

**ЕОНОТОПОС В КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОМУ ПАТЕРИКУ**  
**Деякі особливості зображення простору, часу і вічності**  
**свт. Симоном Володимирівським**

**Валерій Лспахін**

Києво-Печерський патерик, точніше, його ядро, створювалося протягом декількох десятиріч в першій половині XIII віку. Події, описані в ньому, відносяться до XI – початку XII століття, а дві остаточні, що дійшли до нас редакції (арсенівська і кассіанівська) датуються початком і серединою XV віку. Початок Патерику в 20-х роках XIII століття уклав святий Симон, єпископ Володимирівський і Суздальський (†1226), який був пострижеником Києво-Печерського монастиря. Тоді ж, як відомо, Патерик продовжив адресат святиителя Симона чорноризець Лаври Полікарп, що став згодом архімандритом монастиря, а пізніше в нього були включені і написані за сторіччя до свт. Симона твори Нестора Літописця (†1114). Думки дослідників сходяться в тому, що початок Патерику, його перші розділи-слова безперечно належать свт. Симону; якщо вони і були пізніше відредаговані, то в незначній мірі.<sup>1</sup> Ми звернемося до тексту перших чотирьох Слів, які присвячені основі та розпису Печерської церкви; вони можуть розглядатися як єдиний суцільний твір, який має свій сюжет, що складається з чотирьох частин і що має конкретного автора.<sup>2</sup>

У першому Слові свт. Симон розказує історію золотого пояса, який приніс в Київ варяг Шимон; згодом цим поясом розмірили ширину, довжину і висоту Печерської церкви. Для зручності та наглядності пронумеруємо основні епізоди Слова і розташуємо їх в хронологічному порядку.

---

<sup>1</sup> Ці перші Слова були написані до послання Полікарпа, тобто до початку складання Патерику (4, с. 692), і тому вони мають повне право розглядатися як окремий твір.

<sup>2</sup> На ту ж тему в Патериці знаходимо ще Слово 7 "Нестора мниха обители манастиря Печерського сказание, что ради прозвася Печерський манастирь". Ми не звертаємося до цього тексту, оскільки він належить іншому автору прп. Нестору, ми ж не хотіли б порушувати "авторство" твору, що розглядається.

1. У Варязькій землі був відомий князь, після смерті якого, його сина Шимона вигнали з рідних володінь.
2. Шимон вирішує відправитися в Київську Русь; на спомин він бере з собою вінець і золотий пояс, які прикрашали Розп'яття, замовлене його покійним батьком.
3. Коли Шимон пливе в Київ морем, підіймається сильна буря. Шимон бачить в небі церкву і розміряє її золотим поясом (20 поясів завширшки, 30 – в довжину, 30 – у висоту, а з куполом і хрестом – 50).
4. Шимон прибуває в Київську Русь і ступає на службу до Всеволода Ярославовича.
5. У 1068 році стався напад половців на Київське князівство. Перед походом три сини Ярослава і Шимон заходять до прп. Антонія і він передбачає загибель князям і порятунок Шимону; святий передбачає, також, що Шимона поховають в церкві, яка буде збудована в монастирі.
6. У битві на Альті багато було загиблих, поранений же Шимон знову побачив в небі "церковь превелику яко же преже виде на мори". Шимон молиться Богу і був зцілений.
7. Шимон приходить знову до прп. Антонія.
8. Він віддає йому золотий пояс, щоб їм розмітити основу церкви.
9. Шимон, під впливом Антонія і Феодосія, залишає Католицизм і переходить в Православ'я з ім'ям Симон (4, с. 412–419).

А як розповідає цю історію свт. Симон в першому Слові?

1. Смерть батька Шимона.
2. Прихід Шимона в Київ.
3. Зустріч з прп. Антонієм в монастирі і прогноз Антонія.
4. Битва на Альті і видіння церкви в небесах.
5. Повернення в монастир до прп. Антонія.
6. Розповідь про вінець і золотий пояс.
7. Розповідь про видіння церкви під час бурі на морі.
8. Передача золотого пояса прп. Антонію.
9. Перехід в Православ'я.

Якщо зівставимо хронологічну і художню (за текстом свт. Симона) послідовність подій, визначивши окремі епізоди тільки цифрами, то отримаємо наступну схему.

*Хронологічно:* 1 → 2 → 3 → 4 → 5 → 6 → 7 → 8 → 9

*Художньо:* 1 → 4 → 5 → 6 → 7 → 2 → 3 → 8 → 9

Як бачимо, послідовність подій у викладі свідомо порушена свт. Симоном, і це можна витлумачити не інакше, як художній при-

йом. Також порушена і реальна послідовна зміна топоса – місця дії в Слові.

*Хронологічно:*

1. Варязька земля
2. Варязька земля
3. Море
4. Альта
5. Київ
6. Варязька земля
7. Море
8. Київ
9. Київ

*Художньо:*

1. Варязька земля
2. Київ
3. Київ
4. Київ
5. Альта ріка
6. Київ
7. Київ
8. Київ
9. Київ

Для скорочення і наглядності визначимо Варязьку землю буквою "В", море – "М", Київ – "К", ріку Альту – "А". Тоді вищенаведена схема буде виглядати таким чином.

*Хронологічно:* В → В → М → К → А → К → К → К → К

*Художньо:* В → К → К → А → К → В → М → К → К

Якщо хронологічно зміна топоса має просту схему, яку можна виразити простою однонаправленою лінією від однієї точки до іншої (Варязька земля – море – Київ), то художня – передбачає рух і в зворотню сторону, передбачає можливість повернення дії на вже залишений топос. Зміна топосу в хронологічному і художньому плані далеко не співпадає: з 9 епізодів паралельні один одному лише три – перший і два останніх. Фактично, зміна топосу диктується художніми цілями, а не хронологією подій, які описуються. Хронос долається. Увесь хід художнього оповідання з середини свт. Симон будує за іншим, не хронологічним принципом, однак, рамковий характер композиції збережений, що додає Слову цілісність та сюжетну закінченість.

У другій частині "Слово о пришествии мастер церковных от Царяграда к Онтонию и Феодосию" свт. Симон продовжує оповідання про основу церкви. Розіб'ємо його також на окремі епізоди і викладемо відповідно до тексту свт. Симона.

1. У Київ приходять архітектори з Константинополя і просять показати місце, де вони повинні побудувати церкву. У розмові з прп. Антонієм і Феодосієм з'ясовується, що місце ще не вибране, хоч самі святі вручили золото майстрам в Константинополі.



2. Архітектори розказують, що одного разу в Константинополі вони незалежно один від одного бачили сон, в якому їм було наказано піти у Влахернську церкву.
3. Прокинувшись, вони пішли в храм і там зустрілися. Їм з'явилася Богородиця, дала золота на три роки, наказала піти в Київ і побудувати там церкву. Богородиця дала майстрам також мощі святих мучеників, необхідні для заснування нової церкви.
4. Богородиця наказує їм вийти з храму і там в небі вони бачать церкву, яку повинні побудувати на честь Божої Матері. Богородиця дає їм і храмову (наместную) ікону (очевидно, Успіння).
5. Прп. Антоній говорить архітекторам, щоб вони не відлучались з монастиря.
6. Архітектори підтверджують, що вони отримали золото з рук преподобних в Константинополі, чому було багато свідків, і навіть проводили потім Антонія і Феодосія на корабель.
7. Через місяць після відплиття святих архітектори також відправилися в Київ і за десять днів дісталися до місця.
8. Прп. Антоній молиться три дні, щоб Господь вказав місце майбутньої церкви, і ось на перший день по всій землі була роса, а на місці майбутнього храму – сухо; на другий день роса була на місці храму, а навколо трава залишилася сухою; на третій же день з неба спав вогонь, попалив на місці церкви траву і чагарник, а також випалив рви для підмурівок. Там і була побудована знаменита Печерська церква (4, с. 419–423).

Тепер, щоб виявити особливості художнього часу в другому Слові свт. Симона розташуємо ті ж епізоди в хронологічному порядку. 1. Сон майстрів у Константинополі. 2. Видіння їм Богородиці у Влахерні. 3. Видіння церкви в повітрі. 4. Архітектори в Константинополі проводжають прп. Антонія і Феодосія на корабель. 5. Архітектори через місяць після цього відправляються в дорогу. 6. Майстри через десять днів прибувають в Київ. 7. У розмові з'ясовується, що прп. Антоній і Феодосій не були в Константинополі. 8. Визначення місця для закладення церкви.

Розташуємо знов події для порівняння в два ряди і отримаємо таку схему.

*Хронологічно:* 1 → 2 → 3 → 4 → 5 → 6 → 7 → 8

*Художньо:* 6 → 1 → 2 → 3 → 7 → 4 → 5 → 8

Якщо в першому Слові співпадають три епізоди (перший і два останніх), то тут, як бачимо, співпадають тільки останні епізоди, всі ж інші свт. Симон поміняв місцями. У цьому Слові також цікаво простежити зміну топосів. Визначимо Константинополь буквою "Ц" (Царьград), Влахерн – "В", Київ – "К", місце для церкви в Печерському монастирі – "П" і отримаємо наступну схему.

*Хронологічно:* Ц → В → Ц → Ц → Ц → К → К → П

*Художньо:* К → Ц → В → Ц → К → Ц → Ц → П

Як ми бачимо за цією схемою, свт. Симон повністю відмовляється від хронологічного принципу в описі подій. У цьому Слові можна відмітити випадання топоса моря або ріки (Дніпра), адже прп. Антоній і Феодосій відплили в Київ на кораблі, а вслід за ними, через місяць, цю подорож проробили архітектори. Топос моря або ріки грає важливу роль в першому і четвертому Слові, у другому ж Слові він виключений з художнього оповідання, хоч безперечно існував у реальності. Ймовірно, свт. Симон нічого не сказав про подорож прп. Антонія і Феодосія тому, що вона була надприродною: це було переміщення у мить ока, як туди, так і назад; це був вихід з фізичного часу, адже монахи монастиря навіть не помітили їх відсутності. Про плавання ж архітекторів він не згадав, оскільки під час подорожі не трапилося нічого гідного згадки (а детально розказав в четвертому Слові про плавання по тому ж шляху іконописців, оскільки під час нього сталося видіння Пресвятої Богородиці).

Третя частина "Слово еже когда основана бысть церкви Печерскаа" не має сюжету. У ній свт. Симон ще раз нагадує читачеві про всі чудеса, викладені в першому і другому Словах, тим самим з'єднуючи два перших оповідання Шимона і архітекторів воедино. Про це Слово більш детально ми скажемо нижче.

Композиція четвертої частини "Слово о пришествии писцев церковных к игумену Никону от Царяграда" не менш цікава за своєю структурою, а також – з точки зору художнього часу. Події, описані в цьому "Слові", свт. Симон розташував таким чином.

1. У Київ до ігумена Нікона приходять з Константинополя іконописці.

2. Вони просять привести до них двох старців, які в Константинополі дали їм золото і підрядили на розпис монастирської церкви.

3. За описом іконописцев ігумен Никон розуміє, що вони мають на увазі преподобних Антонія і Феодосія, і повідомляє, що ті померли десять років тому.

4. Іконописці не вірять ігумену, оскільки бачили старців зовсім недавно живими в Константинополі. Вони приводять до Нікона "багатьох купців", які були свідками підряду в Константинополі і ті підтверджують слова царградських ізографів про Антонія і Феодосія.

5. Ігумен на прохання іконописців виносить ікони святих, і тоді іконописці і свідки-купці впізнають Антонія і Феодосія. Вони поклоняються Антонію і Феодосію, пересвідчившись, що святі і після смерті живі і можуть допомагати своєму монастирю.

6. Іконописці розповідають наступне: коли вони підпливали до Києва, то побачили церкву, яку повинні були розписати. Церква була набагато більшою, ніж вони думали, тому вони хотіли повернутися до Константинополя, але вночі на Дніпрі піднялася буря, і за ніч вони пройшли вгору за течією триденний шлях. Наступної ж ночі їм з'явилася ікона Божої Матері, що наставляла їх не противитися волі Божій і передбачила, що вони помруть в цьому монастирі. На третій день вони гребли вниз за течією, але їх човен наполегливо йшов вгору. Лише після цього іконописці попливли в Київ і прийшли до ігумена (з чого і починається Слово).

7. Іконописці розписують церкву, вони дійсно, як передбачила Богородиця, помирають в монастирі, де їх і поховано.

Якщо розташувати події в хронологічному порядку, а не так, як у свт. Симона, то вийде наступна картина. 1. Два старці в Константинополі з'являються іконописцям, дають їм золото і домовляються з ними про розпис Печерської церкви. 2. Іконописці пливуть до Києва, бачать церкву, яку повинні розписати, і хочуть повернутися в Константинополь. Їм з'являється ікона Божої Матері, що посилає їх ще раз в Київ. 3. Ізографи приходять до ігумена і просять показати їм двох старців, з якими уклали підряд на розпис церкви. 4. Ігумен Никон повідомляє їм про смерть святих 5. Іконописці не вірять ігумену і приводять свідків підряду, які підтверджують слова царградських ізографів. 6. Ігумен на прохання іконописців виносить ікони святих і тоді іконописці та свідки-купці впізнають святих Антонія і Феодосія. 7. Іконописці розписують храм і згідно з прогнозом вмирають в монастирі.

Зіставимо знову хронологічну і художню послідовність подій, позначивши, як і раніше, окремі епізоди цифрами.

*Хронологічно:* 1 → 2 → 3 → 4 → 5 → 6 → 7

*Художньо:* 3 → 1 → 4 → 5 → 6 → 2 → 7

І тут, в четвертому Слові, як бачимо, послідовність подій у викладі з художніми цілями порушена, а співпадає лише один єдиний епізод, як і у другому Слові. Також не додержана і реальна послідовна зміна топоса. Позначимо Константинополь буквою "Ц", Дніпро – буквою "Д", Київ – "К". Тоді вищенаведена схема буде виглядати таким чином:

*Хронологічно:* Ц → Д → К → К → К → К → К

*Художньо:* К → Ц → К → К → К → Д → К

Хронологічно зміна топоса тут дуже проста: Царьград – Дніпро – Київ, але в художньо обробленому тексті у свт. Симона зміна топосу має велику амплітуду. Хронологічно другий епізод (на Дніпрі) поставлений на передостаннє місце, і тут не можна не звернути уваги, що в першому Слові хронологічно другий епізод – плавання варяга Шимона по морю – також поставлений на передостаннє місце. Композиція першого і четвертого Слів має багато спільного; ще більше спільного в композиції другого і четвертого Слів (про прихід архітекторів та іконописців з Царьграда), що свідчить на користь одного автора – свт. Симона, який має свою творчу манеру, виробив свої художні прийоми та має свої уявлення про композицію художнього твору. Абсолютно очевидно, що свт. Симон не відчуває себе рабом хронології, художній час і художній простір його твору активний і автономний по відношенню до фізичних простору і часу.

Четверте Слово продумано і з точки зору композиції. Його можна розділити на чотири частини: короткий вступ автора, діалог іконописців з ігуменом (автор самоліквідується), монолог-оповідання іконописців про події на Дніпрі (автора немає або він в тіні), авторський висновок. Як бачимо, свт. Симон уміло використовує композиційні літературні прийоми побудови твору, зокрема, рамкове оформлення композиції.

Зображення художнього простору в свт. Симона має свої особливості, тісно пов'язані з християнським світоглядом і його відображенням в літературі того часу. Здійснимо лише невеликий екскурс в історію зображення простору в літературі. Багато подій

Священної історії, описані в Біблії, пов'язані зі зміною одного *профанного* топоса, вибраного людиною, на *сакральний*, вибраний і вказаний самим Богом. Приведемо тільки декілька відомих прикладів. Бог закликає Авраама з Харранської землі і приводить його в обітовану землю Ханаанську, яку Він обрав і уготував нащадкам Авраама (1М. 12:1–3; 15:17–21). Внуку Авраама Іакову по дорозі в Харран вночі було видіння: він побачив сходи від землі до неба, по яким піднимались і спускались Ангели. На сходах же Іаков побачив Господа і почув: "Я Господь, Бог Авраама, батька твого, і Бог Ісака. Земля, на якій ти лежиш, – Я дам її тобі та нащадкам твоїм". Іаков, прокинувшись, злякався і сказав: "Дійсно, Господь пробуває на цьому місці... Яке страшне оце місце! Це ніщо інше що, як дім Божий, і це брама небесна" (1М. 28:10–17).

Можна пригадати також два видіння Бога Мойсею. Коли Мойсей побачив кущ, що горить і хотів наблизитися, то почув голос Божий з куща: "Мойсею, Мойсею!" А той відказав: "Ось я, Господе!" І сказав Він: "Не наближайся сюди! Здійми взуття своє з ніг своїх; бо те місце, на якому стоїш ти, – земля це свята!" (2М. 3:3–5). Після цього Господь посилає Мойсея визволити народ ізраїльський від єгипетського полону. Отримання Мойсеєм скрижалей Заповіту також пов'язане з сакральним топосом, вибраним Богом. Сам Господь обрав гору Сінай, наказав провести лінію навколо гори, освятити її і заборонив переступати її всім крім Мойсея і Аарона (2М. 19:16–25).

Особливо підкреслена в Священному Писанні сакральність топосу Єрусалима. Сам Господь обрав місто, в якому згодом повинен був бути побудований Соломонім храм (1Цар. 8:48; 14:21; 2Хр. 12:13). Священне Писання називає Єрусалим градом Господа сил, градом Божіим, градом Господнім, градом Всевишнього, градом святим, градом Бога живого (див. Пс. 47:2; 47:9; 86:3; 100:8; Іс. 52:1; 3Езд. 10:54). У Новому Заповіті Єрусалим це передусім місце проповіді Спасителя, місце здійснення ним багатьох, описаних в Євангелії чудес, місце суду, смерті і воскресіння Спасителя. Єрусалим також це місце де Святий Дух зійшов на апостолів, тобто початок новозавітної Церкви. І тому для християн це вибраний святий град – священний, сакральний топос.

Найзначніше, що ми знаходимо в Новому Заповіті відносно Єрусалима – це привласнення його імені Царству Небесному.



Апостол Павло називає Царство Божіє "вишнім", "небесним" Єрусалимом. І єрусалимський храм розуміється Апостолом лише як рукотворне святилище, влаштоване "по образу істинного" небесного, що перебуває в верхньому Єрусалимі (Гал. 4:26; Євр. 9:24; 12:22). Апостол Іоанн іменує Царство Божіє "новим Єрусалимом", "святим Єрусалимом новим", "святим Єрусалимом, який зглянувся з неба" (Об. 3:12; 21:2, 10). Очевидно, що в Священному Писанні Царство Небесне іменується Іерусалимом в образному значенні: палестинський Іерусалим лише *ікона* Царства Небесного, образ Прототипу.

У одній з статей ми запропонували термін *іконотопос*. Іконотопос – це святе, вибране Богом (або людиною по волі Божій) місце, яке усвідомлює себе вибраним, має небесний Прототип, описаний в Священному Писанні або в церковній літературі, (іноді має і земний прототип), прагне до самозбереження, і організації простору навколо себе за принципом священної топографічної іконічності, як образ Прототипу.

У розглянутих Словах Патерика помітне прагнення свт. Симона "воіконовити" топос Києва, Печерського монастиря, його головного храму, вітваря цієї церкви і саме місце під храм, підкреслити його боговибранність,<sup>1</sup> його спадкоємність по відношенню до інших найбільших священних топосів насамперед Єрусалиму і Константинополю, а в Константинополі до Влахерну<sup>2</sup>.

Як саме це робить свт. Симон? 1. У Царьграді в знаменитій Влахернській церкві грецьким архітекторам з'являється Богородиця і посилає майстрів в Київ для будівництва храму, обіцяючи прийти і жити в нім. Так іконотопос Києва освячується іконотопосом Константинополя, а іконотопос Печерської церкви – іконотопосом Влахернського храму. 2. Сама Богородиця заздалегідь освячує іконотопос нової київської церкви: показує майстрам і модель церкви, що стоїть в повітрі, дає їм моці мучеників для храму, називає церкву на честь Свого свята (як і Влахернську в Константино-

<sup>1</sup> У третьому Слові свт. Симон пише: "Перегорнувши всі книги Старого і Нового Заповітів, ніде не знайдеш таких чудес про святі церкви, як про що" (4, с. 423).

<sup>2</sup> Наступник прп. Феодосія ігумен Стефан, що керував монастирем з 1074 року, пізніше заснував свій монастир, а в ньому збудував Влахернську церкву на честь константино-польської і по образу її; про це розповідається в четвертому Слові (див. 4, с. 427, 695).

полі) і дає "храмову" ікону, тобто все необхідне для заснування та будівництва нового храму. Головний мотив тут освячення іконотопоса *вістара* (мощі для престолу, освячення престолу в честь Успенія Пресвятої Богородиці) 3. Вибір місця для храму – це очікування ясної вказівки Божої на іконотопос. Як повідомляється в третьому Слові, "столп огнен явися от земля до небеси, овогда же облак, иногда же яко дуга от връха оная церкви на сие место, многожды же и іконе преходити, аггелом ту носящим, на хотящее быти место" (4, с. 422). І безпосередньо перед закладенням храму по волі Божій тричі був підтверджений іконотопос майбутнього храму. Як вже говорилося, після молитви прп. Антонія на перший день по всій землі була роса, а на місці майбутнього храму – сухо; на другий день роса була на місці храму, а навколо трава залишилася сухою; на третій же день "спаде огонь съ небесе и пожьже вся древа и терние, и росу полиза, долину створи, яко же рьвомъ подобно" (4, с. 422).<sup>1</sup> 4. До іконотопосу Печерської церкви причетний також чужоземець, про якого розказується в першому Слові. Двічі – на морі та на ріці Альті – Шимон бачить Печерську церкву. Саме Шимон приніс золотий пояс для розмітки підмурівка церкви. Отже, іконотопос Печерської церкви освячений і Самим Господом, і Богородицею, і мощами мучеників, і чудотворною іконою, і Царьградом, і Влахерном, і символічним золотим поясом, принесеним "отъ варягъ" католиком, що перейшов у Православ'я.<sup>2</sup> Третє Слово, таким чином, підсумовує переказ про основу церкви: "Сея же (церкви) зиждитель, и хитрец, и художник, и творец – Бог, иже огнем божества Своего попали вещи тленныя, древеся же и горы и путь равнаа дому Матере Своея... Разумейте, братие, основание и начало ея: Отец свыше благословил росою и столпом огненным и облаком светлым; Сын меру даровал Своего поаса... Святыи же Дух огнем невестественым яму ископа на водружение корение, и на сем камени съгради Господь церков сию, и врата адова не долеють ей. Что же и Богородица: на г лета злата дасть мастерьм и Своего пречестнаго образа ікону даровавши и ту наместницу постави..."

---

<sup>1</sup> Ці мотиви – вогнениий стовп, роса, що випадає в певному місці, вогонь, що сходить з неба і випадає місце або людей відносяться до Старого Заповіту (див. 2М. 13:21–22; Суд. 6:36–40; 3М. 9:24).

<sup>2</sup> Зазначимо, що дія відбувається в 1068 році, тобто через 14 років після церковної схизми.

(4, с. 424). У цьому вислові особливо підкреслюється, що церкву освятила Пресвята Трійця: і Батько, і Син, і Святий Дух ясно вказали на іконотопос головного київського храму. Звідси видно, яке велике значення свт. Симон та інші автори Патерика<sup>1</sup> дають вірному, не по волі людській, а по волі Божій, вибору місця для храму, ясній вказівці не на місце-топос, а на іконотопос.<sup>2</sup>

Тепер перейдемо до особливостей художнього часу в Патериці. У другому Слові свт. Симона важливо проаналізувати епізод з'явлення прп. Антонія і Феодосія в Константинополі архітектором. У святих багато свідків у Києві, які знають, що вони не покидали свій монастир, але і у архітекторів є свідки, які в той же самий час своїми очима бачили їх в столиці Візантії і, навіть, проводжали їх на корабель, що відпливав до Києва. Отже, тут зміна топоса може бути пояснена лише при умові виходу святих з-під влади часу і простору. Святі вже в цьому житті живуть не тільки у часі, але і у вічності, вони перебувають у *часовічності*, що і дозволяє їм, залишаючись на одному місці, бути в інших місцях. Цей феномен зустрічається в багатьох візантійських житіях. У основі його, як нам здається, лежить християнське вчення про Боголюдину: Друга Особа Пресвятої Трійці, Син Божий Ісус Христос зійшов у мир цей, втілювався і прийняв образ людський, залишаючись разом з тим

---

<sup>1</sup> У шостому Слові розкажується про чудове отримання кам'яної плити і підпори для улаштування престолу Печерської церкви. У цьому Слові здійсненям ще одного чуда посиленій іконотопос вівтаря. У сьомому Слові, що належить перу прп. Нестора Літописця, йдеться про улаштування монастиря, про затвердження його статуту, причому на монастирі, як підкреслює прп. Нестір, перебуває подвійне благословення – Святої Гори і Студійського монастиря, оскільки прп. Антоній деякий час жив на Афоні, а статут в монастирі був затверджений Студійський (див. 4, с. 430–440). Тему особливої святості іконотопоса вівтаря і всієї Печерської церкви продовжує в 34 Слові "О преподобнем Спиридоне проскурнице и о Алимпии иконнице" черноризець Полікарп. Коли грецькі майстри прикрашали мозаїкою храм, ікона Богородиці сама зобразилася у вівтарі. Ікона просіяла божественним світлом, з вуст Богородиці вилетів Святий Дух у вигляді голуба, піднявся і сховався за образом Спасителя в куполі, а потім став літати по храму і сідати на зображення святих, освячуючи їх (4, с. 588). Тут мотив всевишнього освячення отримує своє завершення, а також зв'язує воедино двох головних авторів Патерика – свт. Симона і архімандрита Полікарпа.

<sup>2</sup> Пізніше, як повідомляє Патерик, за зразком іконотопосу Печерської церкви були споруджені храми в Ростові Великому та Суздалі. До речі, суздальський собор Різдва Богородиці освячував єпископ Симон.

незмінно і нерозлучно в Пресвятій Трійці, бо, як пояснюють святі Батьки, Трійця не може стати двоцею. Саме вихід у вічність або навіть причетність до вічності дає святым (також як ангелам) можливість або у мить ока перенестися з одного місця в інше, або перебувати одночасно в двох місцях.

Має великий інтерес і описане свт. Симоном чудове переміщення святих Антонія і Феодосія з Києва в Константинополь (четверте Слово). Воно має величезне значення для розуміння художнього часу в цьому Слові і Патериці загалом, адже прп. Антоній і Феодосій не просто долають фізичний простір і переміщуються з свого монастиря в Константинопіль (як у другому Слові про архітекторів), але святі після своєї смерті переходять з Царства Небесного в цей світ. Час, в цьому випадку, набуває як в багатьох творах давньоруської і взагалі середньовічної словесності, антиномічний і онтологічний характер: у свт. Симона сполучаються несполучність – час і вічність, фізичний простір і безмірний, незмірний надпростір Царства Божого, смерть і вічне життя. Відповідно до православної догматики свт. Симон затверджує, що немає непрохідного кордону між часом і вічністю, між цим світом і Царством Небесним (між земним і небесним топосом). Якщо у другому Слові своїм явищем в Константинополі святі підтвердили свою *причетність* вічності, то в четвертому – факт свого *перебування* у вічності.<sup>1</sup>

Щоб визначити особливості зображення часу і вічності в давньоруській літературі, ми пропонуємо термін *еонотопос* (від греч. αἰών – вічність, вік і τόπος – місце, місцевість, область, країна, простір).<sup>2</sup> Топос еонотопоса завжди є образ небесного Прото-

<sup>1</sup> Не випадково преподобного в співах іменують "земним ангелом" і "небесною людиною".

<sup>2</sup> Ми пропонуємо цей термін аналогічно з терміном М.М. Бахтіна "хронотоп". Наведемо визначення хронотопа Бахтіним: "У літературно-художньому хронотопі має місце злиття просторових і тимчасових прикмет загалом осмисленому і конкретному. Час тут гущішає, ущільнюється, стає художньо зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється і вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп" (1, 235). У давньоруській літературі (як і у багатьох інших середньовічних християнських літературах) час не існує і не зображається художньо поза вічністю або поза причетністю вічності. Так само і місце, що зображається частіше за все є вибраним, святым, сакральним топосом. Термін хронотоп при аналізі давньоруської і взагалі середньовічної літератури має обмежене застосу-

типу і топографічна ікона земного прототипу, час же – ікона вічності. Головна ознака еонотопоса його іконічність. Час в еонотопосі, будь то хронологічний або циклічний, не самостійний і автономний, але тісно пов'язаний з вічністю, він розуміється і зображається як земна ікона вічності, як образ Прототипу. Час не мислиться поза вічністю, з якої він "витікає" при створенні світу і в яку вбирається перед Другим пришествям і початком Страшного Суду (Откр. 10:6). Також і топос є не просто географічне поняття, а сакральне. І якщо ми говоримо про топографію, то в цьому випадку потрібно говорити про *іконічну топографію* або *топографічну іконічність*.

Можна виділити декілька ознак еонотопосу літератури Київської Русі:

а) Час тісно взаємопов'язаний з вічністю. Він не мислиться поза вічністю або поза хоч би слабого зв'язку з нею. Як правило, в літературі (як художньої, так і богословської) мова йде не про хронос, а про еон, про єдину часовічність. У древньогрецькій літературі, наприклад, Есхил з'єднував час і вічність (хронос і еон) в один вираз: *τόν δι'αίώνος χρόνον*, що означало "віковічно".

б) Топос носить вибраний, священний, іконічний характер; він є образ небесного Прототипу та ікона земного прототипу. Іконотопос можна представити у вигляді концентричних кіл, що розходяться: вівтар → храм → кремль (дитинець) → місто (з посадом) → єпархія (князівство) → країна (земля). Ядром іконотопоса є вівтар – іконічний символ Небесного Єрусалима, Царства Небесного. Вівтар освячується в ім'я Пресвятої Трійці, Ісуса Христа, Богородиці, або їх свят або святого. Вівтар дає назву храму, часто селу, а нерідко і місту: Троїцьк, Спасськ, Вознесенськ, Архангельськ, Борисоглібськ, Космодем'янськ та інші.

в) Події, ті, що відбувалися в *різний* час в еонотопосі можуть зображатися як *одночасні*, оскільки вони знаходяться всередині вічності і в будь-який час можуть бути актуалізовані: не пориваючи свого зв'язку з вічністю, стати тимчасовими.<sup>1</sup>

---

вання або "не працює" зовсім. Ці міркування і примусили нас запропонувати новий термін.

<sup>1</sup> Так само на іконах (Різдво Христово, Піднесення Господне і інших) в одному просторово-часовому континуумі, в єдності між собою зображаються

г) Індивідуальні характеристики іконотопосів в еонотопосі можуть приглушатися, вони можуть накладатися одна на одну, "просвічувати" один крізь інший: Єрусалим в Константинополі; Єрусалим і Константинопіль у Києві; а пізніше Ієрусалим, Константинополь і Київ у Володимирі Залеському і у Москві.

д) Часовічність використовується для з'єднання і накладення різних іконотопосов один на один та освячення одного іншим.

е) Іконотопос є "просторовим" свідком прориву вічності у час і її присутність в ньому.

ж) Іконотопос освячується вічністю і, разом з тим, освячує та "етернізує" час, що протікає *всередині* нього, який протистоїть фізичному часу, пануючому *за кордонами* іконотопосу.

з) Еонотопос є двоєдиним, максимально суцільним за внутрішньою взаємообумовленістю простору і часу, оскільки в ньому над хроносом і топосом царює позачасова і позапросторова (надпросторова) вічність. Саме з цих причин, як ми вважаємо, при аналізі літератури Київської Русі (і взагалі середньовічної книжності) аж до XVII століття, а в церковній літературі і пізніше, потрібно говорити не просто про хронотоп, а про іконічний *еонотопос* – *едність часовічності та іконотопоса*.<sup>1</sup>

Приведені вище схеми дають наочне уявлення про складний еонотопос перших чотирьох Слів, для яких характерна свідома відмова від хронологічного принципу оповідання; в цьому значенні оповідь про заснування церкви свт. Симона протилежна не тільки літопису-хроніці, але і іншим жанрам та творам, що засновуються на хронологічному принципі опису подій. Еонотопос носить художньо ускладнений характер і фактично в ньому ми знаходимо всі прикмети, характерні для багатьох більш пізніх жанрів літератури, аж до сучасного роману.

події, які відбувалися в різний час, а також осіб, які ніяк не могли бути присутніми при цих подіях.

<sup>1</sup> Д.С. Ліхачев пише не тільки про художній простір і час, але і про вічність. Він по-перше, не з'єднує їх в деяку єдність, як Бахтін, а по-друге, має на увазі лише художню вічність: "Слово "вічність" я беру в лапки, – говорить Д.С. Ліхачев, – оскільки "вічність" ця в художньому відношенні є лише один з виявів художнього часу" (2, 270–271). Для вивчення проблеми еонотопоса, як ми прагнули показати, слово вічність необхідно писати без лапок, і швидше час (часовічність) є в еонотопосі формою вияву вічності, а не навпаки.

На закінчення потрібно сказати і про автора святителя Симона Володимирівського. Художні досягнення його твору дозволяють поставити його, поряд з Полікарпом, в один ряд з найталановитішими письменниками Київської Русі. І, звичайно, його ім'я не повинне залишатися в тіні (як це відбувається зараз) прп. Нестора Літописця або єпископа Серапіона Володимирівського, митрополита Іларіона чи свт. Кирила Туровського. Як нам здається, не треба і протиставляти свт. Симона і черноризця Полікарпа, що в деякому розумінні заважає оцінити достойно письменницький дар обох авторів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975.
2. Лихачев Д.С. *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы*. С-Пб., 1997.
3. Макарий, митрополит Московский и Коломенский. *История Русской Церкви. Книга вторая*. М., 1995.
4. *Киево-Печерский патерик*. – "Памятники литературы Древней Руси". XII век. М., 1980.
5. *Киево-Печерский патерик, или сказания о житии и подвигах Святых Угодников Киево-Печерской лавры*. Киев, 1903.
6. *Киевопечерский патерик по древним рукописям*. Киев, 1893.
7. Софроний (Сахаров), архимандрит. *Видеть Бога как Он есть*. Эссекс, 1985.
8. *Словарь книжников и книжности Древней Руси (XI – первая половина XIV в.)*. Л., 1987.