

Мар'яна Нікітенко

УСПЕНСЬКИЙ СОБОР КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ В КОНТЕКСТІ ІЕРОТОПІЧНОГО БАЧЕННЯ

Семантика архітектурно-художнього образу Успенського собору – одна з маловивчених тем. Хоча дослідники тією чи іншою мірою торкалися цієї проблематики¹, в науці здебільшого приділялася увага історико-археологічному та архітектурному вивченню пам'ятки². Розкриття ж даної теми потребує поглибленого герменевтичного підходу*. Герменевтика в нашому випадку розуміється як інтерпретація образної системи та її елементів з точки зору засадничих принципів середньовічного світогляду та на підставі даних тогочасних писемних та образотворчих джерел. Методологічно наближеною для нашого дослідження

¹ Див. Напр. Лихачев Д.С. Градозащитная семантика Успенских храмов на Руси // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования / Отв. ред. Э.С. Смирнова. М., 1985. С. 17–23; Мурьянов М.Ф. Золотой пояс шимона // Византия, южные славяне и Русь. Западная Европа. М., 1973. С. 187–198; Афанасьев К.Н. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961. С. 72–75; 240–242; Рыбаков Б.А. Архитектурная математика древнерусских зодчих // Советская археология. М., 1957. № 1. С. 88–112; Шевелев И.Ш. Принципы пропорции: о формообразовании в природе, мерной трости древнего зодчего, архитектурном образе, двойном квадрате и взаимопроникающих подобиях. М., 1986. С. 127–128; 142–143; Холостенко Н.В. Исследования руин Успенского собора Киево-Печерской лавры в 1962–1963 гг. // Культура и искусство Древней Руси. Сборник статей в честь проф. М.К. Каргера. М., 1967. С. 58–68.

² Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври: До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. К., 2000. 232 с.: іл.; Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври. Слід у віках // Матеріали Міжнародної наукової конференції, 1–2 жовтня 2001 р. / Нац. Києво-Печерський іст.-культ. Заповідник. К., 2002. 232 с.

* Герменевтика – “тлумачення” (грецьк.). Мистецтво тлумачення текстів та вчення про принципи їхньої інтерпретації. Герменевтичний підхід до тлумачення всіх речей та явищ у їхньому взаємозв'язку та взаємодії був притаманний середньовічній ментальності.

працею, присвяченою символіці давньоруського храму, є робота Н.М. Нікітенко “Концепция „нового Иерусалима” в монументальном комплексе собора”, яка увійшла до монографії дослідниці “Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской”³.

Тема, що розглядається у даній статті є складовою проблеми вивчення пам’яток Давньої Русі з погляду ментальності, з огляду на іншу, відмінну від сучасної, картину світу. Розкриття теми можливе в контексті новітніх напрацювань науки, в яку запроваджено поняття *ієротопії*, що широко обговорюється у російських та західних наукових колах. Автором концепції ієротопії є відомий спеціаліст з візантійської іконографії та історії східнохристиянського мистецтва, засновник та директор Наукового центру східнохристиянської культури в Москві О. Лідов. Етимологію культурологічного поняття “ієротопія” О. Лідов будує на основі грецьких слів “ієрос” (священний) та “топос” (місце, простір). Причому *ієротопія* чи *створення сакральних просторів* розглядається як царина історичних досліджень, яка передбачає, що в основі середньовічного погляду на світобудову перебував не предмет, а простір⁴.

Для розкриття теми, порушеної в нашій роботі, слід розуміти основи середньовічного бачення сакрального простору, в основу створення якого завжди було покладено *ієрофанію* – тобто вторгнення священного, в результаті чого з навколишнього середовища виокремлюється територія, якій надаються якісно відмінні властивості.

За середньовічними уявленнями, які сягають архаїчних часів, святе місце зберігає свою святість, оскільки ієрофанія, що колись тут сталася, має перманентну природу. Таким чином, ієрофанія не просто перетворює звичайний профанний простір на сакральний – вона має силу, яка підтримує у ньому цю святість. Саме в тому місці, де сталася ієрофанія, вона повторюється, ось чому таке місце стає невичерпним джерелом енергії та святості, надаючи їх людині, яка перебуває тут, та підтримуючи її зв’язок зі священним⁵.

³ Нікітенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика. К., 1999. 291 с.

⁴ Лидов А.М. Иеротопия. Создание сакральных пространств как вид творчества и предмет исторического исследования // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Редактор-составитель А.М. Лидов. М., 2006. С. 15.

⁵ Элиаде М. Избранные сочинения. Очерки сравнительного религиоведения. М., 1999. С. 337–338.

Як показують численні приклади ієрофаній, людина ніколи не “обирає” місце, а тільки “відкриває” його. Тобто святе місце в той чи інший спосіб відкривається людині. Будь-яка ієрофанія перетворює місце, де вона сталася, і воно, до того просте, пусте та нічого не варте – профанне, стає священним.

Як приклад ієрофанії М. Еліаде наводить біблійний сюжет про сон патріарха Іакова, в якому праотцю з'явилася “Лествиця” з янголами, що з'єднала Небо і землю, та пролунав глас Божий, після чого Іаков створив на цьому місці вівтар⁶.

У цьому пасажі опис ієротопічного проекту починається з моменту пробудження Іакова, коли він, натхненний Божественним Одкровенням, починає створювати сакральний простір, тобто реальне просторове середовище, покликане до життя *ієрофанією*. Цей простір вміщує образ Одкровення, проте вирізняється як результат людської творчості. Саме постійна взаємодія ієрофанії (містичного) та ієротопії (справи розуму та рук людських) визначає найсуттєвіші риси створення сакральних просторів⁷.

Як показали останні дослідження, у багатьох випадках обговорення явищ візуальної культури не може здійснюватися лише в контексті позитивістського опису зовнішніх форм та аналізу богословських понять. Деякі явища можуть бути адекватно сприйняті лише на рівні образів-ідей, які О. Лідов пропонує назвати *образами-парадигмами (ідеями-парадигмами)*. При цьому образ-парадигму можна було побачити та впізнати, однак він не був принципово формалізованим і в цьому сенсі був схожим на метафору, яка втрачає зміст, коли намагаєшся її переказати чи розділити на складові елементи. Натомість для візантійців таке “нераціональне” та водночас “ієропластичне” сприйняття світу було найадекватнішим засобом осягнення його божественної суті⁸.

Проблема ієротопічного підходу полягає в тому, що його дослідницьке поле ще перебуває в процесі визначення, не розроблено також і його методи. У цій роботі ми запропонуємо нове прочитання семантики Успенського собору Києво-Печерської лаври як один з методів ієротопічних досліджень. Це слід зробити для того, щоб виявити джерело, “образ-парадигму” (“ідею-парадигму”), що визначив структурний задум храмового простору, і якому було підпорядковано абсолютно всі видимі форми.

⁶ Еліаде М. Священное и мирское / Пер. Н.К. Гарбовского. М., 1994. С. 25.

⁷ Лідов А.М. Иеротопия... С. 10.

⁸ Там же. С. 13.

Для ієротопії Великої Печерської церкви, як і для сакрального простору всього Києво-Печерського монастиря особливого змісту набула топоніміка “Святої Гори”, яка, на наше переконання, не тільки акцентувала на ролі Святої Гори Афон у заснуванні Києво-Печерської лаври, а й мала значно глибший символізм. Ця топоніміка містила розвинену систему імплікацій, побудовану на християнській образності, остання ж увібрала ще архаїчні уявлення про світобудову. Згідно з ними Священна гора, де сходяться земля та Небо, стоїть у Центрі світу. Будь-який храм, палац, священне місце чи царське житло уподібнюються до Священної гори і також стають Центром. Як вважають дослідники, назва палестинської гори Фавор походить від давньоєврейського *tabbur*, що означає “пуп”, *omphalos*⁹, адже відомо, що гору Герізім називали “пупом Землі”. За давньоєврейськими уявленнями, саме тому, що Палестина розміщується на великій висоті – майже на вершині Космічної гори, – вона залишилася над водою під час всесвітнього потопу¹⁰.

Християни центром землі вважали Голгофу, причому вона вважалася і вершиною Космічної гори, і місцем, де було створено, а потім поховано Адама. Череп Адама, закопаний біля підніжжя хреста, задля викуплення гріхів першої людини було окроплено кров'ю Спасителя.

Концептуально, що підземні споруди в знаменитих печерах Київської лаври, так звані крипти, за своєю формою є ні чим іншим, як Гробом Господнім, на що ми неодноразово звертали увагу¹¹. Отже, Голгофа – місце смерті Христа та Його Воскресіння – постає головним чинником сакрального простору Києво-Печерського монастиря. У цьому сенсі образ-парадигма “Свята Гора”, втілений в ієротопії монастиря уже на початку його історії, уподібнював Печерську обитель до Центру світу – Святої гори – Небесного Єрусалима та, водночас, Палестини земної – місця перетину Землі та Неба – місця Втілення та Воскресіння Христа. З іншого боку, цей символізм перетікав у образність Богоматері, Яка в християнській екзегезі уподібнюється одночасно до Святої гори Сіон – Небесного Єрусалима, та Лествиці Небесної, що єднає Небо та землю. Цей

⁹ Burrows E. Some Cosmological Patterns in Babylonian Religion // *The Labyrinth*. L., 1935. P.51.

¹⁰ Wensinck A. J. *The Ideas of the Western Semites concerning the Navel of the Earth*. Amsterdam, 1916. P. 15.

¹¹ Нікітенко М.М. На зорі християнського Києва / Лаврський альманах. – Вип. 10, спецвипуск 4. К., 2003. С. 72–88.

ланцюг імплікацій, що впливає з архетипного поняття “Свята гора”, читається в сакральному просторі Києво-Печерського монастиря взагалі та у кожному його священному об’єкті окремо. Значить, ієротопія Києво-Печерського монастиря, тобто створення його сакрального простору, мислилася сакральною дією, що уподібнювалася до “восхожденія горе”, досягнення вершини Святої гори – Небесного Єрусалима та, водночас, – рухом до сакрального Центру – Раю. Створення сакрального простору монастиря, як і Великої Печерської церкви зокрема, уподібнювалося до складного та важкого шляху від профанного до священного, від мінливого та ілюзорного – до реального та вічного, від смерті – до життя, від людини – до Бога.

Розповідь про створення Великої Печерської церкви дійшла до нас у двох основних версіях: у житії преп. Феодосія Печерського (початок XII ст.)¹² та в “Слові про створення Печерської церкви”¹³, написаному Володимирсько-Суздальським єпископом Симоном у 20-х рр. XIII ст. Обидва твори увійшли до складу Києво-Печерського патерика – видатної пам’ятки вітчизняної книжності, створеної в XIII ст.

У “Слові про створення Печерської церкви” розповідається про явлення Успенського собору “на воздусі”, тобто в Небі, ще до його заснування. Двічі в такий спосіб храм являвся варягу Шимону¹⁴. Втретє явлення Успенського собору сталося у константинопольському храмовому комплексі – Влахернах, коли Пресвята Богородиця показала грекам-будівничим на небі храм, у якому Вона воліє перебувати на Русі. Тоді Пресвята Діва вручила грецьким майстрам Свою ікону та мощі 7 мучеників, які мали бути покладені в підвалини Великої Печерської церкви¹⁵. Вчетверте храм побачили “на высоте” грецькі іконописці, які плвли Дніпром до Києва для того, аби розписати Успенський собор¹⁶. Як бачимо, за патериковим Сказанням, будівництву храму передувала Богородична ієрофанія.

За Києво-Печерським Сказанням, Одкровення про місце майбутнього Богородичного храму переливається в ідею Втілення на цьому місці Христа. Патериковий сюжет про створення підвалин

¹² Абрамович Д.І. Києво-Печерський патерик. К., 1991. С. 63–70.

¹³ Там само. С. 1–15.

¹⁴ Там само. С. 3.

¹⁵ Там само. С. 6.

¹⁶ Там само. С.10.

Великої Печерської церкви перегукується з біблійним сказанням про “Руно Орошене”, яке в християнській традиції є прообразом Богоматері та Боготілення. Так, коли грецькі майстри прийшли до Києва і запитали у преп. Антонія про територію, де має бути зведено церкву, то Антоній відповів, що Господь явить їм це місце після триденних молитов. Під час нічної молитви йому явився Господь, і Антоній попросив Його: “Хай буде по усій землі роса, а на місці, де звелиш освятити храм, хай буде суша”. Після того як це сталося, преп. Антоній звернувся до Господа з проханням повторити чудо, але переінакшивши його: “Хай буде по всій землі суша, а на місці святому – роса”. У третій день, вимірявши місце храму золотим поясом варяга Шимона, Антоній попросив Бога підтвердити свою волю вогнем. І тоді впав вогонь з неба і випалив дерева й кущі, і висушив росу, створивши долину “яка подібна до рову”, себто поглиблення для підвалин храму¹⁷.

За житієм преп. Феодосія Печерського, місце зведення храму також було освячене Самим Богом. Згідно з житієм, “територію” для будівництва майбутнього храму вказав полум’яний стовп, який дугою відходив від бані Богородичного храму Ветхого монастиря, який мав Успенську присвяту¹⁸, на місце створення Великої Печерської церкви¹⁹. У житті наголошується особлива святість обраного для будівництва храму місця – воно називається “домом Божим” та порівнюється з “Вратами Небесними” – місцем явлення патріарху Іакову “Небесної Лествиці”. Цей пасаж укладач житія преп. Феодосія Печерського запозичив з житія св. Савви Освяченого, в якому йдеться про “столп огнен до небеси”, що вказав Савві священне місце – печеру, з якої пізніше розвинулася знаменита лавра²⁰. Головний храм святого Савви присвячувався Успінню Богоматері²¹, а сам Савва – засновник багатьох лавр і кіновій – став одним з прообразів преп. Феодосія Печерського. Прикметно, що

¹⁷ Абрамович Д.І. Києво-Печерський патерик. К., 1991. С. 7–8.

¹⁸ Логічне припущення про Успенську присвяту храму Ветхого Печерського монастиря зробив А.М. Пентковський. Учений навів слова житія преп. Феодосія про оновлення церкви на свято Успіння, зауваживши, що чин оновлення храму є згадуванням його освячення (Пентковський А.М. Типикон патріарха Алексія Студита в Византиї и на Руси. М., 2001. С. 171).

¹⁹ Абрамович Д.І. Вказ. пр. С. 64.

²⁰ Палестинский патерик. Житие преподобного Саввы Освященного. Переиздание. М., 1996. С. 189

²¹ Там же. С. 202.

преп. Феодосія Печерського в його житті прообразують не тільки знамениті кіновіархи та засновники лавр, а й “стовпи” анахоретства. Зокрема, преп. Феодосій порівнюється зі святим Антонієм Великим. Отже, автор житія представив його “батьком чернецтва” взагалі, на це натякає і порівняння Феодосія з патріархом Авраамом, який згідно з давньою чернечою традицією вважається “батьком чернецтва”²².

Отже, в обох творах – у житті преп. Феодосія, і в патериковому Сказанні – історія створення Великої Печерської церкви від початку до кінця пов’язується з Богоматір’ю, Яка мислиться водночас “Руном орошеним”, “Лествицею небесною”, “Вогняним стовпом” та “Вратами Небесними”. Ці символи Богоматері фігурують у службах Богородичних свят і найбільше – у богослужінні свята Успіння. Наприклад, у першій паремії свята наводиться пасаж з книги Буття про бачення патріархом Іаковом “Небесної Лествиці”, а в другій паремії – слова пророка Єзекиїля про бачення ним “зачинених східних дверей храму”, що асоціюється з вратами Небесного Єрусалима²³. У читаннях на службу Успіння Богоматері, зокрема в “Слові” св. Андрія Критського, також є вся названа Богородична символіка, до того ж тут Пресвята Діва асоціюється з “Нерушимою державою” (образом, іконографічним вираженням якого є Богоматір Оранта, що була зображена у консі центральної апсиди Успенського собору), а також з Небесним Єрусалимом та зі Святою горою Сіон²⁴.

Таким чином, Богородична образність, подана в Сказанні у контексті створення сакрального простору Великої Печерської церкви, дає змогу сприймати цей храм як місце перебування Богоматері та Втілення Христа.

Акцент на догматі Боговтілення в сакральному просторі Києво-Печерської лаври було інспіровано впровадженням в ієротопію раннього монастиря образу-парадигми Святої Гори Сіон (Богоматері), Яка мислиться як Церква або простір перебування Бога – Небесний Єрусалим (Рай). У науці відзначено, що простір між небом та землею (повітря) за християнською традицією є стихією Богоматері²⁵. Отже, образ Великої Печерської церкви, яка з’являла-

²² Лурье В.М. Призвание Авраама. Идея монашества и ее воплощение в Египте. СПб., 2000. 243 с.

²³ Скабалланович М. Успение Богородицы. К., 2003. С. 37.

²⁴ Там же. С. 90–103.

²⁵ Лихачев Д.С. Указ. соч. С. 18.

ся в повітрі (“на воздусі”), є прозорою алюзією Небесного Єрусалима, що згідно з Одкровенням сходить з Неба (Об. 21:2). Явлення Успенського храму “на воздусі” стверджувало, передусім, просторовий сенс його задуму. Тобто храм осягався не як предмет чи об’єкт, а як “божественний” простір Небесного Єрусалима – Богородиці – Святої Гори Сіон.

Не випадково, що храм з’являвся споглядачам 4 рази. За середньовічною символікою, число “4” означає матеріальний світ, людські, зовнішні, природні форми. Це число пов’язане зі стихіями та сторонами світу, воно також задає параметри діяльності людини, яка опановує світ завдяки чотиричастинним структурам. Число “4” символізує прагнення закріпити матерію у тверді рамки форми. На нашу думку, чотириразове явлення Великої Печерської церкви означає втілення трансцендентних характеристик “Божественного” простору в образі земного храму.

У Сказанні про створення Великої Печерської церкви особливого значення надається вимірам храму, в основу яких було покладено золотий пояс варяга Шимона. Цей пояс разом із золотим вінцем Спасителя Шимон зняв з Розп’яття у себе на батьківщині – у Скандинавії, перед тим, як вигнаний звідти в результаті міжусобиць прийшов до Києва.

Під час Божественного Одкровення Шимону явився образ храму та було дано його розміри: “и якоже видихом величеством и высотой, размерив поясом тем златым, 20 в ширину и 30 в длину, а 30 в высоту, стены с верхом 50”²⁶.

У науковій літературі визначенню довжини легендарного пояса, що став “сакральною мірою” Успенського собору, присвячено праці кількох дослідників. Загалом, можна виділити дві точки зору. Перша належить К.Н. Афанасьєву і ґрунтується на зовнішніх габаритних розмірах Успенського собору. В розрахунках К.Н. Афанасьєв використав довоєнні креслення плану храму, виконані І.В. Моргілевським. Згідно з цими розрахункам, ширина храму дорівнювала 23,6 м чи 80 римським футам, а довжина – 35,5 м чи 120 римським футам, за довжини фута – 29,5 см. Виходячи з цього, довжина пояса Шимона мала дорівнювати 118 см чи 4 римським футам²⁷.

²⁶ Абрамович Д.І. Вказ. пр. С. 3.

²⁷ Афанасьєв К.Н. Указ. соч. С. 196.

Інша гіпотеза, що належить М.В. Холостенку, базується на внутрішніх розмірах храму (ширина – 21,6 м; довжина – 32,9 м), отже, передбачає дещо меншу довжину пояса – 108 см. Причому така довжина, на думку вченого, є не грецькою, а місцевою мірою – половиною давньоруської “косої сажени”, яка дорівнювала 216 см²⁸.

На думку І.Ш. Шевельова, Успенський собор Києво-Печерської лаври будувався за допомогою “парних мір”. Причому вчений мав на увазі саме внутрішні параметри будови. За його підрахунками, ширина храму по внутрішніх стінах дорівнювала 20 “напівсаженням” (за довжини “сажени” 214,8 см); висота споруди “з верхом”, включаючи стіну барабана, дорівнювала 50 ліктям (за довжини “ліктя” 53,7 см); довжина Успенського собору була 30,5 “напівсаженей” (за довжини “сажени” 214 см)²⁹.

Наведені міркування дослідників добре ілюструють позитивістський підхід до пам'ятки сакрального мистецтва, в якому суто практичний елемент стає головним чинником створення архітектурно-художньої образності храму, а математичні розрахунки або підтверджують або заперечують правдивість патерикового Сказання.

Дещо під іншим кутом зору розглянув проблему одиниці вимірів Успенського собору Києво-Печерської лаври М.В. Мур'янов. Підтримавши припущення К.Н. Афанасьєва про чотирифутову довжину пояса, покладеного в основу Великої Печерської церкви, дослідник зробив дуже цікаві спостереження, які не лише базуються на простих обчисленнях, а й розкривають символіку легендарного пояса. Нагадаємо, що за Києво-Печерським сказанням, золотий пояс варяг Шимон зняв з Розп'яття Христа. Вивчивши іконографічні типи Розп'ять, М.Ф. Мур'янов звернув увагу на те, що аналогія поясу Шимона є на знаменитій святині собору св. Мартина в італійському місті Лукка. На цьому типі Розп'яття (його ще називають “Volto Santo” чи “Святий Лик”), Ісуса Христа зображали не оголеним, а одягненим у хітон та підперезаним. Причому пояс мав форму довгого шнура чи мотузки. Символіка “Volto Santo” щонайтісніше пов'язана з апокаліптичним образом Христа-Тріумфатора, оскільки в Одкровенні Іоанна Богослова читаємо: “І, оглянувшись, я побачив сім світильників золотих; а посеред семи світильників По-

²⁸ Холостенко М.В. Успенський собор Печерського монастиря // Стародавній Київ. К., 1975. С. 145.

²⁹ Шевелев И.Ш. Указ. соч. С. 134.

дібного до Людського Сина, одягненого в довгу одежу і підперезаного по грудях золотим поясом” (Об. 1:12–13).

Оскільки тип Розп'яття “Volto Santo” був поширеним за середньовіччя у Західній Європі і, зокрема – на батьківщині Шимона – у Скандинавії, М.Ф. Мур'янов навів трактування цього місця Апокаліпсиса Отцями Західної Церкви. Згідно з ними “два сосці” Спасителя є символами двох Завітів, а золотий пояс Христа символізує всіх святих, що з вірою та любов'ю приходять до Господа та Його Завітів. Оскільки до складу Нового Завіту входить чотири Євангелія, М.Ф. Мур'янов зробив висновок про те, що золотий пояс Шимона був завдовжки саме чотири римських фута³⁰. З огляду на те, що храми, за давньою традицією, вимірювали шнуром чи мотузкою, можливо, так само і легендарний пояс Шимона, використали як “мірило” Успенського храму. Саме такий вигляд має пояс Христа на Розп'ятті “Volto Santo”.

Для нашого дослідження важливо, що М.Ф. Мур'янов звернув увагу на сакралізацію Києво-Печерською легендою не лише золотого пояса як речі і не тільки фута як одиниці виміру, а й самого числа “4”.

Вважаємо, що версія про сакральну міру Успенського собору, що дорівнювала 4 футах, є більш переконливою. Останні дослідження символіки архітектурної композиції давньоруських храмів доводять, що вона читалася з урахуванням саме зовнішніх (які вміщують увесь сакральний простір разом зі стінами), а не внутрішніх параметрів споруди, причому ці параметри виражалися не в давньоруських “саженях”, а у візантійських футах. Візантійські храми, які збереглися, свідчать, що будівничі використовували стандартну систему мір довжини. Головні розміри зазвичай виводилися з прольоту склепіння чи бані. Висхідною мірою був фут, що дорівнював близько 31,5 см. Фут поділявся на 16 дактилів. Хоча для постюстиніанівських часів таку довжину фута вважають стійкою, його розмір міг децю змінюватися. Цікаво, що не завжди розмір бані співвідносився з усіма параметрами будівлі, а розмір сторони підбаневого квадрата не завжди був “модулем” для всього храму. Наприклад, висхідним розміром храму Христа Пантократора в Константинополі була його зовнішня довжина – приблизно 31 м, включаючи центральну апсиду – тобто майже 100 візантійських футів, що могло співвідноситися з зовнішнім діаметром підбаневого квадрата,

³⁰ Мурьянов М.Ф. Указ. соч. С. 187–198.

який становив близько 10 м, тобто 33 візантійських фути – приблизно третину загальної довжини³¹. Отже, цілком можливою уявляється думка К.Н. Афанасьєва про те, що для Успенського собору Києво-Печерської лаври сторона підбаневого квадрата також не була “модулем”. Вчений високо поцінював правдивість патерикового Сказання, адже вважав, що, на відміну від інших відомих храмів Давньої Русі, висхідними розмірами Успенського собору були зовнішні параметри довжини та ширини, дані йому за Києво-Печерським переказом³².

Вперше в історії досліджень семантики Успенського собору звернемо увагу на глибокий сакральний зміст числової символіки, втіленої в головних параметрах храму. При цьому важливо враховувати тенденцію середньовічної свідомості до сакралізації чисел. Уявлення про священні властивості числа виникли ще в глибоку давнину. В завершеній формі містико-філософське вчення про число та числові співвідношення було розроблено піфагорійцями. У їхніх космологічних побудовах число було центральним поняттям і, наділене онтологічним, гносеологічним та естетичним значенням, тлумачилося як синтез обмеженого та безмежного, як Божественне начало у світі, принцип усього, що існує, і самої людської душі. Звідси – віра в таємничий, містичний зміст числа і пов'язана з цією вірою символіка чисел, з яких найбільш священними вважалися “1” та “10”. Всі похідні від них числа сприймалися такими, що вміщують Божественну досконалість. У цьому сенсі особливого значення набувало число “100” – тобто “10” помножене на себе, яке символізувало найбільшу довершеність. Прикметно, що саме числу “4” піфагорійці відводили провідну роль в утворенні Божественної десятки. Наприклад, Секст Емпірик так викладає вчення про число “десять”. “Четверицею у них (піфагорійців. – М.Н.) називається число десять, яке є сумою всіх перших чотирьох чисел, тому що один та два, та три, та чотири є десять. Це число є найбільш довершеним, тому що, приходячи до нього, ми знову повертаємося до одиниці й починаємо рахунок спочатку...”³³.

Системи священних чисел, які склалися у давньогрецькій, давньоєврейській та інших давніх культурах, було частково засвоєно,

³¹ Оустерхаут Р. Византийские строители / Пер: Л.А. Беляев; редакція и комментарии: Л.А. Беляев, Г.Ю. Ивакин. К.;М., 2005. С. 89–90.

³² Афанасьев К.Н. Указ. соч. С. 250.

³³ Лихачев Д.С. Указ. соч. С. 22–23.

частково переосмислено і, в цілому, вони набули нового містико-символічного змісту у вченні християн. Визначальною властивістю менталітету християнського середньовіччя була загальність дії законів символічного мислення, підкорення усіх важливих з погляду культу явищ математичній спекулятивній логіці. У мистецтві форм та ліній в архітектурі та живопису математичний символізм християнського богослів'я не міг не проявитися найбільше. Вже ранньовізантійські письменники вбачали можливість трактувати кількісні параметри конструктивної основи храму (стовпи-опори, вікна, портали, бані) як такі, що мають символічні відповідності в основах християнської історії та онтології.

Для нашого дослідження особливо важливо зазначити, що за більш давньою традицією, середньовічна числова метафізика спиралася на принцип містичної тотожності будь-якого багатозначного числа сумі цифрових знаків, які його складають. У числових символічних системах середньовіччя знак "0" часто не враховувався, оскільки не відповідав жодній букві грецького та слов'янського алфавіту³⁴. Наприклад, число "50" вважалось тотожним "5", "70" – "7", "80" – "8", "100" – Божественій одиниці, як це видно з сакрального стофутового розміру, закладеного в конструкції храмів.

На думку Н.М. Нікітенко, в композиції Софії Київської священний стофутовий розмір читається з урахуванням товщини стін будови. Довжина – від стіни головного вівтаря до давнього західного порогу, ширина – від північної до південної стіни п'ятинавового об'єму та висота – від рівня давньої підлоги до zenіту бані Софії Київської складає 94 фути. Якщо врахувати товщину стін з виносом лопаток на 6 футів, то виявиться, що розміри головних величин храму дорівнюють 31 метру, чи сакральним 100 футам³⁵.

Гіпотезу Н.М. Нікітенко про те, що через символіку числа "100" храм Святої Софії ототожнювався з Небесним Єрусалимом³⁶, може бути підсилена інформацією про Небесний Єрусалим з Книги пророка Єзекіїля. Згідно з пророцтвом, у вимірах Небесного Єрусалима число "100" набуває змісту загальних зовнішніх вимірів позаземного міста (Єз. 40:47; 41:13–14).

На думку Н.М. Нікітенко, якщо в загальних образних параметрах Софії Київської читається вселенське число "100", то в плано-

³⁴ Кириллин М.В. Символика чисел в древнерусских сказаниях XVI в. // Естественнаучные представления Древней Руси. М., 1988. С. 80.

³⁵ Никитенко Н.Н. Указ. соч. С. 192.

³⁶ Там же. С. 192.

вій структурі храму як сакральний модуль “закодовано” число Небесного Єрусалима – “12”. Воно читається в основних розмірах храму – це 12 футів чи 3,75 м. Розміри 12 на 12 футів має більшість просторових членувань, з яких складається планова структура собору. 12 футам дорівнює внутрішній радіус центральної апсиди, близькими до цього значення є діаметри барабанів малих бань. 12 футів покладено в основу конструктивної системи перекриттів будови³⁷. Отже, сакральним модулем Софійського собору є саме 12 грецьких футів.

У цьому зв'язку цікаво відзначити думку архітектора Ю.Г. Лосицького, який вважає, що проектування і будівництво Софійського, Успенського та Михайлівського соборів Давнього Києва могло бути виконано за допомогою модуля без застосування масштабних креслень. При цьому було задано не внутрішні, а зовнішні параметри храму. Для побудови контурів плану споруди були потрібні два види розмірів – повздовжній та поперечний, які включають товщину стін і прогони нав та галерей. Суть такого методу будівництва полягала в тому, щоб звести всі потрібні пропорції і співвідношення до простих, абстрагованих від реальних розмірів чисельних відношень, які потім за допомогою того чи іншого модуля можна легко перетворити у потрібні розміри³⁸.

За підрахунками Ю.Г. Лосицького, архітектурний модуль Софії Київської – 124,5 см – був спільним дільником для основних розмірів собору, наближався до товщини його стін та дорівнював майже 4 грецьким футам³⁹. Зважаючи на те, що візантійське зодчество було дуже гнучким щодо врахування символіки храму, можемо припустити, що числу “4”, так само, як і числу “12”, у задумі Софійського собору надавалося не тільки суто архітектурного, а й сакрального значення. Відомо, що Софійський собор, присвячений Премудрості Божій, ототожнювався з храмом Соломона. Не випадково митрополит Іларіон у своєму “Слові” зіставляє св. Софію з Єрусалимським храмом – осердям святого міста, який своєю чергою сприймався як символ Небесного Єрусалима⁴⁰. У давньорусь-

³⁷ Никитенко Н.Н. Указ. соч. С. 191.

³⁸ Лосицький Ю.Г. Про метод проектування Софійського собору в Києві // Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали I науково-практичної конференції “Софійські читання”. К., 2003. С. 132–135.

³⁹ Там само. С. 135.

⁴⁰ Молдован А.М. Слово о законе и благодати Илариона. К., 1984. С. 97.

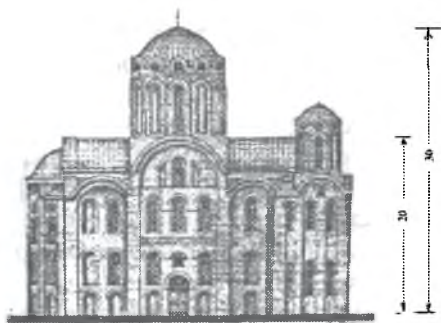
кому “Сказанні про Соломона та Кітовраса” (XIII ст.), де йдеться про будівництво Єрусалимського храму, розповідається про містичного звіра Кітовраса (кентавра), який був приведений до царя, і “умеря пруты 4 лакоть и вышел пред царя поклонился. И поверже пруты пред царя молча”⁴¹. Отже, згідно зі “Сказанням”, в основу побудови Єрусалимського храму також було покладено число “4”, і цьому числу надавалося сакрального значення.

Так могли сприйматися і виміри Великої Печерської церкви. Враховуючи сказане, вважаємо, що, за середньовічними уявленнями, у видінні варягу Шимону від Бога було надано вичерпну інформацію про створення Великої Печерської церкви як сакрального простору Богоматері – Святої Гори – Небесного Єрусалима. Церква водночас осягалася і як особливе місце присутності Богоматері і Вона Сама (Її простір). Виміри храму сприймалися як сакральні величини Божественного проекту. Вони уявлялися не “зовнішніми” і не “внутрішніми”, а універсальними параметрами цього священного простору.

У “Слові” про створення Великої Печерської церкви повідомляється про висоту храму, яка має дорівнювати 30, а “стіни з верхом” – 50 поясам Шимона. Ця інформація викликала наукову дискусію. Б.О. Рыбаков, наприклад, вважає, що в Сказанні описано частину периметра західного фасаду, яка визначала головні розміри будівлі: висоту двох стін до закомар та ширину фасаду⁴².

М.В. Холостенко дотримувався іншого, як нам здається, більш переконливого погляду. Вчений вважав, що висота собору, що дорівнювала 50 поясам, означала зовнішню висоту фасаду (за віссю центральної нави чи нави трансепта) з додаванням усієї висоти будівлі⁴³. (Іл. 1)

Оскільки нас цікавить саме символічний аспект вимі-



Іл. 1. Параметри висоти Успенського собору, виражені в поясах Шимона, за Н.В. Холостенком

⁴¹ Шевелев И.Ш. Указ. соч. С. 124.

⁴² Рыбаков Б.А. Указ. соч. С. 84.

⁴³ Холостенко Н.В. Исследование руин Успенского собора... С. 62.

рів Великої Печерської церкви, ми виходили з того, що, згідно зі Сказанням, у параметрах храму читаються обидва числа: “30” та “50”. Далі ми побачимо, що обидва вони відіграють важливу роль у трактуванні символічного образу Успенського собору. Запропоноване нами різне “прочитання” числової символіки Успенського собору, можливе з огляду на середньовічне світобачення, яке динамічну складову уявляло як принципову характеристику ієротопічних проектів. Саме перформативність, драматична мінливість, відсутність жорсткої фіксації образу формували живе, духовно насичене середовище⁴⁴.

Один і той самий сакральний простір, що створюється завдяки руху та перебуває в русі, міг “являти” різні образи як багатоманітні “вияви” його провідної ідеї – парадигми. Як показала Н.М. Нікітенко, так само з “різних позицій” сприймалася купольна композиція Софійського собору. В процесі “підсумовування різних точок огляду” створювався цілісний образ Софії⁴⁵. Цей процес, вочевидь, мислився як рух, завдяки якому храм являвся споглядачеві в різних образах.

Явище сакрального простору, який перебуває в русі, було одним з предметів богослов'я, воно мало свою артикульовану систему понять, до яких входило поняття “хора”. Вивчаючи зміст останнього, дослідники дійшли висновку, що поняття “хора” відображає тип руху, який приводить до “утворення простору для”, “розчищення шляху для”. Окрім того, етимологічна спорідненість між грецькими словами, що означають простір (*chóra, chóros*) та рух по колу у танці (*chóros*) наводять на висновок про те, що створення сакрального простору ототожнювалось з рухом по колу (зокрема і з літургійним рухом). За допомогою космології та містичного богослов'я, відображених у візантійських екфрасисах VI–XII ст., дослідники реконструюють візантійське бачення церкви як моделі Всесвіту, становлення якого відбувається в русі⁴⁶.

Цікаво зазначити, що сам зміст свята Успіння, на честь якого збудована Велика Печерська церква, розкривається як рух від землі на Небо – вознесіння Пресвятої Діви на небо, перехід Її у вічність.

⁴⁴ Лидов А.М. Иеротопия... С. 20.

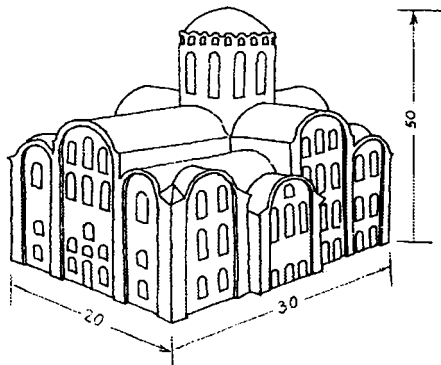
⁴⁵ Никитенко Н.Н. Указ соч. С. 188.

⁴⁶ Николетта Исар. Хорография (*chora, choros*) – перформативный принцип создания сакрального пространства в Византии // Иеротопия. Создание сакральных пространств... С. 82–85.

Ця думка пронизує як богослужбовий канон, так і святоотецькі читання на Успенське свято. Так, у Слові св. Андрія Критського, який порівнює Богоматір зі станом Божим, читаємо: “Отошел стан Божий от шатров кидарских к невестественным скиниям! Поднялось наддверие небесных врат, дабы принять в небесное царство в царском величии Пренебесную Дверь Божию. В белом одеянии примите Ее, ангелы; хвалите небеса; славьте, земнородные, и восклицайте: град Бога, царя Великого! Скажи, земля; возвести славу Девы, чудеса погребения, как Она перенесена, дабы был в чести пустой гроб. Собери, Иудея, сынов твоих, проповедай произшедшую от Иуды Царицу. Дерзай, не бойся; празднуй праздники Твои, Иерусалим; воспевай Давидски, ясно скажи: “во исходе Израилеве от Египта”⁴⁷.

В контексті Сказання про будівництво Великої Печерської церкви, створення сакрального простору храму також відбувається в русі, яким, вочевидь, мислиться дія розбивки плану та вимірювання параметрів майбутньої Великої церкви. Услід за Б.В. Раушенбахом, Д.С. Лихачов звернув увагу на те, що в процесі складання головних параметрів Успенського собору читається сакральне число “100”. І справді, якщо ми складемо показники ширини собору (20 поясів), його довжини (30 поясів) та висоти (50 поясів), отримаємо “100”⁴⁸ – число Небесного Єрусалима (іл. 2).

Ми помітили, що в переказі про будівництво Успенського собору подано певний порядок відліку, який може означати вектор сакрального руху. За давньою традицією, що походить з Візантії, літургійний рух відбувається проти годинникової стрілки. Такий напрямок має рух у вівтарі, рух під час обходження купелі (в обряді хрещення), аналоя (в обряді вінчання)



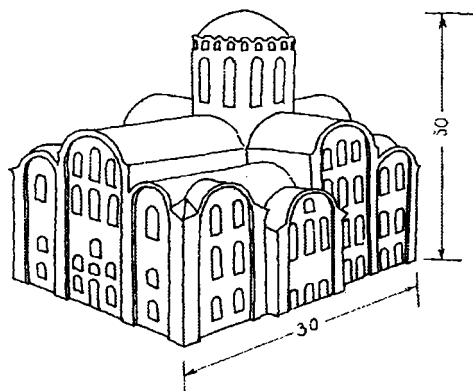
Іл. 2. Параметри ширини, довжини та висоти Успенського собору, сума яких дорівнює 100 поясам Шимона

⁴⁷ Скабалланович М. Указ. соч. С. 95.

⁴⁸ Лихачев Д.С. Указ. соч. С. 22.

чи самого храму (під час хресного ходу чи освячення церкви, а також під час поховання Плащаниці)⁴⁹.

Прикметно, що в Києво-Печерському Сказанні про створення Великої Печерської церкви спочатку вказано розміри ширини собору (як вважаємо, таким чином передано рух проти годинникової стрілки з півночі на південь уздовж західного фасаду), потім його довжини (рух із заходу на схід уздовж південного фасаду), і, нарешті, — висоти (рух від підлоги до zenіту купола, що, вочевидь втілює ідею переходу душі в Небесний Єрусалим). Сам же Небесний Єрусалим означає “кінцевий пункт” цього руху, уособлюваний числом “100”. Число “100”, явлене у священних вимірах Успенського собору, може означати і кульмінаційний момент свята Успіння — вознесення Богоматері до Небесного Єрусалима, та одночасно, найважливіший момент літургії — перетворення хліба та вина на Тіло та Кров Христові під час епikleзи, що сприймається як Боговтілення. Тому число “100” уособлює і вівтар храму як місце, де здійснюється це велике Таїнство. Отже, число “100” є найдосконалішим (з погляду середньовічної ментальності) виявом взаємопроникнення тем Успіння Богоматері та Втілення Христа, явлених у богослужінні свята, на честь якого збудовано Велику Печерську церкву.



Іл. 3. Параметри довжини та висоти Успенського собору, сума яких дорівнює 80 поясам Шимона

Ми помітили, що окрім вселенського числа “100” у вимірах Великої Печерської церкви читаються й інші числа, які розкривають символіку цього храму як Небесного Єрусалима. Літургійний рух з заходу на схід прообразує рух земної історії до її апогею. Цей рух мислиться як такий, що йде знизу вгору — від гіршого до кращого, адже у сприйнятті середньовічної людини сторони світу мали різне ціннісне значення. Південь вважався кращим за північ,

⁴⁹ Успенский Б.А. “Хождение посолонь” и структура сакрального пространства в Московской Руси // Иеротопия. Создание сакральных пространств... С. 534–555.

а схід навіть протиставлявся заходу, як рай — пекло. Рухаючись, згідно з “моральною системою координат” уздовж бічного фасаду Успенського собору (з заходу на схід) до його бані (“з землі на Небо”), складемо показники довжини собору (30 поясів) та його висоти “з верхом” (тобто, як можна розуміти, “усю висоту” — 50 поясів). Отримаємо “80” чи “8” (іл. 3).

У християнській традиції число “8” пов’язується з Воскресінням та є символом хрещення. Святі отці надавали цьому числу особливого символічного значення — це життя “майбутньої доби”, нескінченний день восьмий у безперервному Богосплкуванні, це день, освітлений славою Божою, світильником якого є Агнець (Христос) (Об. 21;23). “Восемь, как семь плюс единица, есть преизобилующая полнота” — пише єпископ Кассіан⁵⁰. Оскільки числу “8” надавалося особливого есхатологічного значення, то день самої неділі, що змішався днем восьмим та одночасно — днем першим “майбутньої доби”, став днем Євхаристії у перших християн. Звідси у ранній християнській Церкві в межах Таїнства Хрещення склалися “обряди восьмого дня”, які здійснювалися в наступну після Великодня неділю, тобто на восьмий день: з тих, хто прийняв хрещення, змивали святе миро та постригали їм волосся — на знак наданого їм свідоцтва про Царство Боже⁵¹.

Натомість середньовічна Церква дотримувалася інших хрещальних правил. У Давній Русі, наприклад, немовлятам давали імена до хрещення, а сам чин наречення імені здійснювався на 8 день після народження. Про це пише Нестор Літописець у Житті преп. Феодосія Печерського⁵² та Єфрем у Житті преп. Авраамія Смоленського⁵³, а пізніше розмірковує архієпископ Солунський Симеон (пом. У 1430 р.): “В іудеїв на восьмий день здійснювалося обрізання, а тепер ми, вірні, у той самий день отримуємо ім’я, відповідно до того, що восьмий день знаменує оновлення... Ім’я отримує немовля у восьмий день, як Спаситель, названий спасительним ім’ям Ісус”⁵⁴. За вісім днів до Хрещення над тими, хто збирався

⁵⁰ Кассиан. Еп. Христос и первое христианское поколение. Париж;М., 1996. С. 143.

⁵¹ Шмеман А. Водой и Духом: О Таинстве Крещения. М., 1993. С. 159–170.

⁵² Абрамович Д.І. Вказ. пр. С. 22.

⁵³ Цит. за Дмитриевский А.А. Богослужение в русской Церкви в XVI веке. Ч. 1: Службы круга седмичного и годичного и чинопоследования таинств. Историко-археологическое исследование. Казань, 1884. С. 251.

⁵⁴ Дмитриевский А.А. Богослужение в Русской Церкви в первые пять веков // Православный собеседник, 1882, июль-август. С. 358.

прийняти таїнство (якщо вони були дорослими), читалися так звані оглашальні молитви⁵⁶, а на восьмий день після хрещення також молитовно здійснювався обряд “звільнення новохрещеного”: з нього знімали білий одяг та куколь, витирали миро та омивали місця, помазані миром⁵⁶. Вказані правила, між іншим, пояснювалися в знаменитому “Вопрощани” Кирика Новгородця 1136 р.⁵⁷

Особливого містичного значення числу “8” надавали і Сивіліні книги*. У давніх християн особливо поцінювалося пророцтво язичницької провидиці Сивілли Кумейської, яка, розмірковуючи над ім'ям майбутнього Спасителя, стверджувала, що “ім'я Його має чотири голосні та дві приголосні... загальна їхня кількість: вісім одиниць, стільки ж десятків та вісім сот — будуть означати ім'я Його невірнучим”. Це пророцтво справдилося в написанні імені “Ісус”, адже гематрія цього імені, написаного грецькою, складає число “888” — символ найближчого прилучення до Божественного життя⁵⁹. Ось чому відомий англосаксонський учений-богослов Беда Високоповажний (VIII ст.), немовби розвиваючи думку античної пророчиці, писав буквально ось що: “У найсвятішому імені Ісуса не тільки етимологія, а й загальне число, яке міститься в його буквах, показує тайни вічного нашого спасіння”. Тому що шістьма буквами у греків пишеться ім'я “Ісус”, яких числа суть такі: 10 та 8 та 200 та 70 та 400 та 200, що разом складають 888, це число, без сумніву висловлює думку про воскресіння. Тому що восьме число у Святому Писанні відповідає славі воскресіння, тому що Господь воскрес на восьмий день, тобто після сьомого суботнього. І ми самі після шести

⁵⁵ Дмитриевский А.А. Богослужение в Русской Церкви в первые пять веков // Православный собеседник, 1882, июль-август. С. 371–374.

⁵⁶ Голубинский Е.Е. История Русской Церкви. Т. 1: Период первый, Киевский или Домонгольский. втор. пол. тома. М., 1997. С. 426–429. Репринт.

⁵⁷ Невоструев К.И. Слово св. Ипполита об антихристе в славянском переводе по списку XII века. С исследованием о Слове и о другой мнимой беседе Ипполита о том же, с примеч. И прилож. М., 1868. С. 150.

* **СИВАЛІНІ КНИГИ** [libri sibyllini] — культові тексти давнього Риму, збірки висловів, які приписувалися давнім богонатхненним пророчицям — сивіллам. Найдавніший текст Сивіліних книг згорів у 83 р. до н. е. під час пожежі в Капітолійському храмі. Знову складений текст було переглянуто за імператора Августа у 12 р. н. е. У 405 р. н. е. Сивіліні книги було спалено. Величний образ сивілли, створений Вергілієм у VI пісні “Енеїди”, численні згадки про Сивіліні книги у римських письменників (Тит Лівій, Варрон) і, особливо, посилення на них у християнських апологетів (Лактанцій) сприяли збереженню передання про сивілл та Сивіліні книги в літературі християнського середньовіччя.

⁵⁸ Кассиан. Еп. Указ. соч. С. 348.

віків світу та після сьомого (віку) спокою душ, який вони мають тепер в іншому житті, можливо, повстанемо у восьмому періоді”⁵⁹.

Число “8” як сакральне число-символ Воскресіння, що нагадує про час явлення Небесного Єрусалима, виразно читається в пам’ятках християнського монументального мистецтва, наприклад у мозаїках ротонди св. Георгія в Салоніках (V ст.). У бані ротонди представлено грандіозну картину Страшного суду. Композиція містить три реєстри – пояси, в яких зображено явлення на землі Царства Небесного. У нижньому реєстрі цієї мозаїчної декорації представлено 8 композицій, символіку яких уже перші дослідники пам’ятки пов’язали з темою Небесного Єрусалима, який сходить з небес. При цьому в інтер’єрі ротонди 8 архітектурних композицій створюють замкнене коло – фриз, що може бути осмислений як своєрідна стіна, яка оточує внутрішній простір Церкви – зримого втілення Небесного Єрусалима⁶⁰.

На думку Н.М. Нікітенко, символіка числа “8” втілена у купольній композиції Софії Київської. Так, над центральною частиною собору височить головна баня, а між раменами хреста було розміщено інші 12 бань, які оточували центральну, та поступово знижувалися: перший ряд утворювали 4 середні бані, другий – 8 малих. Таку динаміку купольної композиції давньої Софії Н.М. Нікітенко тлумачить як єднання земної й небесної Церкви через сходження з неба Премудрості, причому “8” є символом хрещення та загального Воскресіння⁶¹.

Особливого сенсу число “8” набуває в контексті свята П’ятидесятниці, яке знаменує народження Церкви. Це свято пов’язане також з очікуванням кінця світу та явленням Небесного Єрусалима. Недаремно П’ятидесятниця, за словами церковних пісень, є святом “післясвятковим”, кінцевим. Воно знаменує завершення усіх великих свят – від Благовіщення до Великодня та Вознесіння. П’ятидесятниця мислиться як кінець тривалого, тернистого хресного шляху спасіння світу Христом⁶².

Як показала Н.М. Нікітенко, у Софійському соборі ідея творення Церкви втілюється в христологічному циклі, розміщеному над шістьма потрійними аркадами, кожна з яких спирається на два

⁵⁹ Невоструев К.И. Указ. соч. С. 150.

⁶⁰ Лидов А.М. Образ Небесного Иерусалима... С. 16–17.

⁶¹ Никитенко Н.Н. Указ. соч. С. 189–190.

⁶² Иоанн (Маслов). Схиархимандрит. Лекции по литургике. М., 2002. С. 306.

8-гранних стовпи. “Количество граней, – пише Н.М. Нікітенко, – вызывает ассоциации с символикой числа 8, которое связывается в Библии с понятием освящения как соединения с Богом. Но один из столбов св. Софии имеет не 8, а 9 граней, и это может быть случайностью...”⁶³.

Звертаючи увагу на загальну кількість граней (49), Н.М. Нікітенко логічно припускає, що вони вказують на свято П'ятидесятниці, яке відзначають через 49 днів після Пасхи. Сцена “Зішестя Святого Духа”, що, як можна зрозуміти, ототожнюється з числом “50”, розміщена саме над останнім стовпом південної аркади. У цьому сенсі показовою є динаміка руху, адже якщо рухатися за годинниковою стрілкою, тобто “читати” архітектуру собору зліва направо, цей стовп завершує собою кругове розміщення стовпів аркад⁶⁴.

Припускаємо, що в ієротопії Успенського собору число “8”, як і висота храму в 50 поясів, також втілює есхатологічну тему П'ятидесятниці. У вимірах Великої Печерської церкви число “50”, так само як і число “8”, читається в процесі руху до Божественної досконалості, уособленою найвищою точкою Успенського собору. Якщо в Софійському соборі цей рух відбувається зліва направо (тобто від “гіршого” до “кращого”), то у вимірах Успенського собору так само – з заходу на схід та з землі на Небо. Найвища точка цього руху водночас осягається як останній пункт земної історії – явлення Небесного Єрусалима, що ототожнюється з кінцевим святом Церкви – П'ятидесятницею. До сказаного слід додати, що число “8” – символ освячення як єднання з Богом, перегукується з символікою числа “5”, яке трактується як *Nieros gamos* (священний шлюб) та мислиться як союз Христа і Церкви – Неба й Землі. Семантика числа “5” в ієротопії Успенського собору підкреслювала також одну з провідних тем П'ятидесятниці – тему Євхаристії, адже в християнстві це число осмислювалося як символ євхаристійного перетворення всіх християн у життя вічне (згадаймо євангельську притчу про п'ять хлібів, які нагодували п'ять тисяч чоловік, притчу про п'ять мудрих та п'ять нерозумних дів, про раба, який додав до п'яти талантів, що у нього були, ще п'ять, про ритуал благословення п'яти хлібів під час всенощного бдіння, про використання на проскомідії під час літургії п'яти проскур, іконостаси, що мають п'ять рядів)⁶⁵.

⁶³ Нікітенко Н.М. Указ. соч. С. 194.

⁶⁴ Там же. С. 194.

⁶⁵ Кириллин В.М. Указ. соч. С. 82.

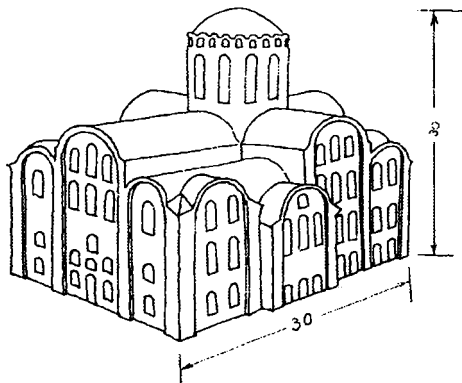
Тема П'ятидесятниці у семантиці Успенського собору вочевидь переливається в тему Богородиці – Церкви, адже число “5” символізує Богоматір. Така символіка відобразилася і в християнських пам'ятках мистецтва. Наприклад, у мініатюрі літургійного сувою з Афінської Національної бібліотеки (XII ст.)⁶⁶. Тут представлено зображення церкви, на якому видно вітарну огорожу та вітарну апсиду, що проглядає крізь неї. У консі центрального нефа під головною банею розміщено фігуру Богоматері, а під нею в наступному регістрі – святителі – творці літургії Василій Великий та Іоанн Златоуст у супроводі чотирьох дияконів. Знаменно, що цей храм, де йде літургія і осердям якого є Богоматір, увінчується саме п'ятьма куполами.

Таким чином, стає зрозумілим особливий символізм висоти Успенського собору, яка пов'язувалась з числом “50”, хоча фактично дорівнювала довжині храму, тобто 30 поясам Шимона. Але й число “30” не є випадковим у прочитанні символіки Великої Печерської церкви. Завдяки йому в ієротопії храму було втілено ті самі ідеї-парадигми, але вже через іншу образність. Якщо висота храму дорівнювала його довжині, то з боку північного та південного фасадів Успенський собор мав сприйматися як рівносторонній чотирикутник. Як уже згадувалося, згідно з пророцтвом Єзекіїля та Апокаліпсисом, таким є Небесний Єрусалим: “А місто чотирикутне, а довжина його така, як і ширина” – читаємо в Апокаліпсисі. В основі Небесного Єрусалима лежить число “12”, його розміри дорівнюють 12 000 стадій (Об. 21:16). Містичне місто має 12 брам і на них 12 янголів. На брамах написано імена 12 колін Ізраїлевих (Об. 21:12). Стіна Небесного Єрусалима має 12 підвалин і на них – імена 12 апостолів (Об. 21:14). Розміри стіни – 144 лікті (тобто 12×12) (Об. 21:17). Посеред Небесного Єрусалима росте Дерево Життя, яке плодоносить 12 разів на рік (Об. 22:2).

Прикметно, що в архітектурно-художньому задумі Успенського собору також читається апокаліпсичне число “12”. Склавши показники довжини та висоти храму по периметру (30+30+30+30), отримаємо 120 поясів Шимона чи сакральне число “12” (іл. 4).

Цікавим є есхатологічний аспект образності Великої Печерської церкви. Згадаймо, що храм вимірювали поясом, знятим з Розп'яття, тож символіка пояса пов'язана саме з апокаліптичним образом Христа. Якщо легендарний пояс мав довжину, в основу

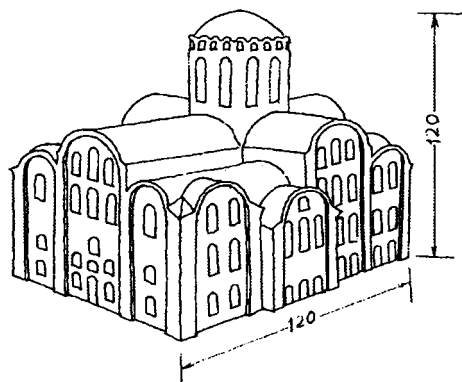
⁶⁶ Этингоф О.Е. Указ. соч. Ил. 87.



Іл. 4. Параметри довжини та висоти Успенського собору, сума яких по периметру дорівнює 120 поясам Шимона

Як бачимо, частина (тобто одна сторона чотирикутника) дорівнює цілому (сумі всіх сторін чотирикутника), адже в обох випадках ми отримуємо одне й те саме число — “120” чи “12”.

Важливо знати, що, згідно з ученням Церкви, частина священного адекватна цілому. Наприклад, часточка мошей святого угодника має однакову благодать з його мощами в цілому. Яскравим прикладом цього вчення є Євхаристія, під час якої вірні приймають Усього Христа, а не Його Частку. Таким чином, у містичному сприйнятті вимірів Успенського собору поняття “пояс” та “фут” є тотожними і перетікають одне в одне. Головного значення тут надається не одиниці виміру, а самому числу, що є ключем для розшифрування символіки храму.



Іл. 5. Параметри довжини та висоти Успенського собору, виражені у футах

якої було покладено число “4” (ми знаємо, що це було 4 фути), тоді образ стіни Небесного Єрусалима втілено і в розмірах однієї сторони бічного фасаду Успенського собору. Помноживши 4 фути (довжину одного пояса) на 30 (кількість поясів, що складають довжину чи висоту стін Успенського собору), отримаємо те саме число “120”, проте вже виражене у футах (іл. 5).

Згідно з Об'явленням, у параметрах стіни Небесного Єрусалима закладено ідею Божественної повноти, адже в них втілено апокаліптичне число “12”, помножене саме на себе: “І зміряв

він мура його на сто сорок чотири лікті міри людської, яка міра ангола” – говориться в Об’явленні (Об. 21:17). Так само, помноживши довжину Успенського собору на його висоту, виражені в футах (120×120), отримаємо 14 400 футів, тобто число “144”, яке символізує стіну Небесного Єрусалима.

Число “144”, згідно з Апокаліпсисом, символізує повноту праведників, що увійдуть до Царства Небесного: “І я глянув, – і ось Агнецъ стоїть на Сіонській горі, а з Ним сто сорок чотири тисячі, що мають Ім’я Його, написане на своїх чолах... Це ті, хто не осквернився з жінками, бо чисті вони. Вони йдуть за Агнцем, куди Він іде. Вони викуплені від людей, первістки Богові й Агнцеві, не знайшлося бо підступу в їхніх устах, бо вони непорочні!” – читаємо в Об’явленні (Об. 14:1,4,5).

Цікаво, що число “144” читається як спільне для горизонтальних та вертикальних вимірів Успенського собору, адже воно є результатом їхнього множення. Вважаємо, що це може символізувати вчення Церкви про прославлення святих як на землі (горизонтальний вимір), так і на Небі (вертикальний вимір). Вчення про прославлення праведників⁶⁷, вочевидь, було дуже важливим для мотивації подвигів Преподобних Отців Печерських, які зрікалися світу в найсуворіших формах аскези. Згідно з цим ученням, праведник після смерті “не бачить тління”, що можна розуміти у кількох сенсах. З одного боку, це означає, що без особистого суду та посмертних митарств душа праведника переходить до Раю. З іншого – саме тіло праведника залишається нетлінним так само, як Тіло Пресвятої Богородиці під час Її Успіння. У богослужінні Успенського свята робиться особливий акцент на нетлінні як результаті святості Пресвятої Діви. Зокрема, у 6 пісні 1 канону співається: “Дает Тебе яже превыше естетства Царь всех Бог: в Рождестве бо Деву якоже сохрани, тако во гробе тело соблюде нетленно, и спрослави божественным преставлением, честь Тебе яко Сын Матере даруя”⁶⁸. У цьому сенсі нетлінність мощей святих Отців Печерських сприймалася як свідчення їхньої святості та того, що вони вгодили Богові. Прикметно також, що в святоотецьких читаннях на свято Успіння Богоматері, зокрема у “Слові” св. Андрія Критського, говориться про те, що під час Успіння Богородиці були присутні “души святих, кото-

⁶⁷ Макарий Д.Б., архиепископ Харьковский. Православно-догматическое Бого-слобие. СПб., Т. II. 1857. С. 411–422. Репринт.

⁶⁸ Скабалланович М. Указ. соч. С. 71.

рых книга Пень Песней в духовном смысле менуєт “девами”⁶⁹, тобто святи, які перебувають у Небесному Єрусалимі.

Есхатологічна тема Небесного Єрусалима та 144 тисяч (тобто повноти) праведників, що населяють позаземне місто, явлена в ієротопії Успенського собору, перегукується з темою посмертного воздаяння. Отже, особливого містичного змісту набуває практика поховання в цьому храмі. Судячи зі слів Києво-Печерського патерика, поховання у Великій Печерській церкві, так само, як і в печерах, сприймаються запорукою входження до Раю⁷⁰.

Симптоматично, що першим в Успенському соборі було поховано варяга Шимона — людину, яка стояла біля витоків створення сакрального простору Великої Печерської церкви. Йому першому в історії Православної Церкви преподобний Феодосій Печерський вклав у руку посмертну — “разрешительную” (рос.) молитву, яка допомагає потрапити до Царства Небесного. Слова молитви мають есхатологічний зміст, вони означають входження повноти праведників (144 тис. — М.Н.) у Небесний Єрусалим “наприкінці віків”: “приидите благословеніи отца моего, наследуйте уготованное вам царство скони мира”⁷¹. Бачимо також, що ще за свого життя преп. Феодосій виступає святим ходатаєм за померлих, отже він мислиться як вічний житель Небесного Єрусалима. Святий осмислюється як очільник сонму руських преподобних, які разом з ним увійшли до 144 тис. праведників і одночасно духовно перебувають у священному просторі Києво-Печерського монастиря та Великої Печерської церкви.

Якщо бічні фасади Успенського собору являють цей храм як Небесний Єрусалим, то східний та західний фасади втілюють ті самі ідеї, але крізь призму образності Пресвятої Богородиці. Ширина та висота храму, складені по периметру (20+20+30+30), також становлять число “100”, що втілює Божествену Досконалість величного позаземного міста.

Якщо ж ми уявимо літургійний рух уздовж західного фасаду з півночі на південь, а потім — від підлоги до zenіту бані, тобто складемо ширину Успенського собору (20 поясів) з його висотою — (50 поясів), то отримаємо “70” чи “7” — число Церкви (7 таїнств, 7 дарів Святого Духа) (іл. 6). У цьому сенсі покажемо є те, що під

⁶⁹ Скабалланович М. Указ. соч. С. 91.

⁷⁰ Абрамович Д.І. Вказ пр. С. 8–9.

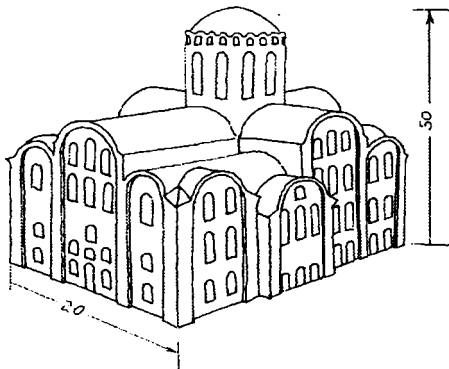
⁷¹ Там само. С. 5.

час ієрофанії у Влахернах Богородиця разом зі Своєю іконою надала грецьким майстрам мощі 7 мучеників, які було покладено в підвалини Великої Печерської церкви.

Прикметно, що число “7” є символом Богородиці – Небесного Єрусалима. Показовою в цьому ключі є мініатюра-фронтиспис рукопису Слів Григорія Назіанзіна (XII ст.), де представлено ікону Небесного міста-храму⁷².

Небесний Єрусалим зображено як храм, увінчаний сімома куполами, його осердяє Богоматір, зображена в іконографічному типі “Богородиця на престолі з Немовлям попереду”. На думку багатьох дослідників, саме такий іконографічний тип мала знаменита чудотворна “намісна” ікона, передана з Влахерн до Києво-Печерського монастиря⁷³.

З огляду на есхатологічну символіку Успенського собору, слід зазначити, що, за уявленнями середньовічних містиків, число “7” передає динаміку реального часу, зміну його циклів. За тлумаченням святих отців, число “7” є священним, ним означається час теперішній – від сотворіння світу до Страшного суду. Сам план “Одкровення” має чітку семеричну структуру, можна сказати, що число “7” найчастіше згадується в “Апокаліпсисі” (41 раз). У каббалістичній числовій символіці “7” означає повноту розкриття космосу чи духовного світу⁷⁴. Основу такого бачення знаходимо вже в перших главах Буття, де постулюється семеричне ставлення до тварного світу: “И совершил Бог к седьмому дню дела Свои, которые Он делал, и почил в день седьмый от всех дел Своих, которые делал.



Іл. 6. Параметри ширини та висоти Успенського собору, сума яких дорівнює 70 поясам Шимона

⁷² Лидов А.М. Иеротопия... Іл. 6.

⁷³ Карабинов И. “Наместная” икона древнего Киево-Печерского монастыря // Известия Государственной академии материальной культуры. Л., 1927. Т. 5. С. 102–113; Пуцко В.Г. Велика Успенська церква печерського монастиря: походження і доля споруди й начиння // Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври... С. 171.

⁷⁴ Сорокин В.В. От Бытия до Апокалипсиса. М., 1994. С. 64.

И благословил Бог седьмой день, и освятил его, ибо в оный почил от всех дел Своих, которые Бог творил и созидал” (Бут. 2;2–3). Таким чином, якщо символом тварного матеріального та духовного світу стають шість днів творіння, то сьомий день – це час освячення, подолання тварності та сходження до Бога, тобто “7” стає символом повноти богоспівкування, яке можливе у цьому світі. На наше переконання, всі ці ідеї, втілені в ієротопії Успенського собору, “читаються” в процесі зазначеного нами руху вздовж західного чи східного фасадів (з півночі на південь) і від підлоги до зеніта бані (з землі на Небо) – тобто від гіршого до кращого, що означає поступ земної історії до свого апогею.

Вважаємо, що західний та східний фасади Успенського собору сприймалися як стіна Небесного Єрусалима, яку в християнській традиції прообразує Богоматір. Це тим вірогідніше, що “Стіну Нерушиму” – Оранту, було зображено в центральній апсиді Великої Печерської церкви. Цікаво, що в купольній композиції Софії Київської з боку західного фасаду бачили саме 7 куполів⁷⁵, тоді як на сході – у консі центральної апсиди зображено Богоматір Оранту – “Стіну Нерушиму”. Про символіку цього образу доволі багато написано в науковій літературі. Однак уперше звернемо увагу на те, що саме в службі свята Успіння Богородиці, на честь якого збудовано кафолікон Києво-Печерського монастиря, образ Богоматері Оранти представлено найяскравіше. Так, у тропарі Успенського свята постає величний образ Богородиці-Заступниці вірних: “*Отходя как бы с воздетыми руками, Всенепорочная, – руками, которыми носила Бога во плоти, с дерзновением Матери Ты сказала к Рожденному: сохраняй во веки тех, которых Ты дал Мне, восклицающих Тебе: Создателя единого будем петь, избавленные, и превозносить во все века*”⁷⁶. У “Слові” св. Андрія Критського на Успіння Богоматері Пресвята Діва називається “Нерушимою Державою”⁷⁷.

На наш погляд, одним з найпоследовніше втілених в ієротопії Великої Печерської церкви є образ-парадигма Богородиці – “Лествиці Небесної”. У Ветхому Завіті “Лествиця” від землі на Небо явилася патріарху Іакову як прообраз Пресвятої Богородиці. Ця подія згадується у першій паремії свята Успіння. Подібне прообразування, як ми вже вказували, є і в житії преп. Феодосія, де йдеться

⁷⁵ Никитенко Н.Н. Указ соч. С. 188.

⁷⁶ Скабалланович М. Указ. соч. С. 79–80.

⁷⁷ Там же. С. 91.

про вибір місця для будівництва Успенського храму. У другій паремії Успенського свята змальовується бачення пророком Єзекіїлем зачинених дверей храму Небесного Єрусалима⁷⁸. Прикметно, що у священних вимірах Великої Печерської церкви явлено образ “Лествиці” Небесного Єрусалима, описаного пророком Єзекіїлем. Згідно з пророцтвом, її символіка пов’язана з числами “7”, “8” та “10”. Так, “лествиця”, яка вивисується до воріт “зовнішнього двору” Небесного Єрусалима, налічує 7 сходин (Єз. 40:20–26). Як ми показали, це число Богоматері – Церкви земної, яке “читається” з західного та східного фасадів Успенського собору (іл. 6). Також це число поступу земної історії до її апогею.

За Єзекіїлем, “лествиця”, що веде до воріт “внутрішнього двору” Небесного Єрусалима має 8 сходин (Єз. 40: 31–37). Вище ми побачили, що це число читається з бічних фасадів Великої Печерської церкви (іл. 3). Воно означає явлення Небесного Єрусалима на землі – останній етап земної історії – “нескінченний день восьмий”.

І, нарешті, “лествиця”, що веде до притвору храму Небесного Єрусалима, має 10 сходин (Єз. 40:49). У вимірах Успенського собору це число є сумою всіх складових у сприйнятті руху вздовж західного й південного фасадів та від підлоги до zenіту бані (іл. 2). Як ми побачили, це число “100”, яке уособлює “Божествену повноту” позаземного міста і вміщує всі інші числові параметри Успенського храму. Найбільше вражає те, що сума всіх параметрів, які в архітектурно-художньому образі Успенського собору втілюють ідею “Небесної Лествиці”, чи “Лествиці” Небесного Єрусалима, складає код числа “7” ($7+8+10=25=2+5=7$), що знову-таки символізує Богородицю – “Лествицю Небесну” (іл. 6, 3, 2).

Не випадковим є поєднання в ієротопії Великої Печерської церкви чисел “7” та “8”, які в сумі складають число “15”. В. М. Кириллін зазначає, що сакральна семантика числа “15” найбільш рельєфно проявилася саме в культурі Богоматері – у церковно-історичному переданні і апокрифічних сказаннях про її життя та Успіння, в еортології та богослужінні, у молитовній практиці середньовіччя, і навіть рефлекторно – в агіографічній літературі⁷⁹. Так, після встановлення культу Богоматері (VI ст.) у християнській Церкві було запроваджено щорічне святкування Успіння Богоматері саме 15 серпня. Згідно з Н.П. Кондаковим, у юліанському календарі, якого дотриму-

⁷⁸ Скабалланович М. Указ. соч. С. 38.

⁷⁹ Кириллин В.М. Указ. соч. С. 76–111.

валася Церква середніх віків, 15-те число відповідало 21-му числу раннях коптських календарів, тобто дню, коли давньоєгипетська Церква щомісяця відзначала пам'ять Діви Марії. Євангеліє псевдо-Матфея також сакралізувало "15" як число Богоматері. У главах, присвячених батькам Богоматері, та її введенню до Єрусалимського храму, повідомляється, що праведний Іоаким вступив на шлях благочестя у 15 років, а Сама Діва Марія, поставлена "перед храмом Господа", "поднялась бегом на 15 ступеней, не оборачиваясь назад и не зовя родителей своих". За середньовіччя з кількістю сходин Єрусалимського храму співвідносили 15 степенних пісень чи пісень сходження, які, за переданням, виконувалися на сходах давньоєврейського святилища перед початком богослужіння — по одній пісні на кожній сходинці. Знаменно також, що у вертеп Різдва Христа — печеру під Богородичною церквою, віруючі потрапляли, спускаючись 15-ма сходами⁸⁰. Таким чином, семантика числа "15" була пов'язана з образом Богоматері-“Лествиці” та догматом Боговтілення — провідним для ієротопії Києво-Печерської лаври.

Ідея “Лествиці Небесної” як містичного переходу з землі на небо читається в параметрах висоти Успенського собору. Згідно зі Сказанням, вона дорівнювала 50 поясам Шимона, тобто числу “5”. Це число єднання зі Спасителем земної Церкви, символом якої є Богоматір. Прикладом такого прообразування є храми, що увінчуються п'ятьма банями. П'ять бань символізують Христа та чотирьох Євангелістів, що означає союз Бога з людиною — єднання землі та неба.

Проте, окрім числа “50”, у вимірах висоти Успенського собору читається число “30”. Воно є стрижневим і для вимірів довжини храму. Це означає, що літургійний рух із заходу на схід (тобто вздовж бічного фасаду) ототожнюється тут з рухом знизу вгору як із досягненням досконалості. Причому, склавши показники довжини та висоти собору (30+30) (іл. 4), отримуємо “60” чи “6” — число, яке означає найбільшу творчу напругу в перемозі духу над плоттю, бажання уподібнитися Творцю: 6 днів Бог створював світ, а на шостий день Він створив людину, давши їй найвищий дар — дух.

Як показала Н.М. Нікітенко, так читається символіка числа “6” у купольній композиції Софії Київської. Згідно з її дослідженнями, число “6” тут також пов'язане з рухом із заходу на схід — від минулого до майбутнього. Як від вечірні — символу Спасіння у Ветхому Завіті, до утрени — символу Спокути в Новому Завіті — 6 годин, так і над біч-

⁸⁰ Кирилин В.М. Указ. соч. С. 92.

ними фасадами Софії, що ведуть із заходу на схід, бачили 6 бань. Це означало виповнення часу, поступ Церкви до кінцевої перемоги⁸¹.

Напружений рух до досконалості описав видатний ігумен Синайського монастиря преп. Іоанн Лествичник (VII ст.) у знаменитій “Лествиці, що возводить на небо”. Цей твір був добре відомим на Русі. У монастирях він сприймався як посібник для подвижника. Твір описував “как бы лествицу утверждену, возводящую подвижников до небесних врат целыми и невредимыми, безопасными для падения”⁸². Життя ченця, згідно з преп. Іоанном, уявлялося як безперервний підйом сходами духовного самовдосконалення, що має 30 “етапів”, на яких душа навчається боротьбі з “пороками” та “страстями”. Окрім того, це сходження прирівнюється з досягненням “полноты возраста Господня”, оскільки “Лествиця” має 30 сходинок, що асоціюються з роками Христа, проведеними Ним на землі⁸³. Відповідно до цього бачення, св. Андрій Критський у “Слові” на Успенське свято говорить про те, що осягнення таїнства Успіння Богородиці мислиться як процес духовного “сходження” християнина в чеснотах: “взойдя в мужа совершенна, в меру возраста исполнения Христова”⁸⁴.

Яскравим прикладом іконографії “Лествиці Небесної” є ікона (поч. XII ст.) з монастиря св. Катерини на Синаї. Ікона є образом “Небесної Лествиці” – символу чернечого подвигу та духовного сходження на Небо, що явилася у видінні преп. Іоанну Лествичнику. На іконі тридцятьма сходами крок за кроком піднімаються ченці. Їх очолює святий Іоанн Лествичник, який найбільше наблизився до Бога. На ченців, що піднімаються сходами, чатують спокуси, на них полюють біси і намагаються зіштовхнути їх з праведного шляху. Чорну порожнечу пекла представлено у нижній частині ікони. Прикметно, що перші, найнижчі, сходи “Лествиці” зображено в лівому нижньому куті ікони, тоді як останні, найвищі, – у правому верхньому. Так само процес вимірювання довжини та висоти Успенського собору розпочинається із заходу на схід та від підлоги до zenіту бані.

Припускаємо, що 30 поясів, покладених у довжину та висоту Успенського собору, висловлюють ідею 30 сходин “Небесної Лествиці”, що возводить ченця на найвищий рівень духовної доскона-

⁸¹ Никитенко Н.Н. Указ. соч. С. 190.

⁸² Лествица, возводящая на Небо, преподобного Иоанна Лествичника, игумена Синайской горы. М., 2002. С. 4.

⁸³ Там же. С. 470.

⁸⁴ Скабалланович М. Указ соч. С. 98.

лості. Водночас “Лествиця Небесна” символізує і Пресвяту Богородицю, завдяки допомозі та заступництву Якої здійснюється духовне сходження преподобних Отців Печерських — досягнення ними Небесного Єрусалима.

Розглядаючи символіку архітектурно-художнього образу Великої Печерської церкви, ми “прочитали” її в контексті середньовічної числової метафізики, в якій особливого значення надавалося числам від “1” до “10”, а також розкрили символічне значення чисел “12”, “50” та “15”. І, нарешті, покажемо, як у символіці Успенського собору явлене та читається одне з найважливіших у семантичному плані число “9”, без якого вся наведена нами символічна структура буде незакінченою, неповною.

Небесний Єрусалим, явлений в Одкровенні Іоанна Богослова, має рівні довжину, ширину та висоту, тобто є кубом. За прадавніми традиціями куб як символ універсуму передавався на площині двома квадратами з крапкою посередині. Причому сам квадрат з крапкою посередині розумівся як деяка цілісність, одиниця найвищого порядку. Чотири кути квадрата разом з крапкою були числом “5”. П'ятірку можна знайти в центрі так званого “магічного квадрата”, відомого на Сході. Якщо перший з квадратів уміщував числа від “1” до “5”, то другий, відповідно, від “6” до “9”. В результаті ця поширена в мистецтві середньовіччя космограма містила всі числа від “1” до “9”⁸⁵.

Храм завжди символізував універсум, у контексті ж створення сакрального простору Великої Печерської церкви числовій метафізиці відводилася провідна роль, отже, дев'ятка, яка “завершувала” собою семантичну структуру універсуму, мала надзвичайно важливе значення. Дев'ятка взагалі вважалася “унікальним” числом, що “підтверджує” структуру світобудови, символізовану числами. І справді, сума дев'ятки з будь-яким числом у результаті дає це число (наприклад, $9+5=14=1+4=5$), тобто “підтверджує” його. Недарма дев'ятка завершує собою семантичні образно-числові побудови. Згадаймо числову символіку стовпів, розміщених під аркадами Софійського собору, над якими зображено Христологічний цикл. Число граней кожного з п'яти стовпів — “8”, змінюється на “9” у останнього, шостого, стовпа, над яким зображено останню сцену циклу — П'ятидесятницю. Таким чином, число “9” означає тут кінець циклу

⁸⁵ Бондаренко И.А. Числа, буквы и слова в архаической картине мира. К постановке проблемы // Архитектура в истории русской культуры / Под ред. И.А. Бондаренко. М., 1996. С. 14–15.

земної історії, який символізується П'ятидесятницею. Водночас такий символізм вводить земну історію у вічність, сакралізує її через подію Викуплення, яка є провідною темою Христологічного циклу.

Оскільки число "9" знаменує завершення семантичного циклу, подивимося якого значення в символічно-архітектурному образі Успенського собору надано його куполу – архітектурній частині, яка увінчує храм.

Число "100" – символ Небесного Єрусалима, та одночасно – Богородиці, за концепцією середньовічної числової метафізики, є водночас "Божественною Одинницею". Саме тому, на нашу думку, Успенський храм у давні часи мав один купол. Згідно з християнською традицією, Богоматір також символізує Небесний Єрусалим. Містичний зв'язок між образами Небесного Єрусалима і Богородиці подано в Богородичному Акафісті, де Пресвята Діва називається "Дванадцятивратним градом" Апокаліпсиса. Отже, один купол Великої Печерської церкви, вочевидь, втілював стрижневу в ієротопії Успенського собору ідею-парадигму Богородиці – Небесного Єрусалима, що перегукується з загальною символікою цього храму.

Прикметно, що сакральне число, яке символізує купол Великої Печерської церкви – "1" – явлене і в числових параметрах, наданих храму за Сказанням, адже якщо висота стін храму дорівнювала 20 поясам Шимона, а висота всього храму – 30 поясам, то, відповідно, висота бані дорівнювала 10 поясам, чи "Божественній одиниці" (іл. 1). Окрім того, ми побачили, що в сприйнятті висоти Успенського собору 50 поясів Шимона означають не просто відстань від підлоги до зеніту купола, а сукупність реальної висоти храму (30) з висотою його стін (20), отже реальна висота храму (30) виступає тут часткою його висоти, яка, вочевидь, розумілася загальною чи сукупною висотою Великої Печерської церкви (50).

Як ми побачили, в трактовці символіки Успенського собору однаково велике значення мають обидва параметри його висоти – і "30" і "50", що означає середньовічний принцип рівності частки цілому. Якщо ж ми за тим самим принципом додамо до реальної висоти храму (30 поясів), висоту його бані (10 поясів), тобто, знову-таки, включимо до цілого його частку, то отримаємо 40 поясів Шимона або "4". Число "40" у християнській практиці було пов'язане з уявленнями про очищення від гріхів (здаймо Великий піст, який триває 40 днів, 40 років Бог водив євреїв пустелею для того, аби "очистити" цей народ), це число символізує надію та молитву в приготуванні до вічного життя. Отже, марно це число у свя-

ценних вимірах Успенського собору пов'язане саме з висотою храму. Це може означати молитву та піст як шлях до неба – досягнення духовної досконалості – преподобія.

З іншого боку, кратне “40” число “4”, покладене в основу вимірів Великої Печерської церкви, є “четверицею”, яка утворює десятку, знову повертаючись до “Божественної одиниці”. Окрім того, склавши параметри ширини (20), довжини (30) та висоти (40) храму, отримуємо “90” чи “9”. Число “9” читається в символіці Успенського собору крізь образність його куполу, який водночас уподібнюється до Небесного Єрусалима – Богоматері – числа “100” чи “Божественної одиниці”. При цьому “9” стає тотожним “1”, оскільки в сумі з останнім знову-таки перетворюється на “Божественну одиницю” ($9+1=10=1$). Крізь цю числову символіку проглядає ідея Софії Премудрості Божої, вочевидь, втілена поєднанням образу Христа в зеніті куполу та Богоматері-Оранти в консі вівтарної апсиди. Річ у тім, що крізь містичне поєднання чисел “9” та “1” візантійська екзегеза розглядала ідею Премудрості Божої. Зокрема, в проповіді Іоанна Златоуста на Євангеліє від Луки (Лк. 15:8–10) читаємо: “І знову Премудрість, світоченосиця Христова, закріпивши свічку і поставивши її на свічнику хреста, всьому всесвітові освітлює шлях до благочестя. Свічкою цією користувалася Премудрість Божа, коли шукала загублену драхму, єдину з десяти, тим часом дев'ять ангельських драхм збрала воедино. Хто ж жона, що має десять драхм, треба, кохані мої мовити! То сама Премудрість Божа, що має десять драхм. Яких? Полічи: Ангели, Архангели, Начала, Влади, Сили, Престоли, Панування, Херувими, Серафіми, – і Адам первозданний. Ось цю драхму Адамову, диявольською підступністю вкрадену і в безодню житейську вкинену, і розмаїтими гріховними насолодами засипану, Премудрість Божа, з'явившись, знову знайшла. Як знайшла, кохані? Зійшла з Небес, прийняла глиняну лампаду плоті, засвітила в ній світло Божества, закріпила на свічнику хреста, знайшла драхму, у дворі цьому і у вівчарні ангельській поклала її”⁸⁶.

В цьому уривку, як і в інших середньовічних богословських творах, присвячених цій темі, образи Христа і Премудрості перебувають між собою у відношеннях водночас і тотожності, і відмінності. На думку С. Аверинцева, саме “нечіткість меж образу Софії, відкритість цього образу вгору, в напрямі Бога-Слова, і вниз, в напрямі просвітленої “тварі” істотно пов'язана із глибинною природою

⁸⁶ Цит. За Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. 2-е видання. К., 2004. С. 292–293.

самого поняття Премудрості. Адже у світі Софії частина дорівнює цілому, чию цілокупність вона вбирає в себе; у світі Софії нижче є подібним до вищого, чий образ воно вбирає”⁸⁷.

За вченням Отців Церкви, саме Премудрість дає людині “нетлінність”, та навіть “богоподібність”, вона є тим єдиним посередником, що єднає людину з Богом, надає їй “преподобія”. Отже, символіка числа “9”, явленого у священних вимірах висоти та купола Великої Печерської церкви, так само як і число “40”, втілює одну з найголовніших ідей чернецтва — досягнення найбільшої духовної досконалості, богоподібності чи преподобія.

Підсумовуючи сказане, зазначимо, що в основу створення сакрального простору Великої Печерської церкви було покладено ідеї-парадигми, пов’язані з образністю Пресвятої Богородиці. Так, в ієротопії Великої Печерської церкви Богоматір явлена як “Премудрість Божа”, “Руно Орошенне”, “Врата Небесні”, “Вогняний Стовп”, “Стіна Нерушима”, “Лествиця Небесна” та “Свята Гора” — Небесний Єрусалим, священний модуль якого втілювався в легендарному поясі варяга Шимона. Числова символіка, що геніально передала багатоманітну образність храму, вочевидь, добре розумілася його сучасниками. Так, у Слові про створення Великої Печерської церкви читаємо, що князь Володимир Мономах збудував у Ростові церкву в “міру” Успенського собору, а його син Георгій, так само в цю “міру” створив церкву в Суздалі⁸⁸. Про вигляд ростовського храму свідчень не збереглося, а от храм у Суздалі не був точною копією Великої Печерської церкви, він був схожий на неї лише за формою, проте значно коротший — його довжина сягала не більше за 25 метрів⁸⁹. Як це розуміти? Вважаємо, що як “міра” Великої Печерської церкви, її “довжина, ширина та висотаю”, вочевидь, мислилися не суто математичні числові параметри, а втілені в них провідні образи-парадигми ієротопії храму. Таке ставлення до числа як до сакрального символу небесних істин знайшло відображення у Посланні апостола Павла до ефесян, в якому йдеться про таїну “домобудівництва”, чи творення Церкви, яка полягає в тому, “щоб ви (християни — М. Н.) могли зрозуміти, що є широта, та довжина, та глибина, та висота” (Еф. 3:18) — тобто долучилися до Премудрості Божої.

⁸⁷ Цит. За Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. 2-е видання. К., 2004. С. 293.

⁸⁸ Абрамович Д.І. Вказ. пр. С. 12.

⁸⁹ Воронин Н.Н. Зодчество северо-восточной Руси XII–XV вв. М., 1961. Т.1. С. 30.