

ХОЛМСЬКИЙ ПАМ'ЯТНИК ПЕРЕМОГИ ПОБЛИЗУ ЯРОСЛАВА 1245 РОКУ

Обставини заснування Холма та його містобудівельне й архітектурно-мистецьке облаштування уже тривалий час привертають увагу медієвістів. Від поверхових і побіжних згадок у працях XIX ст. тема еволюціонувала до ряду новітніх досліджень, спрямованих на поглиблене вивчення причин будівельних та мистецьких ініціатив князя Данила Романовича першої половини – середини XIII ст.¹ Водночас ретельне джерелознавче опрацювання літописного тексту висвітлює низку дискусійних питань, навколо яких сформувався тугий вузол наукових протиріч. Однією з таких проблем, спроби осмислення якої ставлять більше запитань, ніж дають відповідей, стало повідомлення літописця про самотній холмський об'єкт, який не має безпосередніх аналогів у відомій за літописами чи археологічними дослідженнями тогочасній архітектурній практиці старокиївської традиції. Оповідючи про Холм під 1259 р. укладач Галицько-Волинського літопису, серед іншого, описав і кам'яний стовп із зображенням орла: *“стоить же столпъ поприща . ѿ горо^д камень . а на нѣмъ врель камень . изваянь . вѣсота же камени . десѣти лакоть с головами . же . и с подножьками . бѣ . лакоть”*². Наукова інтерпретація цієї лаконічної звістки виявилася непростим завданням й досі викликає суперечливі судження. Більшість літописних

¹ Пауткин А. А. “Созда град именем Холм”. Об архитектурных описаниях в Галицкой летописи // Русская речь. – Москва, 1989. – № 1 (январь – февраль). – С. 94–100; Артамонов Ю. А. Княжеская символика в архитектуре древнего Холма // Столичные и периферийные города Руси и России в средние века и раннее новое время (XI–XVIII вв.). Тез. докл. науч. конф. Москва, 3–5 дек. 1996 г. Москва, 1996. – С. 20–23; Пуцько В. Г. Літописне оповідання про місто Холм // Український історичний журнал. – Київ, 1997. – № 1(411). – С. 115–121; Ричка В. Холмський проєкт Данила Галицького // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. Збірник наукович праць. – Львів, 2006–2007. – Вип. 15: Confraternitas. Ювілейний

збірник на пошану Ярослава Ісаєвича. – С. 103–109; Александрович В. Мистецькі сюжети Холмського літопису князя Данила Романовича: Нотатки до відчитання, сприйняття та інтерпретації джерела // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Київ, 2009. – Вип. 13–14. – С. 38–72; Szczygiel R. Chełm – gród stołeczny księcia Daniela Romanowicza // Нескінченна подорож: Книга пам'яті Ореста Мацюка. – Львів, 2009. – С. 86–92; Домбровски Д. Учредительная деятельность Даниила Романовича в свете Галицко-Волынской летописи // Русин. – Кишинев, 2014. – Вип. 2(36). – С. 126–146.

² Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей (далі – ПСРЛ) – Москва, 1962. – Т. 2. – Стб. 845.

характеристик холмського монумента не отримали задовільного пояснення, відтак контрверсійність пропонованих тлумачень є очевидною перепоною – своєрідним “камнем спотикання” – у науковому освітленні архітектурної та мистецької спадщини новозаснованого столярного міста.

З огляду на зазначене, очевидною є потреба нового аналізу літописного повідомлення про холмський монумент з орлом. Тим паче, що його повноцінного порівняння із типологією тогочасних архітектурних об'єктів та специфікою романсько-готичного мистецького вистрою все ще так і не проведено. Як немає і необхідного огляду римської та ранньовізантійської архітектурно-мистецької традиції, що їй передувала. Особливо відчутним у дотеперішніх дослідженнях є брак візуального ряду типологічних та морфологічних аналогів холмської пам'ятки. Неілюстрований текстовий виклад суттєво збіднює процедуру аналізу тогочасних архітектурно-мистецьких процесів. Тому зображальне унаочнення доказової бази є необхідною умовою якісно нової спроби звернення до інтерпретації аналізованого літописного переказу. Ця публікація має на меті заповнити вказані прогалини у контексті наукової інтерпретації типологічних та морфологічних характеристик холмського стовпа за літописних описом та виявити причини його спорудження.

Літописних характеристик, що формують образ холмського стовпа з орлом, є, щонайменше, шість:

1. Аналізований уривок описує кам'яний стовп (“*столпъ [...] камень*”).
2. Зв'язок стовпа з містом проілюстровано фразою: “*столпъ поприща . ѿ горо^о*”.
3. Специфіку виконання зображення орла та його зв'язок зі стовпом пояснено фразою: “*на нѣмь wreль камень . изваянь*”.
4. Вказано висоту каменя: “*въсота же камени . десяти лакоть*”.
5. Крім того, згадано “голови” та “підніжки”, які додають до висоти каменя ще два лікти: “*с головами . же . и с подножьками . вѣ(дванадцять) . лакоть*”.

Кожна з цих характеристик ставить не меншу кількість непростих для наукового осмислення запитань:

1. Який саме тип архітектурного об'єкта названо “стовпом”?
2. Що за голови та підніжки згадано у тексті?
3. Які виміри вказано у тексті?
4. У якому вигляді був “изваянь” орел?
5. З якою метою спорудили стовп з орлом?
6. Що означає фраза “*столпъ поприща . ѿ горо^о*”?

Спробуємо дати на ці питання прямі відповіді, відштовхуючись від порівняння з уже висловлюваними у літературі припущеннями.

Попри, здавалося б, позірну простоту запитання – який саме тип архітектурного об'єкта названо “стовпом” – відповідь на нього далеко не очевидна. В усякому разі, давній руський (церковнослов'янський) термін ‘*стовп*’ (‘*стълпъ*’, ‘*стълпъ*’, ‘*стълпъ*’, ‘*столпъ*’, ‘*столбъ*’) має декілька значень. Так Ізмаїл Срезневський назвав дев'ять можливих варіантів вживання цього поняття у давньоруській книжній традиції³: 1) колона, стовп; 2) подоба

³ Срезневский И. И. Материалы для письменным памятникам. – Санктпетербург, 1903. – Т. 3. – Стб. 579–581.

стовпа (природні стовпоподібні утворення); 3) основа, паля; 4) ідол (культовий стовп); 5) придорожній стовп (фігура); 6) башта, вежа; 7) тюрма (місце ув'язнення); 8) храм; 9) стовп, опора. Ця типологія, звичайно, не є однозначною, адже деякі трактування перетинаються.

У переліку цитат І. Срезневського уривок про холмський стовп з орлом використано для пояснення тлумачення “колона, стовп”. Проте таке значення не набуло популярності. Переважаючою альтернативою на певний час стало розуміння пам'ятника як вежі (башти). Підстави для такого трактування знаходили у самому літописі, де згадано кілька веж-стовпів. Найдетальніше, під 1259 р., описано вежу в Холмі: “*вежа же средѣ города висока . якоже бити с нея вкрѣтъ града поѣздана каменеємъ въ высоту . ёї . лакоть . создана же сама . девомъ тесанымъ . и оубѣлена яко сырѣ . свѣтащисѣ на всеи стороны*”⁴. Оборонну роль таких стовпів підкреслено в повідомленні про облогу русько-татарським військом Городна (Гродно): “*и начаша собѣ промышлати . в взѣтъи города . столпъ бо бѣ камень . въсокъ стоя перед вороты города . и бѣхоу в немъ заперлиса Проузи и не быѣ имъ . мимо нь . поити . к городуу . побивахоутъ бо со столпа того . и тако пристоупиша к немуу и взѣша и . страхъ же великъ и оужастъ паде на городѣ и быша аки мртвѣ . стояще на забролѣхъ . города . в взѣтъи столпа . зане то быѣ оупование ихъ*”⁵. Подібний стовп згадано також під 1287 р., в описі облоги Любліна військами князя Юрія Львовича. Звістка про руське військо налякала претендента на люблінський стіл Кондрада Семовитовича й змусила укритися у монастирському стовпі: “*и пополошишасѣ . и выбѣже Кондратъ во столпъ . ко мнихомъ . с бояры своими и слоугами . и Доунаи Володимировъ с нимъ*”⁶. Під 1288 р. у похвалі князеві Володиміру Васильковичу серед його будівельних звершень згадано стовпи-вежі у Каменці та Берестю: “*и за Берестіємъ зроуби горѣ на поустѣмъ мѣстѣ нарицаемъмъ Льстнѣ , и нареѣ имѣ емоу Каменецъ , зане быѣ камена земла . създажъ въ неѣмъ столпъ камень высотой . зѣ . сажнеи . пѣдобенъ оудивленію всѣмъ зрѣщи на*”⁷; “*в Берестіи же създа стлпъ камень высотой яко и Каменецкыи*”⁸. Кожен з цитованих описів підштовхував дослідників до думки, що й у літописній звістці про стовп із орлом також згадано подібний архітектурний об'єкт – оборонно-житлову вежу. Адже кілька веж збереглися до наших часів. Це – житлово-оборонна вежа на дитинці Любліна, вежа у Каменці на Берестейщині (рис. 1 а), та дві вежі поблизу Холма у Білавині (рис. 1 б) та Стовпі (Столп'є) (рис. 1 в).

Вежею вважає літописний стовп Феодосій Софонович (*поч. XVII ст. – †1677): “*от города, поприще поставилъ столпъ каменныи и на немъ орелъ каменныи выбитыи . Высота того каменного орла десять локти з головою и с подножкомъ двенатцать локтии*”⁹. До літописного опису автор додав штрих від себе, який наводить на думку, що під стовпом він розумів саме вежу. Таким доповненням є вказівка, що відомі з літописної цитати виміри

⁴Ипатьевская летопись. – Стб. 844.

⁸Там же. – Стб. 927.

⁵Там же. – Стб. 878.

⁹Софонович Ф. Кройніка о Русі // Його ж. Хроніка з літописців стародавніх. – Київ, 1992. – С. 155.

⁶Там же. – Стб. 910.

⁷Там же. – Стб. 925.

у ліктях стосуються саме зображення орла, чого немає в літописному оригіналі. Якщо перевести вказані ліктеві міри (візантійський лікоть = 48 см) в метричну систему, отримуємо чималі розміри. Такі виміри орла виключають можливість його встановлення на колоні:

Камінь = 10 ліктів = 0,48 м × 10 = 4.80 м.

Камінь з головами і підніжками = 12 ліктів = 0,48 м × 12 = 5.76 м.

Голови з підніжками = 2 лікти = 0,48 м

По-своєму потрактував Ф. Софонович і літописну фразу “*на ньмь шрель камень . изваянь*”, переробивши її на “*орель каменний выбитый*”. Термін “*выбитый*” підказує, що київський хроніст сприймав орла не об’ємним, а рельєфним. Рельєфне зображення орла вказаних розмірів можна вмістити (вмурувати, вмонтувати) хіба що у площину фасадної стіни вежі-стовпа. Таке трактування могли інспірувати архітектурні особливості віцїлілих холмських веж, які мають прямокутні обриси плану, на відміну від округлих Люблінської та Каменецької веж. Пряме ототожнення літописного стовпа зі збереженими кам’яними холмськими вежами (здебільшого – Білавинською) характерне для більшості авторів XIX – початку XXI ст.:

Автор	Характеристика стовпа	Характеристика орла
Д. Гловайській ¹⁰	Кам’яний “стовп” або чотиригранна вежа	На верху вежі стояв висічений з каменю двоголовий орел
М. Грушевський ¹¹	Сторожова вежа-замок (очевидно вежа коло с. Білавина)	Вежу прикрашено в горі великим, різьбленим з каменя двоголовим орлом
І. Крип’якевич ¹²	Кам’яний “стовп” в с. Білавин	На стовпі вирізаний кам’яний орел.
М. Макаренко ¹³	Висока на 10 ліктів кам’яна башта	Кам’яне скульптурне зображення орла увінчує башту
А. Соловйов ¹⁴	Донжон з цегли	На ньому вирізьблений з каменю орел
Л. Махновець ¹⁵	Башта кам’яна. Башта ця частково збереглася донині	На башті орел кам’яний вирізьблений

¹⁰ *Иловайский Д.* Даниил Романович Галицкий и начало Холма // Памятники русской старины в западных губерниях, издаваемые с высочайшего соизволения П. Н. Батюшковым. – Санкт-Петербург, 1885. – Вып. 7: Холмская Русь. – С. 4.

¹¹ *Грушевський М.* Історія України-Руси. – Київ, 1905. – Т. 2: XI–XIII вік. – С. 382.

¹² *Крип’якевич І.* Галицько-Волинське князівство. 2-ге вид., із змінами і доповненнями. – Львів, 1999. – С. 154.

¹³ *Макаренко М.* Скульптура й різьбяр-

ство Київської Русі перед монгольських часів // Київські збірники з історії й археології, побуту й мистецтва. – [Київ], 1930. – Зб. перший. – С. 86.

¹⁴ *Solovjev A. V.* Les emblèmes héraldiques de Byzance et les slaves // Seminarium Kondakovianum. – Praha, 1935. – Т. 7. – Р. 147.

¹⁵ Галицько-Волинський літопис / Пер. і післямова Л. Махновця. – Львів, 1994. – С. 102–103; Літопис руський / Переклад з давньорус. Л. Є. Махновця. – Київ, 1989. – С. 419.



а) "Біла вежа" у Каменці на Берестейщині
 б) вежа в Білавині коло Холма. Фото руйн поч. ХХ ст.
 в) вежа в Столн'ю коло Холма
 Рис. 1. Вежі волинського типу



а) барельєф з імперським орлом. Мармур. Між 405 і 423 рр.
 б) Малі золоті ворота. Фрагмент надбрамної частини.
 Рис. 2. Рельєф з орлом над брамою Малих золотих воріт Константинополя

А. Гречило ¹⁶	Кам'яний "стовп"	Орла вирізьбили на великій плиті (можливо, вона мала форму щита), а її верхній і нижній краї й були отими, не зовсім зрозумілими, "головами і підніжками"
--------------------------	------------------	---

Пропоновані для гіпотетичного рельєфу (вмурованого в фасадну стіну) чи фігури орла (встановленої на вежі) гігантські (близько 6 м!) розміри

¹⁶ Гречило А. До генези герба Перемишльської землі // Дрогобицький крає-

знавчий збірник. – Дрогобиць, 2002. – Вип. 6. – С. 81.

абсолютно випадають з тогочасної, чи близької хронологічно, практики кам'яного різьблення. Для порівняння цілком надається рельєф з орлом (рис. 2 а), вміщений над брамою Малих золотих воріт Константинополя (Yedikule Kapı) (рис. 2 б). Співставлення із оточенням на світлинах доводить, що висота цієї кам'яної таблиці сягає близько одного метра. Вірогідність того, що зображення орла на холмському стовпі може суттєво (у даному випадку – у 5–6 разів) перебільшувати цей знаний константинопольський візирець сприймається мізерною.

Аналіз новітніх інтерпретацій аналізованого літописного повідомлення дав підстави Володимирі Александровичу критично оцінити дотеперішні здобутки у вивченні літописного уривку про холмський монумент та відзначити, що їхньою основною вадою *“є однозначне нехтування самим текстом літопису”*¹⁷. Немає підстав не погодитися з його думкою, що *“холмський літописний монумент був десятиліктєвим стовпом з орлом, поставленим на невисокому – приблизно півметровому – постаменті й був увінчаний якимись такої ж висоти “головами”*¹⁸. Подібне давніше спостереження, що йдеться не про вежу, а пам'ятник належить Павлу Раппопорту¹⁹. Колоною охарактеризував холмський стовп Александр Пауткін: *“Это редкостное на Руси сооружение напоминает колонны, возвышавшиеся в византийской столице. Конечно, холмская колонна, увенчанная орлом, – символ власти, военной победы и силы, уступала величием и мощью константинопольским образцам. Тем не менее, она должна была впечатлять современников своим изяществом и высотой. Недаром летописец решил указать точные размеры колонны в локтях”*²⁰. Щоправда, своєї позиції автор не обґрунтував, відкликавшись лише до вірогідних константинопольських аналогів. Запропоноване відчитання тексту – перший його розгорнутий докладніший аналіз із поясненням композиції та предметним висловлюванням щодо його основних складових частин²¹. Наведені висновки можна звести до наступного переліку:

1. Стовп стоїть за поприще від гóрода, а тому його залишки могли зберегтися на території, зайнятій нинішньою міською забудовою.

2. У тексті немає вказівки ні на те, що орел був двоголовим, ані на те, що він увінчував стовп. Зображення знаходилося на самому стовпі.

3. У підніжках доцільно вбачати основу, тобто постамент самого стовпа. Оскільки їх згадано в множині, можна говорити про якусь конструкцію ступінчатого характеру на зразок сходинок.

4. “Голови” в тексті літописної розповіді окреслено як завершення стовпа. Холмський літопис князя Данила Романовича згадує голови, які можна

¹⁷ Александрович В. Літописний монумент з орлом поблизу Холма // Фортеця: збірник заповідника “Тустань”. – Львів, 2009. – Кн. 1: На пошану Михайла Рожка. – С. 96.

¹⁸ Там само. – С. 97; Його ж. Мистецькі сюжети... – С. 68.

¹⁹ Раппопорт П. А. Вольнские башни // Материалы и исследования по археологии СССР. – Москва, 1952. – Т. 31. – С. 213–215.

²⁰ Пауткин А. А. “Созда град...”... – С. 99–100; Его же. Галицко-Вольнская летопись // Литература Московской и домосковской Руси: Аналитическое пособие / Под ред. А. А. Пауткин. – Москва, 2008. – С. 71–83 [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.portal-slovo.ru/philology/37330.php>.

²¹ Александрович В. Літописний монумент... – С. 96–100.

зіставити із завершенням літописного монумента, ще тільки раз – в описі церкви святого Іоана Златоуста: “зданье же еѣ сиче бы^с. комары с каждо угла преводъ . и стоянье ихъ на четырехъ головахъ члви^скихъ . изваяно отъ нѣкогого хътрѣчь”²².

5. “Голови” та “підніжки” можуть бути об’єднані в єдине ціле разом з основною складовою – стовпом із зображенням на ньому орлом.

6. Висічений на стовпі орел мусів бути рельєфом.

7. Питання про конкретику іконографії самого орла залишається нез’ясованим. Навряд чи випадало б сприймати його як прикрасу.

В. Александрович залишив відкритим питання про причину появи холмського монумента, хоча й припустив можливість виникнення молодшої перемишльської традиції двоголового орла внаслідок перенесення на місцевий ґрунт ранішого холмського взірця²³. У викладеному переліку висновків дослідник, на наш погляд, не уникнув однієї суперечності: відзначаючи, що в тексті немає вказівки на те, що орел увінчував стовп, він (вірогідно за “підказкою” Ф. Софоновича, що орел саме “выбитый”) віддав перевагу рівнозначному припущенню, що “висічений на стовпі орел мусів бути рельєфом”²⁴. Чим, зрештою, й скористався опонент – Александр Майоров. Петербурзький історик зауважив, що вжитий в оригіналі до орла термін “изваянь” використовувався щодо об’ємних предметів, висічених з каменю. Вірогідно, до рельєфних зображень літописець вживав специфічний термін – ‘прилѣгы’ (від ‘прилѣппити’ – приліпити, прикріпити²⁵). Саме так охарактеризовано різьблені (“оузоры те изритѣ”) та поліхромовані рельєфи (“прилѣгы ѿ всѣхъ шаровъ”)²⁶ порталів холмського храму святого Іоана Златоуста, зокрема рельєфи Спаса та святого Іоана²⁷.

Загальний сенс літописного повідомлення А. Майоров подає таким чином: “на каменной колонне высотой в десять локтей стоит изваянный из камня орел; общая высота сооружения, включая орла с головами и подожками (то есть всю его фигуру), – двенадцать локтей”²⁸. Множинність голів дослідник пояснює двоголовістю орла, як геральдичний знак закріпленого на західних околицях Галицько-Волинської держави. Натомість згадані у тексті підніжки потрактовано як “кольца змеи в лапах орла и ее поднятую голову в тщетной попытке ужалить птицу под крыло”²⁹. Так А. Майоров додав до композиції стовпа з орлом ще один елемент – змію. Відтак, літописний орел перетворився на доволі дивний гібрид – “двуглавого орла, попирающего поверженного им змея”³⁰ – сформований з елементів двох різних іконографічних типів.

²² Ипатьевская летопись. – Стб. 843.

²³ Александрович В. Літописний монумент... – С. 100.

²⁴ Там само. – С. 97; Його ж. Мистецькі сюжети... – С. 68.

²⁵ Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.). – Москва, 2008. – Т. 8: Пре – пробъжение. – С. 495–498.

²⁶ Якщо, звичайно, це не специфічна назва мозаїки в тимпані порталів, для якої теж пасує зворот “прилѣгы ѿ всѣхъ

шаровъ”, і яка, звично, від грец. μουσίον, називалася моусьєю. Див.: Словарь древнерусского языка... – Москва, 2002. – Т. 5: Молимъ – обѣтънь. – С. 43–44.

²⁷ Ипатьевская летопись. – Стб. 844.

²⁸ Майоров А. В. Русь, Византия и Западная Европа: из истории внешнеполитических и культурных связей XII–XIII веков. – Санктпетербург, 2011. – С. 517–518.

²⁹ Там же. – С. 517.

³⁰ Там же.

Доводячи можливість того, що підніжки були кільцями змії, затисненими в пазурах орла, А. Майоров відкинув пояснення про згадані в множині “підножки” як конструкцію бази ступінчатого характеру³¹. Проте й вірогідність того, що літописець не догледів змію в кігтях орла, є мінімальною. Уважність до деталей волинського книжника гідна поваги. Для прикладу, він не оминув можливості згадати змієві голови, вирізьблені навколо чаші з багряного мармуру³². Окрім того, ще більше сумнівів викликає твердження А. Майорова, що у згадані 12 ліктів загальної висоти пам’ятника входять виміри десятиліктевої колони включно із встановленим на ній дволіктевим орлом, точніше – з його “головами . же . и с подножками”. Чому літописець виміряв лише горішню та долішню частини орла дослідник не пояснив, тому й наразився на жартівливу репліку опонента, що таке “ігнорування “тушки” витлумаченню не піддається ніяк”³³.

Не знаходять якихось переконливих аргументів і давні намагання ототожнити згадані разом із “підніжками” “голови” з орлиними головами. Характерне для багатьох авторів захоплення імперською двоголовою (а, навіть, і триголовою) символікою³⁴ ніякого відношення до холмських земельних символів не має, як не існує жодних причин, аби допускати можливість пізнішого її перенесення саме з Холма на перемишльський ґрунт. Літописна фраза “врель камень . изваянь” дає пряму підказку, що це було цільне монолітне зображення, тому “розчленовувати” його на три частини (“голови” з “підножками” та нібито не відзначене тіло) й, тим більше, вказувати їх розміри, автору тексту не було потреби.

Доводячи наявність змія (потраченого “підножками”) у композиції холмського пам’ятника, А. Майоров звернув увагу на одну з архітектурних цікавинок Константинополя зламу XII–XIII ст. – фігуру орла на колоні, яка слугувала прикрасою іподрому, відому за описом Микити Хоніата: “*Был еще в ипподроме медный Орел – изобретение Аполлония Тианского и великолепное создание его волшебства. [...] [Аполлоний] поставил на столпе изображение орла – восхитительное произведение художественного искусства, любясь которым нельзя было оторвать глаз и поневоле приходилось оставаться прикованным к месту, подобно тому, кто, начав слушать пение сирен, хотел бы уйти от них прочь. Орел расширил крылья, как будто желая взлететь, между тем под его ногами лежал свившийся в кольцо Змей, который не пускал его подняться вверх и, уткнув голову в его крыло, по-видимому, хотел его ужалить*”³⁵.

³¹ Александрович В. Літописний монумент... – С. 96; Його ж. Мистецькі сюжети... – С. 68.

³² ДИБА Ю. Р. Малі форми в архітектурі України княжої доби (холмська мармурова чаша Данила Романовича – питання інспірацій) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник. – Київ, 2012. – Вип. 30. – С. 35–42.

³³ Александрович В. Не зовсім звичайна монографія “незвичайного князя”. Майоров О. Галицько-волинський князь

Роман Мстиславич, володар, воїн, дипломат: У 2 т. – Біла Церква, 2011. – Т. 1–2 // Княжа доба: історія і культура. – Львів, 2013. – Вип. 7. – С. 312.

³⁴ Данилевский И. Н. Скільки голов у двуглавого орла? // Норна у источника судьбы: Сборник статей в честь Е. А. Мельниковой. – Москва, 2001. – С. 95–105.

³⁵ Никита Хоніат. История, начинающаяся с царствования Иоанна Комнина. – Санктпетербург, 1862. – Т. 2 / Пер. под ред. проф. Н. В. Чельцова. – С. 435.

Намагання А. Майорова зв'язати описаний тут іконографічний взірєць із власним баченням холмського монумента важко назвати обґрунтованим. Внутрішня суперечність цієї спроби виразно виявляється в неузгодженості між твердженням автора про двоголовість холмського орла та очевидну відсутність другої голови в орла, знаного за сюжетом боротьби зі змієм. Поставлена перед дослідником дилема – дві голови орла, або одноголовий орел зі змієм – так і залишилася нерозв'язаною. У цьому контексті необхідно нагадати спостереження Юрія Артамонова: згадуючи голови холмського монумента, волинський книжник дійсно вжив форму множини (“головами”), але не двоїни (“головома”)³⁶. Цього важливого уточнення, яке, до того ж, повторили Ігор Данилевський³⁷ та Володимир Александрович³⁸, А. Майоров “недобачив”, стверджуючи, що *“орел на столпе близ Холма был двуглавым, на что указывает грамматическая форма множественного числа выражения “с головами”, используемого летописцем”*³⁹.

Розвиток традиції зображення орла в скульптурі

Орел холмського пам'ятника був, найвірогідніше, одноголовим. Крім того, немає жодного доказу, який би доводив присутність змія в його композиції. Усе ж, такі взірці не можна оминати, адже константинопольський приклад фіксує уявлення про загальний вигляд композиції з колоною, увінчаною орлом. Констатація цього факту дає підстави детальніше проаналізувати одну зі складових частин архітектурно-мистецького оздоблення константинопольського іподрому, описану в наведеному фрагменті М. Хоніата як колона із встановленим на ній одноголовим орлом, що поборює змія.

Літературні витoki мистецького сюжету, що змальовує боротьбу орла із змією, випадає добачати в “Іліаді” Гомера. У дванадцятій пісні “Бій біля валу” давньогрецький поет розповів про військову сутичку троянців із греками біля їхнього прибережного становища. Під час бою Зевс прислав велике знамення – над загоном троянців з'явився орел, який тримав у кігтях великого змія. Звиваючись, змій вжалив орла в груди і той кинув його поміж троянців (12: 200–206):

*“Мали той рив перейти вже, як раптом ліворуч над військом
Птах із'явився, орел, що високо в небі ширяє, –
В пазурах ніс він потвору скривавлену, – змій величезний
Був ще живий і звивався, готовий з ним битись і далі.
Спритно зігнувшись, орла, що тримав його міцно, він раптом
В груди вкусив біля ший, і той від нестерпного болю
Кинув на землю його, між троянського війська вронивши,
Сам же із клетотом дужим за вітру дихання полинув”*⁴⁰.

³⁶ Артамонов Ю. А. Княжеская символика в архитектуре княжеского Холма // Столичные и периферийные города Руси и России в средние века и раннее новое время (XI–XVIII вв.). Тез. докл. науч. конф. Москва, 3–5 дек. 1996 г. – Москва, 1996. – С. 20–23.

³⁷ Данилевский И. Н. Сколько голов... – С. 103.

³⁸ Александрович В. Мистецькі сюжети... – С. 64.

³⁹ Майоров А. В. Русь... – С. 514.

⁴⁰ Гомер. Іліада / Пер. з давньогр. Б. Тен. – Харків, 2006. – 416 с. [Електронний ресурс]

Побачивши це знамення, Полідамант радив Гектору припинити бій й не намагатися оволодіти укріпленням греків. Але Гектор не прислухався до поради і рушив зі своїм загоном до валу. Незважаючи на запеклу оборону греків, троянці взяли приступом вал і увірвалися до становища, відтіснивши супротивника до кораблів. Саме Гектор, який прорвався першим крізь ахейський вал, завоював найвищу славу.

Дослідження мистецьких паралелей до скульптурної групи, що зображала боротьбу орла зі змієм, Леоніда Мацулевича, до якого відкликається А. Майоров, спирається виключно на аналіз дрібної металевої пластики і є мало придатним для порівняльного аналізу з холмським пам'ятником⁴¹. Водночас відомо чимало взірців античного кам'яного різьблення, що відтворюють згаданий сюжет, або ж зображають орла без змія, обійдених увагою дослідників холмського монумента.

Втілені у камені приклади відтворення сюжету боротьби орла зі змієм відомі практично з усієї території Римської імперії – від її східних до західних кордонів⁴². Два такі зображення (рис. 3, а–б) походять з римської провінції Кам'яниста Аравія (Arabia Petraea), яка увійшла до складу імперії у 106 р. при імператорі Траяні, після захоплення Набатеїського царства. Скульптура із Хірбет ет-Таннур має у висоту 51 см. Ще два подібні зображення виявили на території Римської Британії (рис. 3, в–г). Висота Лондонської знахідки (рис. 3, в) сягає 40 см. Дещо меншою була фігурка, виявлена на римській віллі в Кейншем (рис. 3, г). Висота її збереженого фрагменту сягає 21 см. Сюжет боротьби орла зі змієм наявний і в рельєфних зображеннях, як на фронтальній стороні капітелі з Відня (рис. 3, д), чи кам'яному сандрику з Сіде в Туреччині (рис. 3, е).

Середня висота розглянутих кам'яних скульптур із орлом сягала 40–60 см. Тенденцію виконання кам'яних орлів у наближених розмірах підтверджує чимала колекція скульптур (рис. 4, а–д) Археологічного музею в Діоні (Македонія, Греція). Вони походять зі святилища Зевса Хипсістоса, датованого елліністичним та римським періодами. Серед знахідок виявлено інскрипції з обітницями та присвятами, які дають важливу інформацію про культ Зевса.

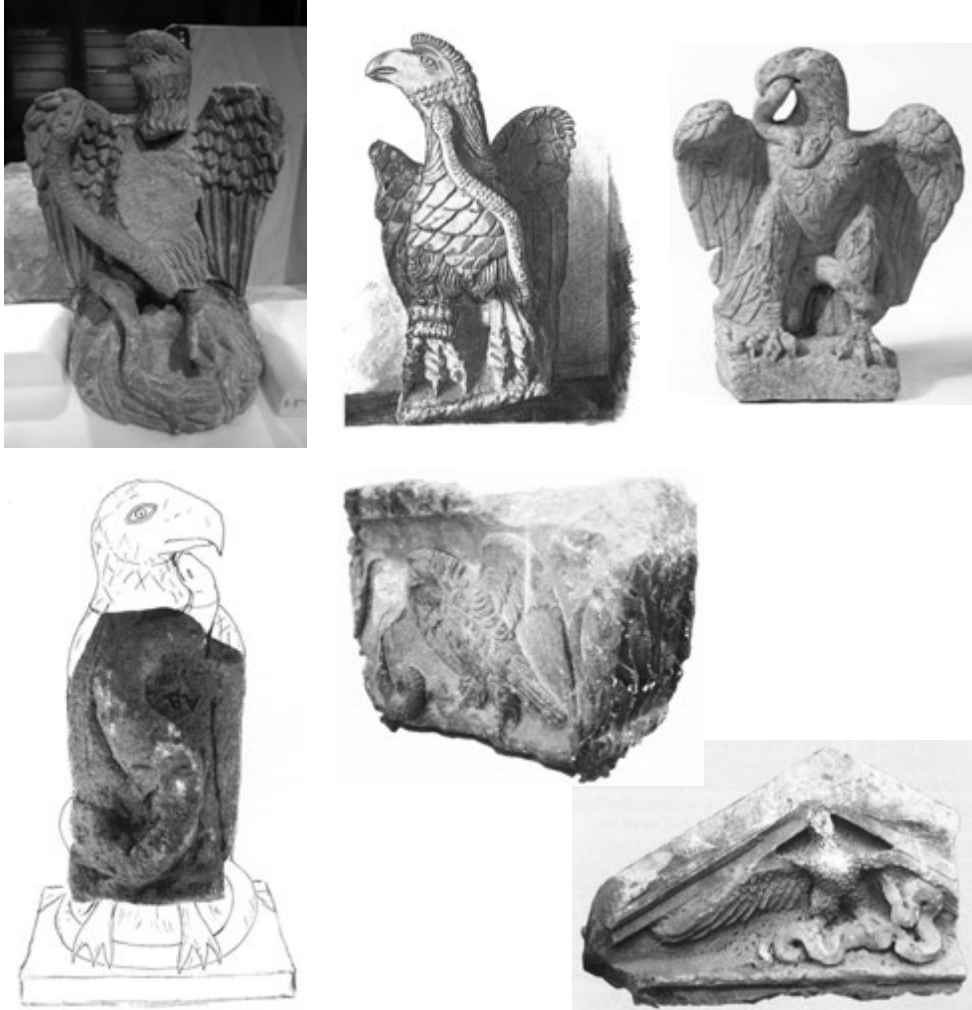
Орли діонського святилища зображені, здебільшого, в геральдичній позі, з розкритими крилами (рис. 4, а–г), хоча один з п'яти взірців має складені крила (рис. 4, д). Крім загальних морфологічних характеристик, діонські взірці дають уявлення про способи їх експонування. Мармурові фігури переважно розташовувалися на колонах, вишикуваних вздовж священного шляху, що вів до святилища. Такий спосіб ілюструє орел з експозиції діонського музею, встановлений на колоні з іонічною капітеллю (рис. 4, а).

Режим доступу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/homer_iliad_ua.htm#12.

⁴¹ Мацулевич Л. А. Войсковый знак V века // Византийский временник. – Москва, 1959. – Т. 16. – С. 183–205.

⁴² Beeson A From Petra to Keynsham – a Romano-British sculpture and its ico-

nographical origins // ARA. The Bulletin of The Association for Roman Archaeology. – 2003. – Iss. 14 (March). – P. 10–12 [Електронний ресурс] Режим доступу: http://www.associationromanarchaeology.org/ARA_Bulletin14_pages1to12.pdf.



- а) Хірбет ет-Таннур, Йорданія. I–II ст. н. е. Художній музей Цинциннаті. США
 б) Захарет ель-Бедд, Йорданія. II ст. н. е. (Рис. А. Бісона)
 в) Лондініум. Римська Британія. I–II ст. н. е. Музей Лондона, Англія
 г) Вілла в Кейншем, Римська Британія, II ст. н. е.
 д) капітель пілястри. Лapidарій в Відні. Австрія (Фото. А. Бісона)
 е) Сандрик. Лapidарій музею в Сіде. Туреччина (Фото. А. Бісона)
 Рис. 3. Скульптурні зображення орла зі змієм римської доби

Підставкою для орлів слугували і ціппи (лат. *capitulum*) – невисокі циліндричні або прямокутні в перетині стовпи чи блоки з вирізьбленими текстами присвят, обітниць чи побажань (рис. 4, г).

Зображення орлів різьблені з одного каменя разом із прямокутною чи заокругленою підставкою. Деякі з орлів як атрибут Зевса (Юпітера) тримали в кігтях жмут (інколи – спіралеподібної форми) блискавок (рис. 4, б–в).

З Діону походять і рельєфні зображення орла, витесані на блоках жертovníків (рис. 5). Одне з них вміщено над головою бика, що символізує Зевса.

Подібні за характером виконання та масштабами зображення імперських орлів побутували і в багатьох римських провінціях. Їх виявлено в Італії (49 см) (рис. 6, а), Хорватії (рис. 6, б), Франції (64 см) (рис. 6, в) та Британії (40 см без голови) (рис. 6, г). Трапляються серед знахідок і рельєфи (рис. 7, а–г).

Не можна оминати і високого професійного рівня мармурове скульптурне зображення орла з Музею Прадо, відоме під назвою “Апофеоз Клавдія” (рис. 8). Таку назву він отримав від доданого у XVII ст. (нині втраченого) погруддя імператора Клавдія. Орла (близько 60 см висоти), що тримає в кігтях промені Юпітера, вміщено над композицією зі зброєю та обладунками (трофеями). Як і перелічені приклади, скульптура теж вкладається поміж стандартні середні габарити, що сягають у сумі близько двох римських стіп/футів (62 см).

Антична язичницька семантика зображення орла у візантійському мистецтві зазнала певних трансформацій під впливом християнських ідей. Сюжет боротьби орла зі змієм, опертий на його героїчне трактування в “Іліаді” Гомера, отримав цілком нове звучання у легенді про заснування Константинополя⁴³. Вона відома за датованою XV ст. “Повістю про захоплення Царгорода турками у 1453 році”, що дійшла до нашого часу в списках XVI і XVII ст. Повість зберегла опис історії Константинополя від його початків. Заснування нової столиці відзначила наступна подія. Під час вимірювання території міста, з нори виповз змії і приповз на місце, де імператор Константин радився з вельможами. Раптом згори опустився орел, схопив змія і піднявся з ним у повітря. Змії, обвившись навколо орла, здолав його, і впав разом з ним на землю, на те ж місце. Тоді прибігли люди, вбили змія й звільнили орла. Знамення згодом трактовано як майбутнє вивищення християнського Константинополя, його наступне приниження невірними й поновне християнське відродження: *“А орель – знаменіє крестьянское, а змії – знаменіє бесерменское, и понеже змії одолѣ орла, являєть, яко бесерманство одолѣеть хрестьянства. А понеже крестьяне змія убиша, а орла изымаша, являєть, напоследокъ пакы хрестьянство одолѣеть бесерменства и седмохолмаго приимуть, и въ немъ въцарятся”*⁴⁴. Вірогідно, саме ця легенда про заснування Константинополя і була відтворена в скульптурній композиції боротьби орла зі змієм, встановленій на колоні іподрому, яка, за описом М. Хоніата, слугувала прикрасою константинопольського іподрому. Цей сюжет присутній і серед мозаїк Великого імператорського палацу у Константинополі (рис. 9).

Згадані два приклади використання сюжету боротьби орла зі змієм (скульптура на колоні іподрому та мозаїка Великого палацу), фактично, вичерпують відомий перелік його монументального відображення у

⁴³ Славная история Царьграда и Византийские пророчества / Ред.-сост. Кузнецов В. П. – Москва, 2000. – 40 с. [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://rus-sky.com/history/library/kuznetsov1.htm>; Пиккьо Р. Древнерусская литература. – Москва, 2002. – С. 165.

⁴⁴ Повесть о Царьграде (его основании и взятии турками в 1453 году) Нестора-Искандера XV века (По рукописи Троице-Сергиевой Лавры нач. XVI века, № 773) / Сообщил архимандрит Леонид // Памятники древней письменности. – Санкт-Петербург, 1886. – Вып. 62. – С. 3.



Рис. 4. Скульптурні зображення орла зі святилища Зевса Хипсістоса.
Археологічний музей, Діон, Греція

константинопольському мистецтві. Тут до уваги не береться дрібна метало-пластика, згадана у праці Л. Мацулевича.

Ця тема, за окремими виключеннями, фактично, не прижилася й у західному мистецтві. Можна згадати, для прикладу, близьку за суттю ілюстрацію із зображенням птаха (найвірогідніше – павича), що вбиває змія, яка тиражувалася у різних рукописних списках коментарів на Апокаліпсис Беата Лібанського (рис. 10, а–в). Зазначені мініатюри є, очевидно, алюзією на побороювання Ангелом диявола у вигляді змія з Об'явлення Іоана Богослова (Об: 20, 2–3): *“І схопив він змія, вужа стародавнього, що диявол він і сатана, і зв'язав його на тисячу років, – та кинув його до безодні, і замкнув його, і печатку над ним поклав...”*.

У кам'яному різьбленні західної традиції сюжет боротьби орла зі змієм знаний за поодинокими прикладами, що виразно тяжіють до східної візантійської традиції. Він присутній у різьбленні капітелей клуатра собору в Монреале (Палермо) на Сицилії (рис. 11, а), архітектура та декоративне оздоблення якого кінця XII ст. є сплавом різних мистецьких традицій, трактованим нормано-арабо-візантійським стилем. Нормано-візантійські впливи



Рис. 5. Рельєфи з орлом зі святилища Зевса Хипсістоса. Археологічний музей, Діон, Греція



- a) Капітолійські музеї, Палаццо консерваторе, Рим, Італія*
б) I–II ст. н. е. Археологічний музей, Задар, Хорватія
в) I–II ст. н. е. Франція. Колекція "Vaidun Fine Antiquities", Єрусалим, Ізраїль
г) I ст. н. е. Римська Британія. Колекція "Istdibs", Нью Йорк, США

Рис. 6. Скульптурні зображення орлів римської доби з різних місцевостей



а) Петра. I ст. н. е. Департамент старожитностей, Амман, Йорданія

б) Сарди. I ст. н. е. Археологічний музей, Маніса, Туреччина

в) Emerita Augusta. Національний музей римського мистецтва, Меріда, Іспанія

г) Рим. Поч. III ст. Кронштейн з Терм Каракалли

Рис. 7. Рельєфи з орлом римської доби



Рис. 8. "Апофеоз Клавдія"
(Орел на трофеях).
I ст. Музей Прадо, Мадрид,
Іспанія



Рис. 9. Боротьба орла зі змієм.
Мозаїка Великого палацу у Константинополі.
V ст.



а) Герона Беатус. X ст.

б) Апокаліпсис Сент-Севера. XI ст.

в) Манчестерський кодекс. XII ст.

Рис. 10. Птах (Павич?) вбиває змія.

Коментарі на Апокаліпсис Беата Лібанського



а) колони клуатра собору в Монреале. Сицилія, Італія. XII ст.

б) портал собору в Галатіні. Апулія, Італія. 2 пол. XIV ст.

в) орли на парних колонах portalу собору в Галатіні. Апулія, Італія.
2 пол. XIV ст.

Рис. 11. Сюжет боротьби орла зі змієм в романо-готичному кам'яному різьбленні



Рис. 12. Колонна Маркіана в Константинополі. 455 р.



а) 2 пол. V – поч. VI ст. Колонна з Археологічного музею в Істанбулі

б) VI ст. Колонна, віднайдена біля іподрому у Константинополі

в) VI ст. колонна, віднайдена біля Вуколеона у Константинополі

Рис. 13. Константинопольські колони з орлами



Рис. 14. Капітелі з орлами замку Вартбург. XII ст.

характерні також для мистецької традиції Апулії – найсхіднішої області Італії. Близькосхідного походження є, очевидно, й скульптурні зображення орла з парної композиції порталу базиліки святої Катерини Олександрійської в Галатіні (рис. 11, б, в). Фігури орлів встановлено на колонах обабіч головного порталу храму. Одного з них обвиває змія. Візантійську базиліку IX–X ст. перебудовано між 1369 і 1391 рр. з волі Раймондо Орсіні дель Балцо.

Значно поширенішим у кам'яному різьбленні виявляється зображення орлів без змія. Особливо популярними є орли у капітелях. Найвідомішим візантійським твором такого зразка є капітель із кутовими орлами колони Маркіана в Константинополі (рис. 12, а–в). Подібні капітелі, менші за розмірами, не рідкість в оздобленні архітектурних об'єктів Константинополя V–VI ст. (рис. 13, а–б). Трапляються капітелі з орлом на композиційній осі (рис. 13, в). У романській архітектурі обидва типи капітелей з орлами виступають масово, що яскраво демонструє різьблення замку Вартбург (рис. 14, а–в).

Очевидно, фраза *“врель камень . изваянь”* з опису холмського пам'ятника не могла бути використана щодо капітелей з кількома орлами. Не могла вона стосуватися і зображень, в яких орел є основним і єдиним елементом композиції капітелі (рис. 15, а–в). Перепоною для такого тлумачення виявляються згадані у множині голови. Залишається ще можливість, коли основою композиції капітелі є двоголовий орел. Капітель з двоголовим орлом відома нам у єдиному пізньому прикладі з царського палацу у Великому Тирново (Болгарія) (рис. 16, а). До того ж, вона мала з різних сторін й інші зображення – грифона і двох орлів з переплетеними шиями та монограмою болгарського царя Михаїла Шишмана (1323–1331) (рис. 16, б).

Якщо б зображення двоголового орла було в капітелі єдиним, то його голови під верхом капітелі, разом із *“шпорами-підніжками”* в основі бази колони, дійсно могли бути згаданими у описі повних вимірів колони у дванадцять ліктів. Проте на заваді такої інтерпретації стає вже згадане зауваження, що, оповідаючи про голови холмського монумента, літописець вжив форму множини (*“головами”*), а не двоїни (*“головама”*).

Аналіз можливих варіантів композиції холмського пам'ятника доводить, що згадка про голови не має відношення до орла, на чому наголошував В. Александрович. Правда, він схилився до того, що сам орел міг бути зображеним рельєфно на тілі стовпа. Таким чином вирізьблено хрест на стовбурі колони, що походить з лапідарія константинопольської Софії (рис. 15, в). Подібного взірця з окремим рельєфом орла виявити не вдалося. Орли на тілі колони чи пілястри виступають лише як один з елементів складнішого килимового декорування. Для прикладу, сюжет боротьби орла зі змієм присутній у завершених різьблених панелей, що прикрашають пілястри обабіч невеликої сакральної ніші (2 пол. I ст.) – експонату Ватиканського музею (рис. 17, а–б). Знаходимо його і в різьбленні римської доби, повторно використаному в пілястрах обрамлення порталу собору в Беневенто (рис. 18, а–б).

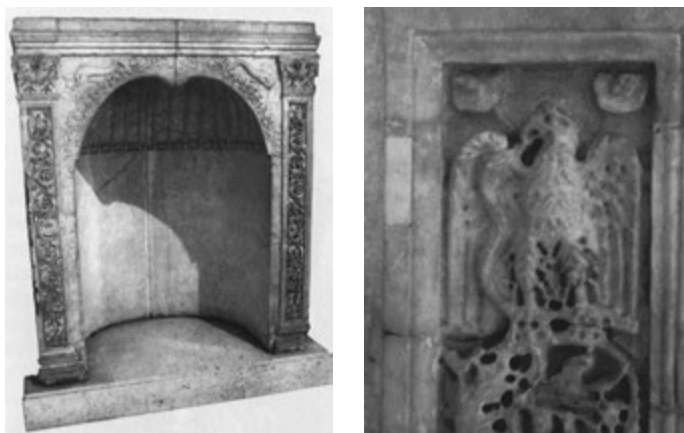
Зображення орлів трапляються також у різьбленому оздобленні колон (колонок) романської доби (рис. 19, а–в), проте немає підстав вважати їх самостійним декоративним елементом, як немає певності, що літописець



а) Звартноц, Вірменія. Поч. 40-х років. VII ст.
 б) Колекція Палаццо Веккіо. Флоренція. 1 пол. XIII ст.
 в) Лapidарій Софійського собору. Істанбул.
 Рис. 15. Орел закомпонований у капітель колони



а) б)
 Рис. 16. Капітель царського палацу в Велико Тирново. Болгарія.
 Поч. XIV ст.



а) б)
 Рис. 17. Сакральна ніша 2 пол. I ст. з Тоді. Ватиканський музей
 (Фото. А. Бісона)



Рис. 18. Пілястри порталу собору в Беневенто



а) Західний портал собору в Лінкольні. Англія. Кін. XI ст.
 б) Колони клуатра собору в Монреале. Сицилія, Італія. XII ст.

Рис. 19. Орли в декоруванні романських колон



а) конкattedра в Бітонто, кін. XI – поч. XII ст.
Апулія, Італія

б) храм Сан-Джуліо в Орта-Сан-Джуліо, XII ст.
П'ємонт, Італія

в) храм св. Петра в Гропіна, XII ст. Тоскана, Італія
г) скульптура орла 2 пол. XIII ст. роботи Джованні
Пізано. Пістоія. Тоскана, Італія

д) скульптура орла, XII ст. Музей образотворчих
мистецтв в Монреалі, Канада

е) скульптура орла поч. XIII ст. Фрагмент
кафедри собору в Амальфі. Кампанія, Італія.

Рис. 20. Орли романських кафедр

виділив би подібне зображення, вплетене у декоративний орнамент тіла (стовбура) колони холмського пам'ятника.

Романська скульптура демонструє чимало варіантів об'ємного вирішення орла, безперечно, заснованих на античній спадщині. Можливість такого зв'язку засвідчують, передусім, орли романських проповідницьких кафедр (англ. pulpit, нім. Kanzel, фр. chaire (eglise), іт. pulpito). Виконані у високому рельєфі чи об'ємі, ці скульптури (рис. 20, а–е) зображають орла євангеліста Іоана. У мистецтві романської доби зафіксовані й різьблені фігури Іоана Богослова з орлом (рис. 21, а, б).

Увінчані орлом стовпоподібні композиції і фольклорний образ холмського пам'ятника

Наочно проілюстрований конкретними прикладами розвиток традиції зображення орлів античному, візантійському та романському мистецтві дає підстави схилитися до висновку, що орел, згаданий у контексті літописного опису холмського пам'ятника, найвірогідніше увінчував стовп-колону. Таке композиційне вирішення, близьке до згаданих вище колон з орлами, що фланкують портал базилики в Галатіні (рис. 22), розв'язує перелічені суперечності у трактуванні композиції холмського пам'ятника.

Датовані 2 пол. XIV ст. зображення орлів на колонах з Галатіні мають, вірогідно, значно давніший близькосхідний прототип. Фундатор базилики Раймондо Орсіні дель Балцо (Раймонделло), втративши спадщину, відбув до Святої Землі, де перебував до 1380 р. Повертаючись, він дійшов до гори Синай, де відвідав храм, у якому зберігалися мощі великомучениці Катерини. За родовою легендою, нахилившись у поцілунку до руки святої, він відкусив їй палець. Релікварій з часточкою мощів великомучениці досі переховують у скарбниці базилики в Галатіні.

Не відомо, чи в одній зі своїх численних подорожей господар Галатіні відвідував місцевість Каракуш Тюмулюс (Курган Чорного птаха), розташовану на колишніх землях Едеського графства хрестоносців. Назва цього урочища походить від скульптури орла на колоні, яка була складовою поховального комплексу з надмогилямним насипом висотою 35 м – родинного кладовища жіночої частини царського роду Комагенів, яке звів цар Мітридат II у 38–20 рр. до Р. Х. Саме зображення цього орла (рис. 23, а–в), надзвичайно близьке за морфологічними характеристиками до орлів порталу базилики в Галатіні, наштовхує на думку щодо можливого перебування графа Раймондо Орсіні дель Балцо у цій місцині.

Згадуючи пам'ятники, завершені орлом, не можна оминати і самотній південнонімецький поховальний монумент римського походження, що знаходиться поблизу кордону з Люксембургом, у населеному пункті Ігел (рис. 24, а–в). Назва цієї місцевості походить від латинської назви орла – aquila. 23-метровий стовп мавзолею створений у середині III ст. на замовлення родини Секундінів, яка займалася торгівлею тканинами. Монумент виготовлено з червоного пісковика і вкрито декоративними рельєфами із зображенням сцен повсякденного життя торговців тканинами і міфологічних сцен. Колона увінчана скульптурою орла з широко розпростертими крилами. Барвисто



Рис. 21. Дерев'яна скульптура Іоана Богослова з орлом, XII ст. Музей VINSEUM у Вільяфранкадель-Пенедес. Каталонія, Іспанія.



Рис. 22. Орли на парних колонах порталу собору в Галатіні. Апулія, Італія. 2 пол. XIV ст.



Рис. 23. Орел на колоні в Каракуш Тюмулюс. Провінція Адіяман, Туреччина. I ст. до Р. Х.

пофарбований пам'ятник не лише увічнював пам'ять про родину Секундініїв, але також рекламував родинну крамницю текстилю в Трірі.

Підтвердження думки, що орел увічнював стовп холмського монумента, зберегла історична пам'ять українців. Відтворений у тексті самотньої колядки образ є яскравою аналогією до літописного повідомлення про спорудження холмського монумента з орлом:

*“Ой позволь Пан Хазяїн нам Колядочку сказати
Свят-Свят Свят Вечір нам Колядочку сказати
І весь Світ звеселять Свят Вечір
Навкруги Твого Двора та Залізній Тина
Свят-Свят Свят Вечір навкруги Твого Двора
Та Залізній Тина Свят Вечір
Посеред Твого Двора стоїть Стовп Золотий
Свят-Свят Свят Вечір посеред Твого Двора
Стоїть Стовп Золотий Свят Вечір
А на тім же Стовпі сидить Птиця-Орел
Свят-Свят Свят Вечір а на тім же Стовпі
Сидить Птиця-Орел Свят Вечір
А по тім же Дворі Пан Хазяїн походить
Свят-Свят Свят Вечір а по тім же Дворі
Пан Хазяїн походить Свят Вечір”⁴⁵.*

Цитований текст як опис реального об'єкта не розглядався, його звичайно трактують образом упорядкованого Космосу: *“Обгородженість двору “залізними тинами” гарантує захист від злої сили дикої, некультурної, неосвоєної світу. Двір організований уявною вертикаллю “золотого стовпа” – стовпа, а не дерева, оскільки стовп – культурний еквівалент дерева; двір – світ культури, а не натури. Стовп золотого – адже золото символізує вогняну природу світопорядку, приховану в світовому дереві”⁴⁶.* Акцентування у колядці на золоті як матеріалі стовпа, на перший погляд, виглядає фантастичним, але й ця деталь знаходить логічне пояснення у візантійсько-романській архітектурній традиції.

Найперше необхідно згадати бронзове (мідне? – Ю. Д.) окуття колони Юстиніана в Константинополі (рис. 25, а–в), зірване під час латинського завоювання міста⁴⁷. Опис окованого міддю стовпа подає Георгій Амартол: *“на красотоу же ємоу [столу] и на лѣптоу мѣдны оброчи прекова и мнози поперсьци”⁴⁸.*

Традиція окуття кам'яних архітектурних елементів та прикрашання різьблених в камені деталей золоченими накладками з кольорових металів практикувалася і в романському мистецтві. Така практика відома і в

⁴⁵ Ой позволь, пан хазяїн [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://proridne.com/Українські%20народні%20пісні/ОЙ%20ПОЗВОЛЬ,%20ПАН%20ХАЗЯІН.html>; Ой позволь, Пан Хазяїн нам Колядочку сказати [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://www.pisni.org.ua/songs/229798.html>.

⁴⁶ Попович М. Нарис історії культури

України. – Київ, 1998. – С. 35–36.

⁴⁷ Белоброва О. А. Статуя візантійського імператора Юстиніана в древнеруских письмових джерелах і іконографії // Візантійський часопис. – Москва, 1960. – Вип. 17. – С. 114.

⁴⁸ Словарь древнерусского языка... – Москва: 2000. – Т. 7: поклепань – працюорь. – С. 208.



а) сучасний вигляд
 б) поліхромована репліка в Landesmuseum у Трірі
 в) гравюра XIX ст.
 Рис. 24. Увінчаний орлом мавзолей в Ігел. Середина III ст.



а) сучасний вигляд
 б) гіпотетична реконструкція XIX ст.
 в) сучасна гіпотетична реконструкція
 Рис. 25. Колонна Юстиніана в Константинополі

архітектурі старокіївської традиції. Про неї, зокрема, згадано в описі церкви Різдва Богородиці в Боголюбіві: *“издну цркви ѿ верха . и до долу . и по стѣнамъ и по столпомъ ковано золотомъ . и двѣри же и вбодѣрѣ цркви златомъ же ковано и башеть же и сѣнь златомъ оукрашена . ѿ вѣрха и до дѣйсиса”*⁴⁹. Обкоувалися золоченими пластинами і архітектурні деталі Успенського собору у Володимирі-на-Клязьмі: *“и въ Володимѣрѣ городѣ . вѣрхъ бо златомъ . оустрои и комары позѣоти . и поясъ златомъ . оустрои каменъемъ оусвѣти . и столпъ позлати . и изовну цркви . и по комаромъ”*⁵⁰. *поткы золоты и кубѣкы и вѣтрила золотомъ оустроена постави . и по всеи цркви и по комаромъ вколо”*⁵⁰.

Отже, текст української колядки з описом встановленого посеред двору “золотого” стовпа, на якому *“Сидить Птиця-Орел”*, цілком реалістично відтворює композиційні та технологічні особливості холмського монумента з орлом. Яких габаритів міг сягати орел, встановлений на холмському стовпі? Не доводиться очікувати, що він може суттєво перебільшувати виміри у дві стопи (дві візантійські стопи = 64 см), характерні для більшості античних творів. Сумарний розмір капітелі з базою додавав до висоти холмської колони ще два лікті, або три стопи (1 лікоть = 1,5 стопи). Висота капітелі звичайно перевищувала висоту бази у співвідношенні, приблизно, один до півтора, як у колонках аркатурного поясу церкви Богородиці на Нерлі, що спираються на кронштейни у вигляді голів (рис. 26). На цій підставі можна допустити висоту капітелі $\approx 1,8$ стопи, а встановлене на ній дещо більше скульптурне зображення орла могло сягати у висоту 2 стопи, що цілком відповідає простеженій історичній традиції, закоріненій в античності.

“Підніжки” холмського пам’ятника

Уважне ставлення до деталей дає підстави пояснити дискусійні складові літописного опису холмського пам’ятника, зокрема, згадку про підніжки, які А. Майоров вважав кільцями змії в лапах орла. Запропоноване трактування підніжок ступінчастою базою стовпа не влаштувало петербурзького дослідника, який уточнив, що цей вираз вживається у значенні *“ножки, стойки (у мебели, утвари)”*⁵¹. Тут виявляється очевидне лукавство, адже вжитий на заперечення думки опонентів аргумент не підтримує і власного припущення, що цими підніжками були кільця змія в пазурах орла. Крім того, для пояснення аналізованої літописної фрази автори згаданої в А. Майорова словникової статті вжили цілком інше означення: *“То, что служит опорой, подставка, основание”*, натомість цитована характеристика використана у словнику для тлумачення двох фрагментів тексту другої половини XVII ст. з описом срібного церковного начиння⁵². Надаючи перевагу пізнім московським прикладам, автор також оминув значення *“постамент”*, вжите для характеристики терміна *“подъножка”* в *“Словнику давньоруської мови XI–XIV ст.”*⁵³, як і давніше трактування І. Срезневського – *“подставка, подножие”*⁵⁴.

⁴⁹ Ипатьевская летопись. – Стб. 581–582.

⁵⁰ Там же. – Стб. 582–583.

⁵¹ Майоров А. В. Русь... – С. 516.

⁵² Словарь русского языка XI–XVII вв. – Москва, 1990. – Вып. 16 (Поднавѣс – По-

манути). – С. 12.

⁵³ Словарь древнерусского языка... – Москва, 2000. – Т. 6: овадь – покласти. – С. 554.

⁵⁴ Срезневский И. И. Материалы... – Т. 2. – Стб. 579–581.

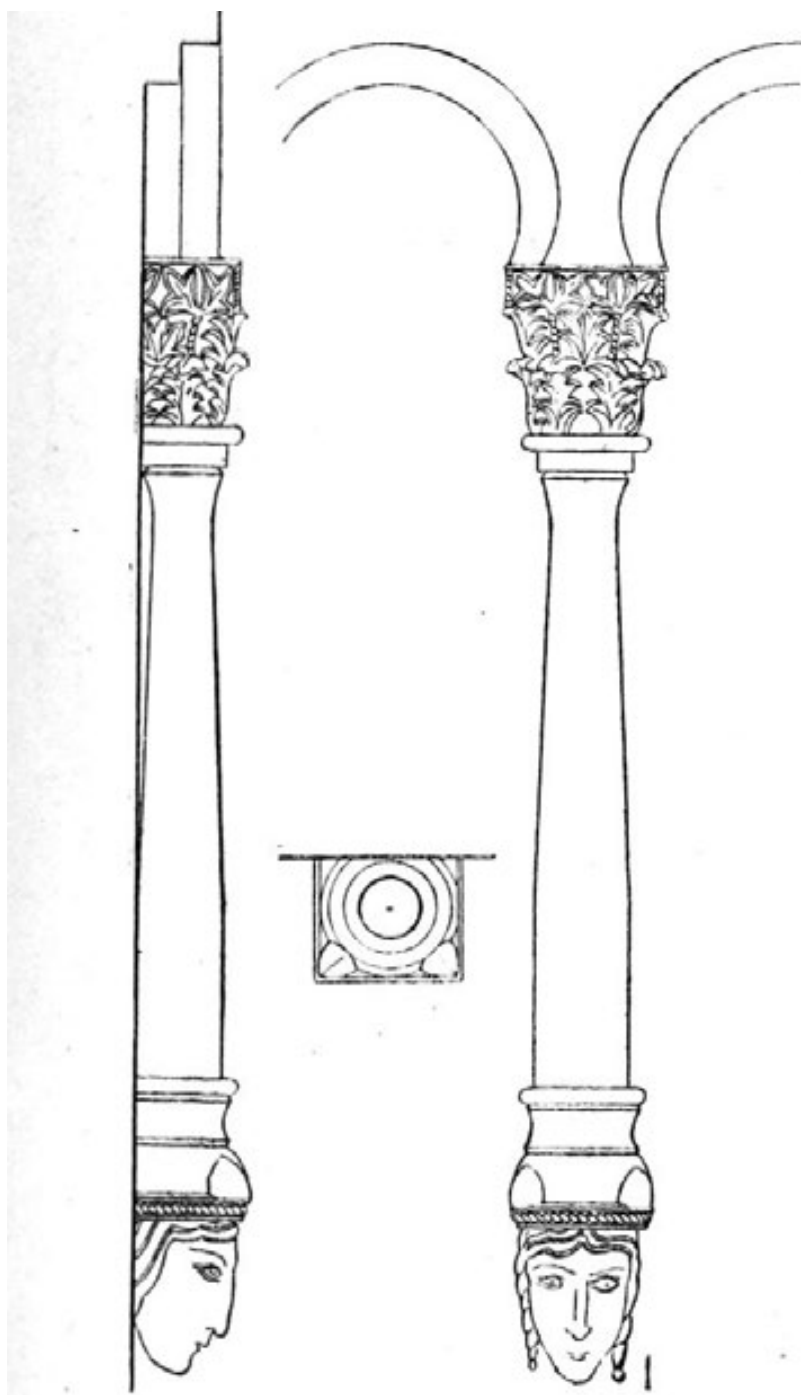


Рис. 26. Колонки аркатурного поясу церкви Богородиці на Нерлі, друга пол. XII ст.

Попри некоректність критичних зауважень А. Майорова, спрямованих на доведення власної думки, відзначене використання терміна “подножки” в характеристиці як кам’яного архітектурного пам’ятника, так і декоративних ніжок срібного начиння вимагає логічного витлумачення. Множинність згаданих в описі холмського стовпа підніжок можна пояснити не лише ступінчастою композицією бази колони, а й наявністю у ній специфічних декоративних елементів, що мають назву “шпори” (англ. – spur; фр. – griffe; нім. – eckblatt, eckknollen). Такі чотири “шпори”–“підніжки” знаходяться по кутах прямокутного плінта з’єднуючись з тором бази колони (рис. 27, а–в).

У романському мистецтві згадані шпори виконували у вигляді невеликих декоративних листків, зооморфних або антропоморфних масок чи фігурок (мармосетів). Звідси, очевидно, і зменшувальна форма – “подножки”, яка викликала сумніви в А. Майорова. Його припущення, що згадані у літописі “подножки” є кільцями змії в лапах орла, абсолютно бездоказове. У спрощеному, лаконічному вигляді ці деталі присутні і в збережених досі базах колонок порталів (рис. 28, а), фасадних пілястр (рис. 28, б) та колонок аркатурного поясу (рис. 26) білокам’яних храмів Владимиро-Суздальщини, тому їх наявність в основі холмської колони (що, зрештою, й відзначив літописець) була б цілком обґрунтованою.

Голови холмського пам’ятника та їхній символічний зміст

Назріла також необхідність повернутися до розшифрування сенсу згадки про голови холмського пам’ятника. Припущення, що літописець мав на увазі голови двоголового орла, не знаходить підтвердження у земельній геральдиці Холмщини та суперечить мовній логіці тексту. Уже згадувалося, що літописець у цьому контексті не вжив форму двоїни, а саме множини. Тобто голів було більше ніж дві, а, відтак, – множинність згаданих в описі голів цілком узгоджується з інтерпретацією В. Александровича, який вважав їх чотирма ликами капітелі. Логіка дослідника цілком прозора і знаходить підтвердження у самому тексті літопису в згадці про чотири людські голови, на які спиралося склепіння холмської церкви Іоана Златоуста: *“созда же цркъвь ст҃го Ивана красною и лѣпоу . зданье же еѣ сиче быѣ . комары с каждо угла преводѣ . и стоянье ихъ на четырехъ головахъ члвиѣкихъ . изваяно отъ нѣкогого хътрѣчь”*⁵⁵.

На думку В. Александровича, вірогідне зображення чотирьох ликів в капітелі холмської колони перегукується із відзначеним у літописі визнанням небесного покровительства новозаснованому Холмові⁵⁶. Розглядаючи семантику чотирьох зображень, дослідник відкликався до версії Алексея Лідова, який вважав їх зображеннями ангелів. Так німбовані лики вирізьблені на чотирьох гранях кам’яного блоку, виявленого на території резиденції Андрія Боголюбського у Боголюбовому (рис. 28, а–в), А. Лідов інтерпретував ликами ангелів-охоронців (Херувимів) храму, явленого старозавітному пророку Єзекиїлу⁵⁷.

⁵⁵ Ипатьевская летопись. – Стб. 543.

⁵⁶ Александрович В. Літописний монумент... – С. 100; *Його ж.* Мистецькі сюжети... – С. 67.

⁵⁷ Лидов А. М. О символическом замысле скульптурной декорации владими́ро-суздальских храмов XII–XIII вв. // Древнерусское искусство. Русь. Византия.

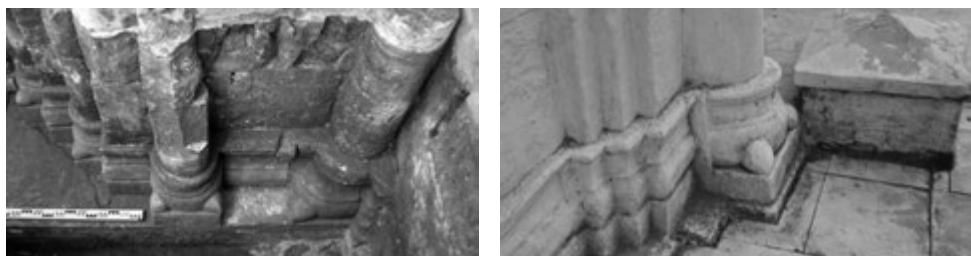


а) собор в Міндені, Північний Рейн-Вестфалія, Німеччина

б) церква в Мемлебені, Саксонія-Ангальт, Німеччина

в) церква в Шато Ландон, Іль-де-Франс, Франція

Рис. 27. “Шпори” баз романських колон західноєвропейських храмів



а) церква Різдва Богородиці в Боголюбовому, бази колонок північного порталу

б) церква Богородиці на Нерлі, база пілястри фасаду

Рис. 28. “Шпори” баз романських колон владими́ро-суздальських храмів

Проте цю паралель можна прийняти лише із застереженням. Текст видіння не дає підказок щодо кількості Херувимів, розташованих у храмі “при кожній стіні кругом” (Єз. 40: 17). У середньовічному ілюмінованому манускрипті, відомому під назвою “Апокаліпсис Сент-Севера”, їх зображено по три на кожній з чотирьох сторін Єрусалиму (рис. 30, а). Ні ця ілюстрація, до якої відкликався А. Лідов, ні біблійна цитата не є прямими аналогіями до скульптурних чотириликих композицій. Інше походження має, очевидно, задум мініатюри “Поклоніння Агнцю” (з чотирма архангелами

Балканы. XIII век. – Санкт-Петербург, 1997. – С. 172–184; *Его же*. Видение храма и града. О иерусалимской символической скульптурных икон на фасадах русских храмов XII–XIII веков // Cahiers du Monde

russe. – Paris, 2012. – Vol. 53/2–3: Avril-septembre. – P. 301–318 [Електронний ресурс] Режим доступу: http://hierotopy.ru/contents/PostedPapers_13_Lidov_VisionOf-ChurchAndCity_CahiersRusse_2012.pdf.

по кутах) із Манчестерського кодексу (рис. 30, б), який також ілюструє коментар на Апокаліпсис Беата Лібанського.

Саме в “Апокаліпсисі” знаходимо цілком відповідну цитату, яка логічно розкриває сенс чотириликих композицій, орієнтованих на різні сторони світу: “А по цьому я бачив чотирьох Анголів, що стояли на чотирьох кутах землі та тримали чотири вітри землі, щоб вітер не віяв на землю, ані на море, ані на жодне дерево” (Об. 7, 1) (“И по семь видѣх четы агглы стоаща на четыре^x оуглѣхъ землѣ . да не дыше^m вѣтръ на землю , ни на море ни на всако дрѣво⁵⁸”). Тут відразу впадає у вічі пряма співзвучність із цитованим літописним текстом про голови, на яких утримувалося склепіння холмської церкви Іоана Златоуста: “с каждо угла преводъ . и стоянье ихъ на четырехъ головахъ члвч^eкихъ”.

Чотирьох Ангелів у “Одкровенні” Іоана Богослова охарактеризовано володарями небесних стихій, здатних тамувати руйнівну дію вітрів. Цю їх здатність підкреслюють слова іншого ангела – володаря печатки Бога Живого: “І він гучним голосом крикнув до чотирьох Анголів, що їм дано пошкодити землі та морю, говорячи: «Не пошкодьте ні землі, ані морю, ані дереву, аж поки ми покладемо печатки рабам Бога нашого на їхніх чолах»” (Об. 7, 2–3) (“и вѣзопи глсо^m великы к четыре^m аггло^m . им же дано бы^e врѣдити землю и море глѣ . не вре³те ни землѣ ни море ни древа , донде^ж запечатл^bемь рабы бѣ нашего , на чал^xѣ ихъ⁵⁹”). В ілюмінованих середньовічних рукописах цих Ангелів, як володарів вітрів, зображали такими, що самі дмуть (рис. 31, а) чи тримають у руках голови вітрів, що дмуть на землю, море та дерева. Вітри в руках Ангелів мали вигляд голів тварин (рис. 31, б) або людських голів (рис. 31, в). У деяких текстах астрологічного забарвлення по кутах вже зображалися фігури чи маски самих вітрів, що дмуть на землю (рис. 31, г). Інколи ці ангели-охоронці подавалися такими, що прикривають роти вітрам, оберігаючи землю від їхньої згубної дії (рис. 31, в).

Зображення кола землі з чотирма Ангелами по кутах аркуша мініатюри (рис. 31, б) є буквальною проекцією плану храму під його купольним склепінням. Саме в кутах підкупольного простору (“с каждо угла преводъ”) розташовувалися, вірогідно, чотири голови в інтер’єрі холмської церкви Іоана Златоуста. Натомість чотириликі центричні композиції, зокрема ті, в основі яких є стовп-колона, маркують зовнішній, навколишній простір і, як відзначив В. Александрович, демонструють визнання небесного покровительства над видимими навколо землями (над містом чи князівством). У святого Іоана Богослова це покровительство здійснювалося над обраними групами, до яких входять “сто сорок чотири тисячі попечатаних від усіх племен Ізраїлевих синів” (Об. 7, 5). Запорукою ангельського захисту було хрещення, тому зображення чотирьох ликів охоронців практикувалося, зокрема, на середньовічних хрестильних купелях⁶⁰ (рис. 32, а–в).

⁵⁸ Апокаліпсис, півустав, XVI ст. // Рукописні збірки Троїце-Сергієвої лаври, Головна збірка (НИОР РГБ, ф. 304. П). – № 84 (1830): Арк. 20 [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://old.stsl.ru/manuscripts/medium.php?col=1&manuscript=084&pagefile=084-0028>.

⁵⁹ Там само. – Арк. 20–20 зв.

⁶⁰ Добірку середньовічних хрестильних чаш із чотирма ликами див.: Средневековые купели северной Европы [Електронний ресурс] Режим доступу: <http://nap1000.livejournal.com/33300.html?thread=765716>.

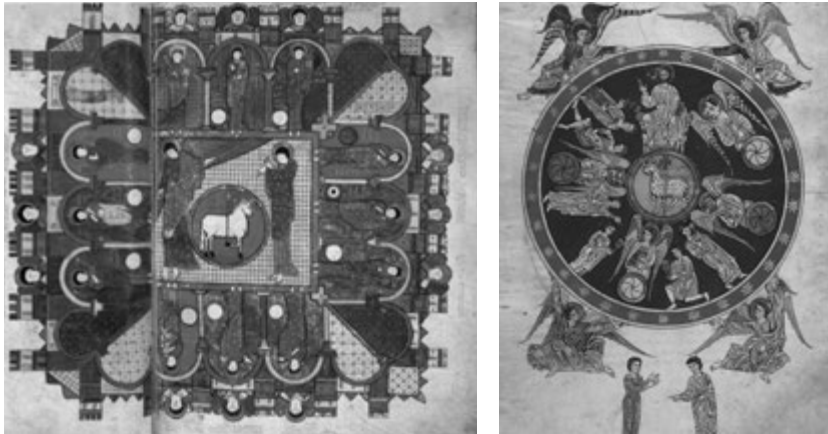


а) загальний вигляд блоку

б) фрагмент з німбованим ликом ангела

в) стовп з чотирма ликами (реконструкція Г. К. Вагнера)

Рис. 29. Кам'яний блок XII ст. із чотирма ликами. Боголюбово, палацовий комплекс Андрія Боголюбського



а) Апокаліпсис Сент-Севера. XI ст.

б) Манчестерський кодекс. XII ст.

Рис. 30. Мініатюри рукописів з коментарями на Апокаліпсис Беата Лібанського

У традиції блокам'яного романського різьблення на Русі багатолікі капітелі не рідкісні. Крім віднотованих літописцем чотирьох голів у холмській церкві святого Іоана Златоуста, можна пригадати, хоча б, комплекс кам'яного оздоблення Георгіївської церкви Юр'єва-Польського (перекладений 1471 р. після руйнувань першої половини XV ст.) з різноманітними ликами в його капітелях (рис. 33, а–в). Ця традиція була привнесена на Русь із Заходу і творчо переосмислена на місцевому ґрунті візантійського родоу.

Західні взірці не менш вимовні. Характерною семантичною деталлю деяких романських ликів є хвилі та завитки, що струмують із їхніх ротів



- а) Ангели з чотирьох боків дмуть на землю. Коментарі на Апокаліпсис Беата Лібанського. *Morgan Beatus*, Іспанія, X ст.
- б) Ангели з чотирьох боків землі, що тримають чотири вітри у вигляді голів звірів. Одрокнення Іоанна Богослова, Франція, 1370–1390 рр.
- в) Ангели з чотирьох боків землі, що тримають голови чотирьох вітрів. Одрокнення Іоанна Богослова, Німеччина, бл. 1450 р.
- г) Зодіакальне коло з вітрами по чотирьох кутах. Тюбінгенська домашня книга, Німеччина, 1430–1480 рр.
- Рис. 31. Ілюстрації до тесту про чотирьох ангелів-володарів вітрів з Об'явлення Іоана Богослова (Об. 7, 1–5) та похідних текстів



- а) Альтенкірхен на о. Рюген, Мекленбург-Передня Померанія, Німеччина
- б) Рінгкебінг-Скерн, Центральна Ютландія, Данія
- в) Хуселт, Лімбург, Бельгія

Рис. 32. Чотири лики на північноєвропейських та скандинавських християнських чашах

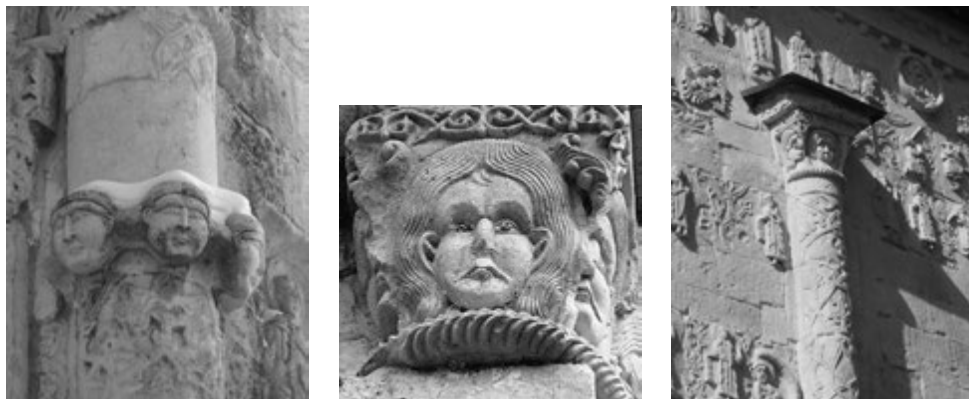


Рис. 33. Лици капітелей Георгіївської церкви в Юр'єві-Польському (1230–1234)



Рис. 34. Подвійна капітель. Франція, регіон Тулуза, Лангедок (?). Музей Метрополітен

(рис. 34, а–б). У наведеному прикладі з однієї сторони парної капітелі є голова людини, а з іншого – мавпи. Так, з одного боку продемонстровано життєдайну та цілющу здатність погожого вітру, а з іншого – його руйнівну й безглузду природу.

Позитивна животнова властивість вітру в ликах романської архітектури змішувалася з язичницьким за своєю природою образом, відомим під назвою “зелена людина” (“green man”) (рис. 35, а–в). А вітри чотирьох кінців землі у чотирьох ликах романських капітелей трансформувалися у представників чотирьох країв землі (різних рас), як для прикладу, в капітелі, що походить з регіону Апулія в Італії (Нью Йорк, Музей Метрополітен, рис. 36, а–б) чи близькій стилістично капітелі з того ж регіону (Троя, Єпархіальний музей, рис. 36, в).

Отже, символіка стихії вітру є важливою складовою чотириликих композицій романського мистецтва. У своїй основі вона заснована на розповіді про чотирьох Ангелів “Одкровення” Іоана Богослова, “що стояли на чотирьох кутах землі” й стримували (регулювали) руйнівну дію вітрів на землю. Не варто відкидати також можливість, що ця символіка була закладена в чотирьох ликах капітелі холмського монумента. Які ж причини спонукали до його створення?

Три знамення битви поблизу Ярославла 1245 р. і причини спорудження холмського монумента з орлом

Не останню роль у появі холмського пам’ятника могли відігравати родинні пов’язання з Константинополем князя Данила Романовича – сина візантійської принцеси, доньки імператора Ісаака II Ангела – Єфросинії. Практика взорування на імперські взірці дійсно мала місце. Вона простежується, для прикладу, у літописній звістці про оздоблену змієвими головами холмську чашу з багряного мармуру, яка буквально кореспондує зі свідченнями Продовжувача Феофана та М. Хоніата про оббиті драконами константинопольські порфірові чаші⁶¹. Проте, запропоноване в А. Майорова трактування холмського монумента копією константинопольського оригіналу, відомого за описом М. Хоніата, має очевидні вади. За намаганням дослідника будь-що довести присутність у холмській композиції змія, невідомого руському книжнику, та суперечливим ототожненням згаданих у літописі голів із двома головами імперського орла геть губиться місцевий контекст у його конкретних ситуаціях, знаних, передовсім, з літописного викладу.

Спорудження холмського монумента ніяк не пов’язане з якимось практичними потребами, проте й суто декоративним елементом його теж не випадає визнавати. Зважаючи на значні, як на малу архітектурну форму, розміри й чималі фінансові затрати, причина його появи теж мала бути достатньо істотною. Як і в будь-якому монументі чи пам’ятнику, вона закладалася в його образній мові. Літописець відзначив лише дві частини, що могли нести якесь семантичне навантаження, – голови (чотири лики капітелі) та орел. Підніжки стовпа відігравали винятково декоративну та

⁶¹ Дибя Ю. Малі форми в архітектурі України княжої доби (холмська мармурова чаша Данила Романовича – питання ін-

спірацій) // Сучасні проблеми архітектури та містобудування. Науково-технічний збірник. – Київ, 2012. – Вип. 30. – С. 35–42.



а) Кілпек, Херефордшир, Англія. Середина XII ст.
 б) Кьонігслутере-ам-Ельме, Нижня Саксонія, Німеччина. XII ст.
 в) Прага, Чехія. Собор св. Віта. Середина XIV ст.
 Рис. 35. Образ “зеленої людини” в романській архітектурі



а–б) Нью Йорк, Музей Метрополітен
 в) Троя, Єпархіяльний музей

Рис. 36. Романські капітелі зі зображенням представників різних країв землі

конструктивну роль. Саме два названі елементи повинні складати єдину семантичну програму монумента, читабельну для його творців і замовників й, вірогідно, знану також літописцю.

У контексті аналізу літописної звістки про холмський пам'ятник з орлом у літературі неодноразово, хоча й побіжно, згадувався літописний сюжет з опису битви 1245 р. поблизу Ярослав з згадкою про появу над полем битви орлів, потрактованих у літописному викладі добрим знаменням (знаком) війську Романовичів: *“и бывшоу знамениу . сице надъ полкомъ . сице прише^дшимъ врломъ . и многимъ ворономъ . яко вболокоу великоу играющимъ же птичамъ . врлом же клекъщоуцимъ . и плавающимъ криломъ своими . и воспромѣтающимъ^с на воздусѣ якоже никогда и николи же не бѣ . и се знамение надобро бы^с”*⁶². Так А. Гречило процитував цей уривок за хронікою Ф. Софоновича, акцентуючи увагу на приписці автора, який вважав, що *“ихъ гербъ орелъ”*⁶³. На цю ж обставину звернув увагу і В. Александрович⁶⁴.

⁶²Ипатьевская летопись. – Стб. 802.

⁶³Гречило А. До генези... – С. 81.

⁶⁴Александрович В. Літописний монумент... – С. 98.

Володимир Пашуто⁶⁵, а вслід за ним й А. Майоров⁶⁶ акцентували на холмському походженні тексту.

Увага науковців до цього знамення незаслужено обмежилася вказаними формальними спостереженнями. З таким сприйняттям не можна погодитися, адже епізод із орлами прямо кореспондує із символікою холмського монумента. Небесну стихію цієї знакової події мала б нагадувати чотирилика капітель монумента, яку випадає трактувати алюзією на текст “Апокаліпсису” про чотирьох ангелів, здатних керувати вітрами, а встановлений на колоні орел прямо відображає акцентований літописцем орнітологічний характер знамення. Літописний холмський монумент є буквальною ілюстрацією аналізованого епізоду, що дає підстави трактувати його пам’ятником перемоги поблизу Ярослава.

Втілення пам’ятного знака військової перемоги Романовичів у кам’яному різьбленні не випадкове. Його продиктувало ще одне знамення, відзначене наприкінці літописної оповіді про битву біля Ярослава: “яви же Бѣ млѣть свою . и дастъ побѣдоу Данилоу . на канонунъ великоую мѣнѣоу . Фрора и Лавра”⁶⁷. Святи мученики брати Фрол і Лавр були різьбярями-каменотесами: “Баху же художествомъ каменосѣчцы”⁶⁸. Їх поставлено до будівництва язичницького храму: “инья страны нѣкїй князь моли Іллуреческаго игемона, послати ему искусныхъ каменноздателей, еже создати каменный краснѣйшїй храмъ богомъ ихъ Еллинскимъ”⁶⁹. Коли споруда була завершена, брати зібрали християн, які допомагали при будівництві, розтрошили ідолів і поставили в східній частині будівлі хрест, за що й прийняли мученицьку смерть – були вкинуті в порожній колодязь і засипані землею.

Літописець прямо ув’язує військову перемогу Романовичів із Господнею милістю, явленою напередодні дня святих “искусныхъ каменноздателей” Фрола та Лавра. Це небесне знамення не могло бути проігнорованим. Прикладом такого мислення є відомий літописний факт, коли князь Володимир Василькович шукав у Книгах пророків підтвердження свого наміру заснувати за Берестям город. Відкриваючи навмання сторінку, князь, за переказом літописця, промовив таке: “Гѣ и Бѣ сильнии . и всемогии. своимъ словомъ всѣ созидаю . и растряю . што ми Гѣ и проявишь грѣшномуу рабоу своему и на томъ станюу”⁷⁰. На підтвердженням замислів йому випало пророцтво про відновлення запустілих городів: “ѡ сего прѣрчѣтва . оуразоумѣ млѣть Бїю . до себе . и нача искати мѣста подобна . абы кдѣ поставить городѣ”⁷¹. Прочитаний текст утвердив князя Володимира в його задумі.

Подібно їй виявлена у професійній діяльності мучеників Фрола та Лавра підказка спонукала князя Данила до спорудження в стольному городі кам’яного пам’ятника перемоги біля Ярослава у вигляді колони (стовпа), увінчаної скульптурним зображенням орла. Місце для цього монумента теж, як видається, обране не випадково, а підказане ще одним знаменням.

⁶⁵ Пашуто В. Т. Очерки истории Галицко-Волынской Руси. – Москва. – С. 85.

⁶⁶ Майоров А. В. Русь... – С. 518.

⁶⁷ Ипатьевская летопись. – Стб. 805.

⁶⁸ Туптало Дмитро (Ростовський). Кни-

га житій святих. – Київ, 1764. – Кн. 4: Іудній, Іудій, Аугустъ. – Арк. фкѣ (529) зв.

⁶⁹ Там само.

⁷⁰ Ипатьевская летопись. – Стб. 875.

⁷¹ Там же.

Треба відзначити, що битву поблизу Ярославом знамення супроводжували від самого початку. Крім двох уже згаданих, зауважених у літописному викладі під час битви та після неї, ще одним знаменням потрактована подія, що відбулася напередодні й торкалося суперника Романовичів – князя Ростислава. Готуючись до битви й вихваляючись перед воїнами, що проти Данила й Василька він міг би виступити навіть з десятком воїнів, Ростислав затіяв лицарський турнір: *“гордѣщоу же сѧ емоу и створѣти игроу предѣ градомъ . и сразивъшоусѧ емоу со Воршемъ . и падесѧ под нимъ конь . и вырази собѣ плече . и не на добро слоучисѧ емоу знамение”*⁷². Це нещасливе для Ростислава лицарське змагання сприйнято знаком майбутньої перемоги Романовичів. І переможці підкреслили цю обставину, встановивши пам'ятник битви біля Ярославом на території, де проводилися лицарські турніри – поприщі. Звичне трактування використаного літописного терміна ‘поприще’, як відстані від города до стовпа, є, у цьому випадку, помилковим. У фразі *“столъ поприща . ѿ гороу камень”* термін *“поприще”* вжито у родовому, а не називному відмінку. Тут йдеться про стовп міського (гродського) поприща (поприща від гóрода). Для порівняння, на означення відстані це слово вживається (у називному відмінку) у такому контексті: *“Поприще єдино ѿ стго шердана. лавра єсть стго єрасима”*⁷³. Наголос на належності поприща до гóрода мав би засвідчувати присутність в околиці й інших місць, призначених для громадських забав, свідчення про які збереглися у вигляді топонімів “Ігровище” та “Ігрець”, знаних з різних місцевостей. Так, у документі 1572 р. шляхтичі Ільницькі з Самбірщини, доручаючи перемишльському хорунжому й депутатові сейму Миколаєві Тарлу домогтися повернення їхніх маєтностей, обіцяли змурувати для нього замок “на ігровищі” в Ільнику: *“na igrowiszu na pasowisczu naszym spólnem”*. Цитуючи цей уривок, Василь Інкін допускав, що на таких “ігровищах” могли відбуватися відзначені в Повісті временних літ “ігрища межі селами”⁷⁴. Серед подібних топонімів згадується й гайок в Сороках неподалік від Львова, який “звуть Ігрець”, та тієї ж назви скелі (знані як Чортові) біля прильвівських Лисинич та Винник⁷⁵.

Термін “поприще” є синонімом до слова “ристалище”, під яким належить розуміти обгороджену територію, призначену для проведення кінних та інших змагань, турнірів, те саме, що й гр. *“στάδιον”* та лат. *“stadium”*⁷⁶. У грецькому та латинському термінах назва спортивної арени є також похідною від міри довжини. Термін ‘поприщ’ означав і самі змагання, зокрема – олімпійські: *“олимпияда же въ Юлинѣ(х) оунѣ нарицаєть(с) иже за дѣ: лѣ(т) свершаємъ поприщъ четвертолѣтняго ради и слнчънаго течения ѿ коєгождо лѣ(т) тако свершаєть(с) днь”*⁷⁷.

⁷² Там же. – Стб. 801.

⁷³ Словарь древнерусского языка... – Т. 7. – С. 208.

⁷⁴ Інкін В. Сільське суспільство Галицького Прикарпаття у XVI–XVIII століттях: історичні нариси. – Львів, 2004. – С. 169.

⁷⁵ Мицько І. Свята Ольга в епосі Украї-

ни // Треті “Ольжині читання”. Пліснеськ, 31 травня 2008 р. – Львів, 2009. – С. 32. Дякую п. Ігорю Мицькові, який привернув мою увагу до згаданих топонімів.

⁷⁶ Виноградов В. В. История слов. – Москва, 1999. – С. 515–517.

⁷⁷ Словарь древнерусского языка... – Т. 7. – С. 208.

Традиція лицарських турнірів походить від змагань між обраними представниками ворогуючих сторін на полі бою у польових умовах. Без спеціально підготованого майданчика проводилися і найдавніші турніри. Згодом (у XIII ст.) місце турніру почали обгороджувати частоколом та ровом. Пізніше таке поприще/ристалице огороджували подвійним бар'єром: зовнішній формувався частоколом, а внутрішній – загорожею із перекладин по стійках. Між цими бар'єрами знаходилися слуги, що допомагали лицарям під час двобою та не допускали натовп на майданчик⁷⁸.

Про обгороджений залізними тинами двір йдеться й у цитованій колядці: *“Навкруги Твого Двора та Залізній Тина”*. Серед цього двору знаходився стовп з встановленим на верхівці зображенням орла: *“Посеред Твого Двора стоїть Стовп Золотий. [...] А на тім же Стовпі сидить Птиця-Орел”*. Принцип розташування пам'ятного стовпа з орлом на спортивній (турнірній) арені дійсно міг бути запозиченим із Константинополя й взоруватися на колону з орлом тамтешнього іподрому. Проте переносити константинопольський сюжет боротьби орла зі змієм (припасувавши цьому орлу другу голову) на холмський ґрунт, як пропонував А. Майоров, неправомірно. Поява холмського монумента має свої, місцеві причини, що спираються на ретельно відготовані в літописі історичні факти.

Окрім того, необхідно взяти до уваги, що практика встановлення колон з орлом на спортивній арені не є суто Константинопольською. Її, очевидно, експортовано з Риму. Про це свідчить кам'яна плита із зображенням увінчаного імперським орлом стовпа, розміщеного посеред арени, віднайдена в руїнах римського храму Аполлона Сосіана на Марсовому полі, поруч з театром Марцелла (рис. 37). Запозичена з Риму ідея трансформувалася у Константинополі під впливом місцевої легенди про заснування міста. Тому на колоні, встановлену на Царгородському іподромі, вміщено композицію, що відтворює місцевий сюжет боротьби орла зі змієм.

Це рельєфне зображення також засвідчує римське походження специфічного декоративного оздоблення колон у вигляді “очей” павичевого пір'я, чи, можливо, – сучків, утворених на місці обрубаних гілок стовбура дерева. У Константинополі таке оздоблення мали колони тріумфальної арки Феодосія й “колона сліз” із Цистерни Базиліки. Подібні процеси запозичення композиційних та декоративних принципів у мистецтві та їхню “міграцію” через віки та стилі ніхто не заперечує. Численні приклади орлів, встановлених на пам'ятних колонах у значно пізніші часи, є тому яскравим підтвердженням (рис. 38, а–в). Водночас, попри формальну схожість, кожен такий пам'ятник несе власне змістове навантаження. Орел у Бронксі (Нью-Йорк) символізує доблесть воїнів Першої світової війни. Орел “Чесменської колони”, крім символу військової звитяги, є ще й алюзією на прізвище головнокомандувача морської битви в бухті Чесма – графа Алексея Орлова. А коронований орел на колоні в Равенні демонструє заслуги перед містом кардинала Боніфачо Каетані.

⁷⁸ Носов К. С. Рыцарские турниры. – Санкт-Петербург, 2004. – С. 46–47.



Рис. 37. Рельєф із зображенням орла на колоні в межах спортивної арени.
Рим, Марсове поле



а) Пам'ятна колона полеглим у Першій світовій війні (фрагмент). Нью-Йорк,
Бронкс. 1921 р.

б) Пам'ятна колона присвячена Чесменській битві 1770 р. (фрагмент).
Єкатерининський парк, Царське село. 1776 р.

в) Пам'ятна колона в честь кардинала Боніфачо Каетані (фрагмент). Площа
20 вересня, Равенна. 1609 р.

Рис. 38. Монументи з орлами на колонах у мистецькій традиції XVII–XX ст.

Свій семантичний зміст мав і холмський монумент з орлом. Зі значною достовірністю його дозволив розкрити літописний текст – як опис самого монумента, так і розлогий виклад подій битви поблизу Ярославла 1245 р. Змістове навантаження композиції холмського монумента з орлом є впізнаваним у трьох знаменнях Ярославської битви й, крім того, прочитується у “Одкровенні” Іоана Богослова. Звернення до буквального змісту повідомлень джерела пропонує достатньо підстав, аби дати відповіді на поставлені на початку публікації запитання, що стосуються літописної звістки про холмський монумент з орлом:

1. Який саме тип архітектурного об’єкта названо “стовпом”?

У літописному описі холмського монумента стовпом названо колону – архітектурно оформлену вертикальну опору. Як елемент архітектурного ордеру колона, переважно, складається з трьох частин – стовбура, бази та капітелі. Основна частина колони – стовбур (тіло колони), здебільшого, – циліндрична, округла у перетині стійка. Стовбур колони спирається на базу, розташовану у її підніжжі. Верхньою частиною колони, що завершує її стовбур, є капітель. Колона переважно слугує головним елементом архітектурної конструкції споруди й підтримує антаблемент архітектурного ордеру, арки чи склепіння. Водночас вона може утримувати лише фрагмент антаблемента, не сприймаючи все його навантаження, а також слугувати виключно декоративною прикрасою. У такому разі колону встановлювали без яких-було додаткових прикрас, або ж увінчували статуєю, декоративною вазою, урною чи кассолітом тощо.

2. Які голови та підніжки згадано у тексті?

Під головами у тексті варто розуміти антропоморфні голови чотирилікої капітелі колони. Ці чотири голови необхідно співвідносити із символікою небесних стихій, заснованою на тексті “Апокаліпсису” святого Іоана Богослова про чотирьох ангелів, здатних керувати вітрами та спрямовувати на землю їх життєдайну чи руйнуючу силу, або ж – стримувати вітри від руйнувань. У капітелі холмської пам’ятної колони-монумента могли бути зображеними як ангели, так і вітри. Ангельські лики мали б бути німбованими, а персоналізації вітрів зображали такими, що дмуть на чотири сторони світу, можливо – з декоративними хвилями та завитками, що струмують із їхніх ротів. Підніжками літописного стовпа названо базу колони, декоровану чотирма кутовими елементами, характерними для романської архітектури й відомими під назвою “шпори”, що буквально нагадують чотири декоровані ніжки-опори.

3. Які виміри вказано у тексті?

Фраза “*въисота же камени . десѣти лакоть*” пояснює, що висота стовбура колони, виконаного з цілокам’яного блока (каменю), сягала 10 ліктів. При довжині візантійського ліктя у 48 см висота стовбура сягала 4,8 м. Уточнення розмірів колони виразом – “*с головами же . и с подножьками . вѣ . лакоть*” – мало за мету вказати, що загальні розміри колони, разом з капітеллю та базою, дорівнювали вже 12 ліктям (≈ 5,76 м). До того ж, ці докладні цифри дають підстави для припущення, що пам’ятник мали

обмірювати на замовлення літописця. Такі обміри практично виконували, й звичайно виконують досі за допомогою жердини та мірничого шнура, прив'язаного до її вершини. Вершину жердини прикладали до необхідного горішнього рівня обмірюваного елемента, а шнуром вимірювали його висоту до долішнього рівня. Найзручніше було міряти колону до найширшої горішньої частини – абаки, що вкривала капітель. При такій методиці обмірів значне розширення капітелі не давало змоги виміряти висоту вужчого пластичного декоративного елемента, який міг бути встановленим на цій капітелі, адже шнур заламувався об це розширення на рівні абаки. Відтак, найвірогідніше, обмірювали лише колону. Зважаючи, що сумарна висота капітелі з базою сягала двох ліктів (або ж три стопи), при тому, що бази були нижчими за капітелі, висота капітелі приблизно дорівнювала 1,2 ліктя (1,8 стопи).

4. У якому вигляді був “изваянь” орел?

Орел увінчував колону як кам'яна різьблена скульптура. Об'ємну фігуру орла встановлено на плиту абаки, що прикривала згори чотири лики капітелі. Термін “изваянь” застосовувався для характеристики висічених з каменю об'ємних предметів. Традиція виконання фігур орлів від античності до романської доби підказує, що колону увінчувало цільнокам'яне зображення орла (“*врель камень*”) зі складеними, розкритими, чи, навіть, розпростертими крилами. Зважаючи на розміри аналогів, таке скульптурне зображення могло мати близько двох стіп (64 см) висоти й навіть за найоптимістичнішими підрахунками не мало перевищувати 80 см.

5. З якою метою спорудили стовп з орлом?

Холмський монумент з орлом споруджено в пам'ять про перемогу Романовичів в битві поблизу Ярославла влітку 1245 р. Таку можливість підказують відзначені в літописній розповіді два ‘знамення’ Ярославської битви. Під ‘знаменням’ (стійке словосполучення – ‘небесне знамення’) розуміють певний знак (ознаку) чи прикмету, зокрема – явище природи чи календарний факт, що передвіщають певну майбутню подію й сприймаються згодом вказівкою для її розпізнання. Перше з цих знамень літописець добачав у появі над полем битви орлів, що ширяли, кружляли й клекотіли над військами “*якоже никогда и николи же не бѣ*”. Скульптурне зображення орла, встановлене на холмському стовпі, в алегоричній формі відображало це яскраве явище, а зображення голів чотирилікої капітелі демонстрували його повітряно-просторову природу, розкрити в рядках про чотирьох Ангелів (чи вітрів, яких вони приборкували) з “Одкровення” святого Іоана Богослова. Прославлення битви поблизу Ярославла було виконане в архітектурно-різьбярській формі за “підказкою” ще одного знамення: як відзначив літописець, битва відбулася напередодні дня святих Фрола та Лавра – “*искусныхъ каменноздателей*”.

6. Що означає фраза “*столпь поприща . ѿ горо^о*”?

Ця фраза свідчить, що стовп з орлом знаходився на міському (“*ѿ горо^о*”), тобто – гродському поприщі. Цим поприщем (інакше – ристалищем) було місце, призначене для проведення лицарських (втім також кінних) турнірів, те саме, що й гр. ‘*στάδιον*’ та лат. ‘*stadium*’. Місце розташування стовпа

із орлом на міському турнірному майданчику (поприщі) підказали дві обставини. Першу з них варто добачати у римсько-візантійській традиції встановлення монумента у вигляді увінчаної орлом колони на спортивних аренах. Друга обставина відчитується у літописній згадці про несприятливе для ворога Романовичів знамення, яке передувало Ярославській битві. Це знамення літописець добачав у невдалому для князя Ростислава лицарському турнірі, на якому він був переможений у двобої з угорцем.

Отож, у образно-композиційному ладі холмського монумента з орлом закладено низку алюзій на конкретні історичні факти та явища, потрактовані літописцем небесними знаменнями битви поблизу Ярослава 17 серпня 1245 р. Відзначені паралелі дають підстави вважати аналізований архітектурно-мистецький об'єкт пам'ятником славетної перемоги Романовичів над об'єднаною коаліцією претендента на галицький стіл Ростислава Михайловича, військами угорського короля Бели IV і малопольського князя Болеслава V. Відтак, холмське поприще із монументом Ярославської битви необхідно долучити до переліку об'єктів, що формують цілісний архітектурно-містобудівельний комплекс новозаснованого столярного гóрода.

Національний університет "Львівська політехніка"