воробьева Е. В. Семантика и датировка черниговских капителей // **Средневековая Русь: Сб. ст. памяти Н. Н. Воронина. Москва, 1976.**

Даль В. Смерч, Смерчие // Даль В. **Толковый словарь.** URL: <https://slovardalja.net/word.php?wordid=38154> (дата звернення: 13.10.2024).

Каждан А. П. **Византийская культура (X–XII вв.).** Москва, 1968.

Коваленко В. П. Політична історія формування Чернігівського пантеону святих давньоруської доби // **Хрещення Київської Русі: визначна подія в історії українського народу.** Чернігів, 2013.

Коваленко В. П. Фундатор Борисоглібського собору благовірний чернігівський князь Давид Святославович: сторінки біографії // **Чернігівські старожитності: Збірник наукових праць.** Чернігів, 2015.

Колесник С., Колесник О. Чернігівський звір поза часом і простором // **Чернігівщина incognita.** Чернігів, 2004.

Кримський С. Б. **Під сигнатурою Софії.** Київ, 2008.

Личковах В. **Чернігово-Сіверська культурологічна регіоніка.** Чернігів, 2011.

Назаренко В. “Чернігівський звір”: між християнським образом і язичницьким символом. URL: http://zemlyaivolya.net/news/chernigivskiy_zvir_mizh_hristiyanskim_obrazom_yazi.html (дата звернення: 09.10.2024).

Орлов Р. С. Белокаменная резьба древнерусского Чернигова // **Проблемы археологии Южной Руси**. Киев, 1990.

Остапенко М. А. Дослідження Борисоглібського собору в Чернігові // **Архітектурні пам'ятники: Збірник наукових праць**. Київ, 1950.

Пуцко В. Г. Кам'яне різьблення Борисоглібського собору в Чернігові і пластичний фасадний декор давньоруського храму // **Чернігівські старожитності: Збірник наукових праць**. Чернігів, 2015.

Рыбаков Б. А. **Язычество Древней Руси**. Москва, 1987.

Слово про князів. URL: <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr10.htm> (дата звернення: 09.10.2024).

Смерека // **Вікісловник**. URL: <https://uk.wiktionary.org/wiki/смерека> (дата звернення: 13.10.2024).

Травкіна О. Борисоглібський собор м. Чернігова у 1618–1648 рр. (до 900-річчя Борисоглібського собору) // **Сіверянський літопис**. 2024. № 1.

Холостенко Н. В. Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси: рельефы Борисоглебского собора в Чернигове // **Искусство**. 1951. № 3.

Хрестоматія давньої української літератури (доба феодалізму) / Упоряд. О. Білецький. Київ, 1949.

Царенок А. “Чернігівський звір”, “чернігівський птах” та Книга пророка Єзекіїля // **Сіверянський літопис**. 2024. № 2.

Черненко О. Чернігівський звір з Борисоглібського собору // **Сіверянський літопис**. 2023. № 4.

REFERENCES

Arhipova Je. (2012), “Romanskaja arhitekturnaja rez'ba Borisoglebskogo sobora v Chernigove”, *Material'na ta duhovna kul'tura Pivdennoj Rusi. Materialy Mizhnarodnoho poliovoho arheolohichnoho seminaru, prysviachenoho 100-littiu vid dnia narodzhennia V. J. Dovzhenka (Chernihiv – Shestovytsia, 16–19 lypnia 2009 r.)*, Kyiv and Chernihiv, pp. 25–35. (In Russian).

Balabushka V. (2016), “Sotsializatsija seredniovichnyh jevropejs'kyh tradytsij arhitektury Chernihova”, *Naukovyj chasopys Natsional'noho pedahohichnoho universytetu imeni M. P. Drahomanova*.

Serija: Relihijeznavstvo. Kul'turolohija. Filosofija: Zb. naukovykh prats', No. 36 (49), pp. 61–71. (In Ukrainian).

Bohusevich V. (1961), “Zobrazhennia Simargla v davnioruskomu mystetstvi”, *Arheolohija*, No. 12, pp. 76–91. (In Ukrainian).

Vorob'yova Je. V. (1976), “Semantyka i datirovka chernigovskikh kapiteley”, *Srednevekovaja Rus': Sb. st. pamiaty N. N. Voronina*, Nauka, Moscow, pp. 175–83. (In Russian).

Dal' V., “Sm'erch, Sm'erchie”, in V. Dal', *Tolkovyy slovar'*, available at: <https://slovardalja.net/word.php?wordid=38154> (accessed 13 October 2024). (In Russian).

Kazhdan A. P. (1968), *Vizantijskaja kul'tura (10–12 vv.)*, Nauka, Moscow. (In Russian).

Kovalenko V. P. (2013), “Politychna istorija formuvannia Chernihivskoho panteonu sviatyh davnioruskoji doby”, in V. M. Bojko, L. I. Buriak, S. A. Lepjavko, V. A. Lychkovah and L. A. Chabak (eds), *Hreshennia Kyjivskoji Rusi: vyznachna podija v istoriji ukrajinskoho narodu*, Siverskyi tsentr pisliadyplomnoji osvity, Chernihiv, pp. 21–30. (In Ukrainian).

Kovalenko V. P. (2015), “Fundator Borysohlibs'koho soboru blahovirnyj chernihivs'kyj kniaz' Davyd Sviatoslavovykh: storinky biohrafiji”, *Chernihivs'ki starozhytnosti: Zbirnyk naukovykh prats'*, “Desna Polihraf”, Chernihiv, No. 2 (5), pp. 7–19. (In Ukrainian).

Kolesnyk S. and Kolesnyk O. (2004), “Chernihivskyi zvir poza chasom i prostorom”, in O. B. Kovalenko (ed.), *Chernihivschyna incognita*, “Chernihivski oberehy”, Chernihiv, pp. 127–9. (In Ukrainian).

Krymskyi S. B. (2008), *Pid sygnaturoju Sofiji*, Vydavnychiy dim “Kyjevo-Mohylianska akademija”, Kyiv. (In Ukrainian).

Lychkovah V. A. (2011), *Chernihovo-Siverska kulturolohichna rehionika*, Vydavets' Lozovyi V. M., Chernihiv. (In Ukrainian).

Nazarenko V. (2013), “‘Chernihivskyi zvir’: mizh hrystyjanskym obrazom i jazychnytskym symvolom”, available at: http://zemlyaivo-lyya.net/news/chernigivskiy_zvir_mizh_hristiyanskim_obrazom_yazi.html (accessed 9 October 2024). (In Ukrainian).

Orlov R. S. (1990), “Belokamennaja rez'ba drevnerusskogo Chernigova”, *Problemy arheologii Juzhnoj Rusi*, Naukova dumka, Kyiv, pp. 28–34. (In Russian).

Ostapenko M. A. (1950), “Doslidzhennia Borysohlibs'koho sobory v Chernihovi”, *Arhitekturni pamjatnyky: Zbirnyk naukovykh prats'*,

Vydavnytstvo Akademiji arhitektury URSS, Kyiv, pp. 64–72. (In Ukrainian).

Putsko V. H. (2015), “Kamjane riz’blennia Borysohlibs’koho soboru v Chernihovi i plastychnyj fasadnyj dekor davniorus’koho hramu”, *Chernihivs’ki starozhytnosti: Zbirnyk naukovykh prats’*, “Desna Polihraf”, Chernihiv, No. 2 (5), pp. 65–72. (In Ukrainian).

Rybakov B. A. (1987), *Jazychestvo Drevnej Rusi*, Nauka, Moscow. (In Russian).

Slovo pro kniaziv, available at: <http://litopys.org.ua/oldukr2/oldukr10.htm> (accessed 9 October 2024). (In Ukrainian).

Smereka, in *Wikislovník*, available at: <https://uk.wiktionary.org/wiki/смерека> (accessed 13 October 2024). (In Ukrainian).

Travkina O. (2024). “Borysohlibskyj sobor m. Chernihova u 1618–1648 rr. (do 900-richchia Borysohlibskoho soboru)”, *Siverianskyi litopys*, No. 1, pp. 85–95. DOI: <https://doi.org/10.58407/litopis.240110> (In Ukrainian).

Holostenko N. V. (1951), “Neizvestnyje pamiatniki monumental’noj skul’ptury Drevnej Rusi: rel’jefy Borisoglebskogo sobora v Chernigove”, *Iskusstvo*, No. 3, pp. 84–91. (In Russian).

Bilets’kyi O. (comp.) (1949), *Hrestomatija davnioji ukrajinskoji literatury (doba feodalizmu)*, Radianska shkola, Kyiv. (In Church-Slavic).

Tsarenok A. V. (2024), “‘Chernihivs’kyj zvir’, ‘chernihivs’kyj ptah’ ta Knyha proroka Jezekijilia”, *Siverianskyi litopys*, No. 2, pp. 22–8. DOI: <https://doi.org/10.58407/litopis.240202> (In Ukrainian).

Chernenko O. (2023), “Chernihivskyi zvir z Borysohlibskoho soboru”, *Siverianskyi litopys*, No. 4, pp. 7–20. DOI: <https://doi.org/10.58407/litopis.230401> (in Ukrainian).

A. B. Царенюк

Старозавітна притча та рельєфне зображення з Чернігівського Борисоглібського собору

Метою дослідження є подальше з’ясування значення системи образів із рельєфного зображення, знайденого 1948 р. під час дослідження Чернігівського Борисоглібського собору XII ст. На підставі суттєвого збігу образності з досліджуваного рельєфу з образністю притчі про двох орлів, кедр та виноградну лозу, яку ми знаходимо у старозавітній Книзі пророка Єзекіїля (Єз. 17:1–10), розвивається версія про те, що знайдене в Чернігові зображення являє собою художню інтерпретацію

цієї біблійної оповіді. Отже, птах із рельєфу постає орлом, що символізує вавилонського царя, завойовника Юдеї Навуходоносора II, дерево – кедром, узятя орлом частинка якого позначає переселену до Вавилону політичну еліту юдейського народу, а лоза – власне виноградною лозою, символом нового юдейського царя Седекії, який порушує свою клятву ім'ям Божим та, зрадивши Навуходоносора, укладає військовий союз із єгипетським фараоном. Другий орел зі старозавітної притчі на рельєфі, ймовірно, був замінений на більш різучий збірний образ химерного звіра чи власне образ дракона, що теж символізує фараона та водночас диявола. Підставою для такої заміни могла послугувати наявність у Книзі пророка Єзекіїля інших образів / іншого образу, що ними також позначався володар давнього Єгипту. Додатковими аргументами на користь запропонованої версії, як можна припустити, виступають 1) затребуваність звернення киеворуською суспільно-політичною думкою до відповідного епізоду з історії Юдейського царства задля викриття порушення князями даних перед Богом обітниць жити у злагоді, суворой критики феодалних міжусобиць, що часто супроводжувалися залученням до воєнних дій половців; 2) зв'язок рельєфу з культом святих Бориса і Гліба, який мав на меті, зокрема, припинення внутрішньої ворожнечі в Київській Русі; 3) відповідність повчального змісту зазначеної притчі характеру та політичній позиції фундатора Чернігівського Борисоглібського храму – князя Давида Святославича. Перспективи подальших досліджень полягають, зокрема, у продовженні вивчення рельєфного зображення з Чернігова, у пошуках його більш-менш повноцінних чи часткових аналогів в історії мистецьких традицій передусім доби Середньовіччя.

Ключові слова: Чернігів, Борисоглібський собор, рельєф, образ, Книга пророка Єзекіїля, усобиці, обітниця

Стаття надійшла до редакції 19.08.2024