УДК 94(477.51-25):726.016.2:27-523.41

Олена Черненко

ЧЕРНІГІВСЬКИЙ ЗВІР З БОРИСОГЛІБСЬКОГО СОБОРУ[1]

DOI: 10.58407/litopis.230401
© О. Черненко, 2023. CC BY 4.0
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0627-9095

Стаття присвячена аналізу рельєфу із зображенням фантастичної тварини, знайденому в Борисоглібському соборі XII ст. в Чернігові. З моменту відкриття у 1948 р. цей артефакт привертає увагу не лише вчених, але й широкої громадськості. Зараз це один із неофіційних символів міста та предмет гострих дискусій. Це зумовило потребу знову звернутися до аналізу його символіки та походження. Проблема розглядається з урахуванням результатів новітніх досліджень середньовічного архітектурного оздоблення пам'яток Чернігова. Для цього використано методи археології та мистецтвознавства, дані лінгвістики. Проаналізовано дві основні версії трактування рельєфу – «слов'янську» (фантастичний звір рельєфу – втілення Симаргла) та «західноєвропейську» (звір – образ романської тератології). Результати аналізу дозволяють обґрунтувати ***висновок*** *про християнську символіку рельєфу та його генетичний зв'язок із романським мистецтвом.*

Ключові слова: *Чернігів, середньовіччя, Борисоглібський собор, архітектурний декор, Симаргл, будівельний камінь, романська архітектура.*

У 1948 р. під час досліджень Борисоглібського собору поч. XII ст. в Чернігові було знайдено різьблений архітектурний блок із вапняку з рельєфними зображеннями птаха та фантастичного звіра у плетиві (мал. 1). Ця знахідка одразу привернула до себе увагу завдяки художній досконалості виконання та незвичності для регіону Північного Лівобережжя.

Мал. 1. Кутовий камінь із зображенням фантастичного звіра. Борисоглібський собор у Чернігові.

[1] Доповідь була виголошена на IX Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми сучасної української медієвістики», що відбулася 20 травня 2023 р. в Інституті історії та соціогуманітарних дисциплін ім. О.М. Лазаревського на базі Науково-дослідного центру вивчення історії релігії та Церкви імені архієпископа Лазаря Барановича та кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин (Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка) спільно з Інститутом історії України НАН України.

Зображення звіра та птаха були вирізьблені на двох бічних гранях трапеціїподібного блоку вапняної породи. Обидві істоти зображені у профіль, відповідно до принципів симетрії та є подібними до парних зображень тварин, представлених у апотропеїчному протистоянні. Образи окреслені чітко та старанно, пози втілюють ідею руху: нарочито застиглий поворот лаконічних силуетів створює враження дії та надає їм життєвості. Постать звіра плавно перетікає у плетиво, яке його оточує. Голова тварини кошлата, з коротким писком, загостреними вухами із закрученими китицями. Тіло видовжене, вкрите лускою, з крилами, двома кігтястими лапами та довгим лускуватим хвостом. Голова повернута назад, паща роззявлена та закусує роздвоєний кінчик закрученого у плетиво хвоста. Ліва лапа підведена, напівзігнута та спирається на плетиво. На вужчій грані каменю зображений хижий птах з кривим гострим дзьобом та клиноподібними крилами. У геральдичній симетрії до постаті звіра голова птаха повернута назад, ліва лапа напівзігнута та піднята. Деталі зображень обох істот передано за допомогою усталеного набору трактовки форм: однаково передано пір'я крил, пазури, великі видовжені очі під витягнутою лінією брів тощо. Відпрацьованість прийомів та гармонічність композиції свідчать як про певну мистецьку традицію, успадковану виконавцем, так і про його майстерність.

Треба зазначити, що різний камінь із зображенням звіра та птаха є не єдиною у своєму роді знахідкою в Чернігові. Це один з рідкісних, але не унікальних взірців чернігівського білокам'яного архітектурного різьблення, вивчення якого має поважну історіографічну традицію. Серед присвячених йому досліджень як найбільш вагомі варто згадати праці М. Макаренка, М. Холостенка, Є. Воробйової, Р. Орлова, А. Зориної, Є. Архипової[2], де було детально розглянуто датування, функціональне призначення, історичний контекст, технологію виробництва, стилістичні особливості та семантику чернігівських середньовічних білокам'яних рельєфів. У сумі напрацювання в цій галузі нині є настільки вагомими, що, як зазначав В. Пуцко, «здавалось би, не залишають надії сказати щось нове»[3]. Однак, звертаючись до розгляду образу «чернігівського звіра», варто не лише підсумувати доробок науковців, але й зробити деякі уточнення, доповнивши новими деталями. Це дозволить більш обґрунтовано підійти до його трактовки в контексті такого своєрідного історико-культурного явища, як білокам'яне різьблення Чернігова.

Перший різьблений білокам'яний архітектурний блок у Чернігові знайшли ще у 1860 р. під час ремонту Борисоглібського собору (мал. 2). Це так звана «чернігівська капітель» або «капітель 1860 р.», декорована рельєфним рослинним орнаментом[4] (втрачена під час ІІ Світової війни). Нові знахідки було зроблено у 1878 та 1909 рр. у ході досліджень руїн храму, який прийнято ототожнювати зі згаданою в літописі під 1186 р. Благовіщенською церквою[5]. Там були виявлені невеликі уламки блоків вапняку із залишками рельєфів, у тому числі – фрагменти рельєфу із зображенням птаха у плетиві (павича-?). Після цього науковці стали вважати білокам'яне рослинне та зооморфне різьблення однією з характерних рис архітектури чернігівських храмів XII ст.[6]

Нові знахідки кам'яних рельєфів у Чернігові були здійснені у др. пол. XX ст., знову-таки в Благовіщенській церкві (розкопки Б. Рибакова 1946 р.)[7] та в Борисоглібському соборі (дослідження М. Холостенка 1947–1958 рр.)[8]. Оскільки більшість знахідок походила з Борисоглібського собору, з ним пов'язали і сильно ушкоджену різьблену капітель із зоб-

[2] Макаренко М. Скульптура і різьбярство Київської Русі передмонгольських часів. *Київські збірники історії й археології, побуту й мистецтва* / Вид. Акад. комісії історії Києва; за ред. М. Грушевського. Київ: ВУАН, 1931. Вип. 1. С. 49–50; Холостенко Н. В. Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси: рельефы Борисоглебского собора в Чернигове. *Искусство*. 1951. № 3. С. 84–91; Воробьёва Е.В. Семантика и датировка черниговских капителей. *Средневековая Русь:* [Сб. ст. памяти Н.Н. Воронина]. Москва: Наука, 1976. С. 175–183; Орлов Р.С. Белокаменная резьба древнерусского Чернигова. *Проблемы археологии Южной Руси:* мат. ист.-археол. семинара «Чернигов и его округа в IX–XIII вв.», Чернигов, 26–28 сент. 1988 г. Киев: Наукова думка, 1990. С. 28–34; Зорина А.М. Стилистические особенности белокаменных рельефов из Борисоглебского собора в Чернигове. *Древняя Русь. Новые исследования*: *Славяно-русские древности*. Санкт-Петербург, 1995. Вып. 2. С. 142–153; Архипова Є. Скульптура та архітектурний декор. Мистецтво Русі – Руської землі великокняжого періоду (кінець X – перша пол. XIII ст.). *Історія українського мистецтва*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2010. Т. 2: Мистецтво середніх віків. С. 525–576; Архипова Е.И. Романская архитектурная резьба Борисоглебского собора в Чернигове. *Матеріальна та духовна культура Південної Русі*: мат. міжнар. польового археологічного семінару, присв. 100-літтю від дня народження В.Й. Довженка (Чернігів–Шестовиця, 16–19 липня 2009 р.). Чернігів: ЧНПУ ім. Т.Г. Шевченка, 2012. С. 25–35.

[3] Пуцко В. Кам'яне різьблення Борисоглібського собору в Чернігові і пластичний декор давньоруського храму. *Чернігівські старожитності*. Чернігів: Десна Поліграф, 2015. № 2 (5). С. 13.

[4] Петров Н. Черниговское церковное зодчество XI–XII вв. Чернигов: Епархиальная тип-я, 1915. С. 48.

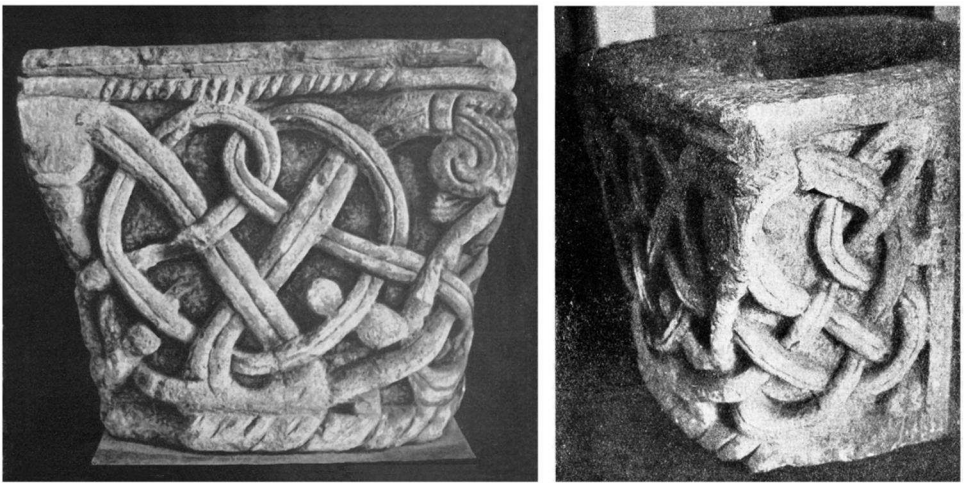
[5] Черненко О. Пам'ятки монументальної архітектури Північного Лівобережжя XI–XIII ст. Каталог. Чернігів: *SCRIPTORIUM*, 2018. С. 8.

[6] Петров Н. Черниговское церковное зодчество XI–XII вв. С. 49.

[7] Рыбаков Б.А. Благовіщинська церква в Чернігові за даними розкопок. *Архітектурні пам'ятки.* Київ: Вид-во Академії архітектури Української РСР, 1950. С. 62–63.

[8] Холостенко Н.В. Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси… С. 84–91.

раженням звіра, виявлену 1958 р. в закладці південного порталу Іллінської церкви[9]. Ще один різьблений камінь (наличник вхідного порталу) виявили під час розкопок В. Коваленка у 1984 р. на північно-західній ділянці Чернігівської фортеці-дитинця. На початку дослідник пов'язав знахідку з Михайлівською церквою, згаданою в літописі під 1174 р.[10] Утім, як згодом відзначав сам В. Коваленко, питання щодо локалізації цього храму є дискусійним[11]. Отже, походження знайденого у 1984 р. різьбленого блоку не визначене, хоча, за спостереженням Є. Архипової, за технікою виконання та стилістикою він наближений до білокам'яного різьблення Благовіщенської церкви[12], неподалік від якої (на відстані близько 50 м) і був виявлений.



Мал. 2. Капітель, знайдена 1860 р. у Борисоглібському соборі.

На жаль, у жодному з випадків середньовічні вапняні рельєфи чернігівських храмів не збереглися in situ. Це закономірно, ураховуючи стан пам'яток: Борисоглібський собор зазнав дуже значних руйнувань у давнину (як показали дослідження М. Холостенка, у давнину храм постраждав від руйнівної пожежі, частково завалилася навіть апсида[13]) та численних перебудов, а від Благовіщенської церкви вціліли лише частини фундаментів та нижніх верств мурування стін[14]. Однак більшість відомих на сьогодні знахідок білокам'яного різьблення в Чернігові можна впевнено пов'язати з Борисоглібським собором або Благовіщенською церквою. При цьому краще збережені та репрезентативні його взірці походять з Борисоглібського собору, давнішого за часом будівництва. До таких репрезентативних взірців належить і камінь порталу із зображенням фантастичного звіра.

На час знахідки всі різьблені деталі, пов'язані з Борисоглібським собором, знаходилися в ремонтному муруванні: у закладці південного порталу та в підготовці під підлогу (див. табл. 1). Закладка порталу складалася з повторно використаної плінфи (переважно з половинок цеглин), уламків шиферних плит (від підлоги-?) та уламків різьблених білокам'яних блоків. Як вдалося встановити, її зробили після того, як споруда деякий час простояла в руїнах (усередині собору встиг утворитися культурний шар, який перекрив первинний поріг порталу)[15]. У підготовці під підлогу уламки вапняних блоків знаходилися в підсипці з бою різночасової цегли[16]. Найвірогідніше, вони потрапили туди в ході перетворення напівзруйнованого храму на костел домініканцями в 30-х рр. XVII ст.[17] Треба також

[9] Архипова Є. Скульптура та архітектурний декор… С. 552.
[10] Коваленко В.П. К исторической топографии Черниговского детинца. *Проблемы археологии Южной Руси*: мат. ист.-археолог. семинара «Чернигов и его округа в IX–XIII вв.», Чернигов, 26–28 сент. 1988 г. Київ: Наукова думка, 1990. С. 15–23.
[11] Коваленко В.П., Раппопорт П.А. Этапы развития древнерусской архитектуры Чернигово-Северской земли. *Russia Mediaevals*. Munchen, 1992. Т. 7. С. 52–53.
[12] Архипова Є. Скульптура та архітектурний декор… С. 552.
[13] Архів Українського державного науково-дослідного та проєктного інституту «УкрНДІпроектреставрація», м. Київ (далі – УКРНДІ). Ф. 629. Борисоглібський собор. Спр. 12.4. Арк. 58.
[14] Черненко О. Пам'ятки монументальної архітектури… С. 8, 12.
[15] Холостенко Н.В. Неизвестные памятники монументальной скульптуры Древней Руси. Исследование Борисоглебского собора 1947–1948 гг. *Національний заповідник «Софія Київська»* (далі – НЗСК). НДФ 6102/1; *УКРНДІ*. Ф. 629. Борисоглібський собор.
[16] Там само. Спр. 12.4. Арк. 31–34, 45–46.
[17] Там само. Арк. 29–30, 120–130. Про документальні свідоцтва існування домініканського кляштору в Борисоглібському монастирі див. також: Кулаковський П. Чернігово-Сіверщина у складі Речі Посполитої (1618–1648). Київ: Темпора, 2006. С. 70.

зазначити, що всі знайдені у Борисоглібському соборі різьблені архітектурні блоки мали сильне поверхневе забруднення та втрати. Капітель із зображенням звірів (мал. 3) виявився розколотою на кілька фрагментів унаслідок (як вважав М. Холостенко) падіння з висоти[18]. Напевно, на момент відновлення собору домініканцями всі ці різьблені камені знаходились у розвалах стін.

Мал. 3. Капітель із зображенням тварин з Борисоглібського собору.

Функціональне призначення знайдених у 1948–1958 рр. білокам'яних блоків М. Холостенко визначив на підставі аналізу їхньої форми, розміру та аналогій з архітектурними деталями середньовічних християнських храмів. Згідно з його висновками, це були капітелі, плінт капітелі та кутові камені обрамлення порталів[19]. На жаль, матеріали досліджень Борисоглібського собору М. Холостенко опублікував лише частково. Унаслідок того, як зазначає Є. Архипова, у літературі можна зустріти різні версії не лише щодо обставин знахідок, але й щодо їх кількості[20]. Ураховуючи це, доцільно узагальнити інформацію про них на підставі даних з наукових звітів та публікацій М. Холостенка[21], а також документації музейних установ Чернігова, де нині зберігаються ці артефакти.

З усіх знахідок білокам'яного різьблення, пов'язаних з Борисоглібським собором, на сьогодні в музейних установах Чернігова знаходиться 7: 6 – у Національному архітектурно-історичному заповіднику «Чернігів стародавній» (далі – НАІЗ «ЧС») і ще 1 – у Чернігівському обласному історичному музеї ім. В.В. Тарновського (далі – ЧОІМ). У науковій літературі вони відомі під дещо різними назвами, утвореними не лише на підставі їх призначення, але й відповідно до трактовки семантики рельєфів, запропонованої різними дослідниками (табл. 1).

[18] Холостенко Н.В. Исследование Борисоглебского собора 1947–1948 гг. Арк. 121.
[19] Там само. Арк. 121–130.
[20] Архипова Е.И. Романская архитектурная резьба Борисоглебского собора в Чернигове С. 26.
[21] Холостенко Н.В. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. *Советская археология.* 1967. № 2. С. 188–210; Холостенко Н.В. Исследование Борисоглебского собора 1947–1948 гг. НДФ 6102/1; Фотографии к отчету об исследованиях древнего пола памятника архитектуры XII в. Борисоглебского собора в г. Чернигове. НДФ 6105.

Табл. 1. Зведені відомості про місцезнаходження різьблених архітектурних блоків Борисоглібського собору:

№ п/п	Прийняте в літературі найменування	Місце знахідки	Рік знахідки	Місце зберігання та фондовий шифр
1	Капітель із зображенням тварин та крину / капітель з пальметою	Борисоглібський собор. Закладка південного порталу	1947	НАІЗ «ЧС», КН 141, А-1, № 831
2	Фрагмент капітелі з пальметою	Борисоглібський собор. Закладка південного порталу	1947	НАІЗ «ЧС», КН 132, А-1, № 1466
3	Кутовий камінь порталу із зображенням звіра та птаха / з драконом / з Симарглом	Борисоглібський собор. Під порогом західного порталу	1948	НАІЗ, КН 139, А-1, № 828
4	Капітель із зображенням тварин / з гепардами / з вовками	Борисоглібський собор. Закладка південного порталу	1948	НАІЗ, КН 139, А-1, № 829
5	Камінь плінту капітелі	Борисоглібський собор, південна нава, під підлогою	1956	НАІЗ «ЧС», КН 142, А-1, № 832
6	Кутовий камінь порталу з гривастим звіром / з левом	Борисоглібський собор, південна нава, під підлогою над гробницею XVII ст.	1956	ЧОІМ Арх-2333
7	Капітель із зображенням тварини	Іллінська церква, закладка південного порталу	1958	НАІЗ «ЧС», КН 140, А-1, № 830

Зважаючи на час закладки порталів Борисоглібського собору, не маємо підстав пов'язувати ці знахідки із середньовічною спорудою, яка йому передувала та була розібрана ще в давнину (перед будівництвом існуючого храму)[22]. У XVII ст. її рештки знаходилися на глибині більше метра від поверхні та були перекриті існуючими конструкціями собору. Тогочасні його перебудови були не настільки масштабними, щоб призвести до розкриття архітектурних залишків давнішої монументальної будівлі. Ці залишки дійсно частково розкрили та ушкодили у XVII ст. під час влаштування склепів під підлогою, однак це сталося після відновлення храму та виникнення ремонтних мурувань[23]. Тож розглядати білокам'яне різьблення як елементи оформлення тої давнішої споруди немає підстав.

Згідно з висновками М. Холостенка, кам'яні різьблені блоки були частиною первинного декору пілястр на фасадах та обрамлення головного вхідного порталу, що розміщувався в західній галереї Борисоглібського собору (мал. 4). Відповідним чином дослідник представив ці архітектурні елементи в ескізному проєкті реставрації[24]. Утім, оскільки неможливо було достовірно реконструювати галереї через відсутність збережених аналогів, проєкт було реалізовано частково. Копії капітелей з оргскла увінчали реконструйовані пілястри на фасадах храму, але обрамлення порталу західної галереї (у тому числі кутовий камінь зі звіром та птахом) не було відтворено, оскільки не була відтворена і сама галерея[25].

Окрема проблема – походження кам'яної сировини чернігівського білокам'яного різьблення. Із самого початку вивчення дослідники відзначали, що вона не могла бути видобута в Чернігові чи його околицях. За результатами петрографічних досліджень було визначено, що в усіх випадках це – середньокарбонові вапняки з нижньої зони мячківського горизонту[26]. За органогенними рештками вони відмінні від тих, видобуток яких у Середньовіччі здійснювався на Галичині, Волині та в Криму. Найбільш вірогідним місцем його походження є території басейну р. Оки, які з кінця XI ст. входили до меж Чернігівського князівства[27].

[22] Черненко О. Пам'ятки монументальної архітектури… С. 37–38.
[23] Холостенко Н.В. Черниговские каменные княжеские терема XI в. *Архитектурное наследство*. 1963. Вып. 15. С. 3–7.
[24] Холостенко Н.В. Исследования Борисоглебского собора в Чернигове. *Советская археология*. 1967. № 2. С. 198, 199. Рис. 12, 13.
[25] Материалы к отчёту реставрации памятника архитектуры в Чернигове XII в. Борисоглебского собора в Чернигове. *УКРНДІ*. Ф. 629. Борисоглібський собор. Спр. 12.10. Арк. 14–16.
[26] Нікітенко І.С. Про походження сировини різьблених архітектурних елементів XII–XIII ст. з Чернігова. *Форум гірників-2013*: мат. міжнар. конф. (Дніпропетровськ, 2–5 жовтня 2013 р.) Дніпропетровськ: НГУ, 2013. Т. 2. С. 13–18; Черненко О.Є., Нікітенко І.С. Результати дослідження сировини білокам'яних архітектурних деталей кінця XI – XII ст. з Чернігова. *Чернігівські старожитності*. Чернігів: Десна Поліграф, 2015. Вип. 2 (5). С. 73–81.
[27] Там само.

Мал. 4. Схема розміщення білокам'яних рельєфів на фасадах Борисоглібського собору відповідно до реконструкції М. Холостенка.

Вивчення місць давніх копалень засвідчує, що під час видобутку каменю з моноліту породи вирізали блоки різноманітної форми, відповідно до майбутнього призначення. Остаточна їх обробка відбувалася згодом на будівельному майданчику. Така технологія є в цілому характерною для Середньовіччя (наприклад, у Східній Європі вона практикувалася під час видобутку пірофілітового сланцю на Волині[28]).

Отже, знайдений у 1948 р. рельєф з фантастичним звіром та птахом слід розглядати як один із серії виробів, виконаних у Чернігові відповідно до певного цілісного задуму із сировини, яку заздалегідь відшукали, видобули та доставили на значну відстань. У цьому зв'язку слід наголосити, що Борисоглібський собор був одним із найрозкішніших храмів Чернігова. Для його спорудження здалеку був доставлений не лише вапняк, але й пірофіліт («рожевий шифер» з Волині) та мармурові сполії (із Середземномор'я чи Криму). Найбільше було пірофіліту. Цей камінь використали: у вигляді плит у конструкціях стін та перекриття (у т. ч. перекриття сходів), перемичок вхідних порталів; у поясах, що розподіляли навантаження на мурування першого та другого ярусу і барабану, під системою колонок порталу галереї. В оформленні внутрішнього простору храму пірофіліт використали для улаштування підлоги та престолу тощо. Як зазначав М. Холостенко, використання такої кількості каменю потребувало участі в будівництві кваліфікованих майстрів, які мали відповідний досвід роботи[29]. Водночас на сьогодні не має жодних доказів існування в Чернігові спеціалізованої постійно діючої майстерні, де могли б працювати та пройти вишкіл такі майстри. З часу побудови Спасо-Преображенського собору на початку XI ст. пірофіліт для будівництва в Чернігові використовувався лише епізодично та в незначних обсягах. Це приводить до думки про участь у створенні Борисоглібського собору спеці-

[28] Івакін Г.Ю., Томашевський А.П., Павленко С.В. Середньовічна овруцька індустрія пірофілітового сланцю і кварциту та монументальне зодчество давньоруського Києва. *Археологія і давня історія України.* 2013. № 11. С. 56–70.

[29] Холостенко Н.В. Исследование Борисоглебского собора 1947–1948 гг. Арк. 99–100.

ально запрошених каменярів. Вони могли працювати як із більш звиклим для будівництва Східної Європи пірофілітом, так і з вапняною породою, яка раніше ніколи не використовувалася.

Різні автори пов'язували білокам'яне різьблення чернігівських храмів з розвитком східнослов'янського, візантійського, балканського мистецтв або ж виділяли в самостійну стилістичну групу – «чернігівський стиль». Відповідно до цього припускали, що авторство рельєфів належить місцевому або запрошеному до міста майстру. Залежно від цього відрізнялася і трактовка втілених у рельєфах художніх образів, у тому числі – трактовка зображенням звіра на камені порталу. За минулий з моменту його знахідки час у постаті тварини бачили різні образи: від крилатої рисі (М. Холостенко[30]) та стилізованого барса (М. Остапенко)[31] до поганського божества Симаргла (В. Богусевич)[32]. Узагальнивши всі ці численні версії, запропоновані археологами, архітекторами-реставраторами, мистецтвознавцями, філософами та просто любителями старовини, можна виділити дві головні: «слов'янську» та «західноєвропейську» («романську»).

«Слов'янську» версію запропонував В. Богусевич. Він ототожнив зображення фантастичного звіра на кутовому камені з богом Симарглом, згаданим у літописній статті про пантеон Володимира Великого. Дослідник виходив з того, що язичницький бог Симаргл є тотожнім іранському Сенмурву в постаті грифона (собако-птаха). На цій підставі В. Богусевич вважав Симарглом не лише «чернігівського звіра», але й цілу низку датованих XI–XV ст. зображень грифоноподібних та змієподібних істот з території Східної Європи, включно з образами християнського мистецтва: змія на фресці Св. Георгій в Старій Ладозі, бісів, які спокушають монаха Ісакія на одній з мініатюр Радивилівського літопису та ін. Останні образи, на його думку, виникли внаслідок переосмислення християнами поганського Симаргла як демона[33].

Висновки В. Богусевича були підтримані та послідовно розвинуті Б. Рибаковим, який запропонував розгорнуту концепцію існування культу Симаргла у слов'ян-язичників, наділивши того не лише функціями вісника богів, але й функціями божества вегетативних сил, яких у іранського Сенмурва не було. Б. Рибаков ототожнював Симаргла з грифоном скіфо-сарматського світу, простежував його автохтонний культ з часів трипільської культури та пропонував виводити ім'я божества від слова «съмя» як землеробського бога паростків, коріння та рослин. Спорідненість Симаргла з іранським Сенмурвом, на думку дослідника, сягала часів індоєвропейської спільності[34].

Завдяки тому, що в радянській гуманітаристиці твердження Б. Рибакова сприймалися фактично як аксіоми, ця концепція набула великої популярності. Її прийняла та підтримала більшість славістів. Це обумовило подальшу трактовку «чернігівського звіра». Прикладом тому може бути, наприклад, дослідження сучасної чернігівської авторки О. Колесник[35].

Натомість звернення до середньовічних писемних джерел дозволяє засвідчити, що підстави «слов'янської» версії трактовки образу чернігівського звіра є досить непевними. Джерела не містять жодної згадки про те, що це було за божество – Симаргл, яким були його втілення, функції, атрибути тощо. Більш того, у літопису цей міфологічний персонаж згадується всього один раз: у статті 980 р. у переліку богів пантеону Володимира. При цьому тут наведено лише саме ім'я бога, по-різному передане в найстарших списках літопису: «Симарьгл» у Ларентіївському[36], «Съмарьгл» – у Іпатівському[37]. На перший погляд, така різниця в написанні не суттєва, однак вона створює певні проблеми для вивчення теоніму методами мовознавства.

Окрім відзначеної статті літопису, із Симарглом пов'язують ще одну неоднозначну згадку. У середньовічному повчанні проти язичництва «Слово речене христолюбцем» наведено аналогічний літописному перелік поганських богів. Утім, у найдавніших списках рукопису замість Симаргла в цьому списку названі «Сим та Регал». Дослідники припуска-

[30] Холостенко Н.В. Исследование Борисоглебского собора 1947–1948 гг. Арк. 126.
[31] Остапенко М.А. Дослідження Борисоглібського собору в Чернігові. *Архітектурні пам'ятки.* Київ: Вид-во Акад. архітектури УРСР, 1950. С. 66.
[32] Богусевич В.А. Зображення Сімаргла в давньоруському мистецтві. *Археологія*. 1961. № 12. С. 76–91.
[33] Там само.
[34] Рыбаков Б.А. Русалии и бог Симаргл-Переплут. *Советская археология*. 1967. № 2. С. 91–116; Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. Москва: Наука, 1981. С. 282–283; Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. Москва: Наука, 1987. С. 288, 415–419, 444, 625–631 та ін.
[35] Колесник О.С. «Чернігівський Звір» як уособлення міфопоетичного Космосу. *Сіверянський літопис*. 2001. № 6. С. 13–18.
[36] Лаврентьевская летопись. *Полное собрание русских летописей*. Москва: Языки славянской культуры, 2001. Т. 1. Стб. 79.
[37] Ипатьевская летопись. *Полное собрание русских летописей*. Москва: Языки славянской культуры, 2001. Т. 2. Стб. 67.

ють, що це – перекручене під час переписки його ім'я[38]. Утім, не можна виключити і зворотній варіант: згадки в літописі та «Слові» походять з одного першоджерела, однак саме в літописі імена богів змінені, внаслідок чого Сим та Регал перетворилися на Симаргла. Такої думки дотримувався, наприклад, М. Худаш: «Не розбите на окремі слова суцільне написання у літописі Си(е)маргла, замість словосполучення Си(е)ма а Рьгла, переписувачем було потрактоване як Си(е)маргла»[39]. З огляду на це, дослідник доводив, що бога Симаргла слов'янське язичництво взагалі не знало[40]. Варто додати, що таке твердження не поодиноке та має усталену історіографічну традицію, подібні думки дослідники висловлювали неодноразово з кінця XIX ст.[41] Не вдаючись до розгляду їхніх аргументів, у будь-якому випадку слід визнати, що обґрунтувати автентичність теоніму Симаргл у літописі проблематично. Це ускладнює і його вивчення, оскільки єдине, на що можуть спиратися дослідники, – етимологія літописного імені божества.

У різний час науковці пропонували найрізноманітніші трактовки етимології найменування Симаргла[42]. Найбільшої популярності набула саме та, яка виводила його з імені іранського собако-птаха Сенмурва (саме на неї спиралися у своїх висновках В. Богусевич та Б. Рибаков). Уперше цю ідею, хоча й без обґрунтування та деталізації, висловив А. Петрушевич у роботі «Корочун-Крак», виданій у Львові 1876 р.[43] Згодом до аналогічного висновку, незалежно від А. Патрушевича, дійшла сходознавиця К. Тревер у дослідженні «Сенмурв-Пасткудж собака-птах»[44]. Саме від цієї роботи простежується історіографічна традиція ототожнення обох міфологічних персонажів.

Головним змістом дослідження К. Тревер був детальний аналіз образу Сенмурва в іранській міфології. Аргументовано визначивши його генетичний зв'язок з грифоном, авторка детально проаналізувала відповідну іконографічну традицію та її трансформації в іранському та візантійському середньовічному мистецтві. Дійшовши висновку про спорідненість Сенмурва та Симаргла, К. Тревер спробувала знайти підтвердження цьому в східнослов'янському археологічному контексті часу язичництва. Єдиним відповідним артефактом, відомим на час виходу її роботи, виявилася таріль X ст. з Великого Гньоздівського кургану під Смоленськом (розкопки В. Сизова 1898 р.) із зображенням грифоноподібної істоти. К. Тревер інтерпретувала його як свідчення наявності в колі уявлень населення верхнього Подніпров'я образу собако-птаха в іпостасі Симаргла[45]. Утім, згадана таріль – це предмет візантійського імпорту. Вона належить до серії виробів, які на підставі технологічних особливостей та хімічного аналізу глин пов'язують з Константинополем чи його найближчими околицями[46]. З огляду на це, вміщене на ній грифоноподібне зображення можна впевнено розглядати як поширену у візантійському світі ремінісценцію образу собако-птаха. Навряд чи воно може бути підтвердженням існування на теренах Подніпров'я відповідної іконографічної традиції зображення Симаргла часів слов'янського язичництва. Окрім того, К. Тревер була фаховим мистецтвознавцем, але не лінгвістом. Її висновкам щодо етимології слов'янського теоніму суперечила складність його виведення з іранського міфологічного імені.

Формально співзвучні, імена Симаргла та Сенмурва мали низку відмінностей, які (за свідченням мовознавців) неможливо пояснити ні іранськими, ні слов'янськими фонетичними закономірностями[47]. Отже, належить визнати, що версію про ототожнення Симаргла та Сенмурва слід сприймати лише як одну з численних гіпотез. Відповідно щодо вигляду Симаргла як іпостасі собако-птаха жодних переконливих даних немає. Невипадково Г. Вагнер ще наприкінці XX ст. закликав фахівців відмовитися від постійних і наполегливих, але безпідставних розшуків Симарглів у слов'янському мистецтві[48].

Зображення крилатих істот із собачою чи пташиною головою, вкритим лускою тілом та довгим хвостом, були поширені в Середньовіччі як у західнохристиянському (фасад-

[38] Васильев М.А. Язычество восточных славян накануне крещения Руси: религиозно-мифологическое взаимодействие с иранским миром. Языческая реформа князя Владимира. Москва: Индрик, 1999. С. 98.
[39] Худаш М. Походження наймення та релігійно-міфологічні функції давньоруського язичницького божества, відомого як Переплут. *Народознавчі зошити*. 2010. № 1–2. С. 91.
[40] Худаш М. Чи насправді в давньоруському язичництві було колись божество на ім'я Симаргл чи Семаргл? *Українська культура. З нових досліджень* / Зб. наук. ст. на пошану С.П. Павлюка з нагоди його 60-ліття. Львів: [б.в.], 2007. С. 153–183.
[41] Детальну історіографію див.: Васильев М.А. Язычество восточных славян накануне крещения Руси… С. 97–103.
[42] Там само.
[43] Петрушевич А.С. Корочун-Крак: филологическо-историческое рассуждение. Львов: Тип-я Ин-та Ставропигийского, 1876.
[44] Тревер К. Сэнмурв-Пасткудж собака-птица. Ленинград: Государственный Эрмитаж, 1937.
[45] Там само. С. 59–60.
[46] Коваль Ю.В. Керамика Востока на Руси IX–XVII в. Москва: Наука, 2010. С. 117, рис. 39:8, іл. 42:6.
[47] Васильев М.А. Язычество восточных славян накануне крещения Руси… С. 112–113.
[48] Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польский. Москва: Наука, 1964. С. 121–123.

ний декор собору в Модені, кафедральних соборів в Отранто та Андлау тощо), так і у східнохристиянському (рельєф церкви монастиря Ліпса 980 р., тератологічні заставки сербських та болгарських рукописів та ін.) мистецтві. Можна погодитися з М. Васильєвим, що ототожнювати всі подібні образи зі слов'янським Симарглом було б абсурдним[49].

Вважається, що образи драконоподібних та грифоноподібних істот сформувалися на античній основі під східними впливами, утім, згодом в християнській культурі були переосмислені. Це простежується за текстами «Фізіолога», «Шестоднева» та «Бестіаріїв». Саме до цих текстів варто звернутися, щоб зрозуміти смислове навантаження подібних зображень у християнському мистецтві Європи.

Головним змістом «Фізіолога» (найбільш давнього за походженням серед згаданої низки творів) був не опис реальних чи удаваних явищ природи, а алегорична трактовка норм християнської моралі через езотеричні загадки, які не мали нічого спільного з конкретними тваринами та їх властивостями. Кожну розповідь про звірів у «Фізіологу» слід сприймати як сакральний текст, зрозумілий лише через співставлення з християнською традицією. Цей текст створений поза законами логіки та звиклих асоціацій. Відповідне алегоричне смислове навантаження мали й зображення тварин у ранньохристиянському мистецтві[50]. Однак у пізніших (XII–XIII ст.) за часом походження західноєвропейських «Бестіаріях» цей сакральний текст переосмислили як розповіді про явні та приховані властивості звірів, завдяки чому він набув дещо іншого символізму. Відповідно до нього кожна істота мала подвійну сутність і навіть коли є у ній зло, але й добро наявне[51]. Саме в такому дуальному вигляді його сприйняло романське мистецтво, де зображення драконів, грифонів та інших подібних звірів могли бути не лише негативними образами, але й символами мудрості та супротиву злу, символами сили, могутності, влади, пильності, швидкості та боєздатності[52]. На цьому сприйнятті була заснована вся романська тератологія та використання фантастичних зооморфних образів в архітектурі храмів.

Серед зображень у «Бестіаріях» можна визначити цілу низку істот, які, подібно до звіра з чернігівського рельєфу, поєднували риси псових (голова та дві або чотири лапи), птахів (крила) та гадів (лускувате тіло та довгий закручений хвіст). Це дракон, єхидна, саламандра та низка інших подібних створінь. Іконографічно до них наближалися також сепс (з головою лева), гриф (з головою орла та вкритим хутром тілом)[53]. Умовно всі ці образи можна визначити як «грифоноподібні» та «драконоподібні» (мал. 5–7). Знайомство з ними східних слов'ян не викликає сумнівів. Це підтверджують, серед іншого, численні знахідки предметів імпорту із зображеннями таких істот на території Східної Європи (на тканинах, творах металопластики, різьбленій кістці тощо). Немає підстави вважати, що еліти держави Рюриковичів сприймали цю символіку відмінно від еліти інших християнських країн. Побутування цієї групи образів було частиною повсякдення осіб високого соціального статусу (прикрашені тератологічним орнаментом прикраси та коштовні тканини, храмові споруди, книжкова мініатюра тощо) в різних країнах Європи. Напевно, саме в цьому контексті варто розглядати той факт, що в період розквіту європейської тератології (XI–XIII ст.) драконоподібні та грифоноподібні зображення набули поширення у східнослов'янському елітарному мистецтві: в оздобленні книжок (зооморфні ініціали Остромирова Євангелія 1056 р., колофон Ізборника 1076 р.[54] та ін.), ювелірних виробів (зображення на колтах, браслетах-наручах зі скарбів 1966 р. у Старій Рязані, Тереховському, із садиби Трубецького в Києві, зі скарбу 1903 р. Михайлівського монастиря; т. зв. «златих вратах» Суздальського собору тощо). Це логічніше сприймати радше як прояв загальноєвропейської тенденції, ніж як згадки про власне віддалене язичницьке минуле. Останнє, до того ж, не знаходить підтвердження ні в матеріалах писемних джерел, ні в матеріальній культурі східних слов'ян поганського часу, де подібні зображення відсутні.

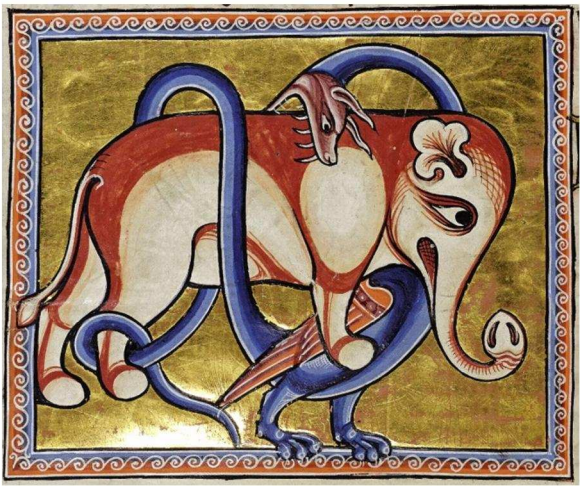
«Романська» версія трактовки зображення фантастичного звіра на камені порталу Борисоглібського собору базується на його подібності до драконоподібних істот у романському мистецтві. На зображеннях у «Бестиаріях» (мал. 6–7) в образах дракона були поєднані риси псових (голова та дві кігтясті лапи), птаха (крила) та гада (лускувате тіло та довгий закручений хвіст, за допомогою якого дракони нібито вбивали слонів). Такі самі риси мав і чернігівський звір. На цій підставі Є. Воробйова та М. Макарова атрибутували його

[49] Вагнер Г.К. Скульптура Владимиро-Суздальской Руси. Юрьев-Польский. С. 163.
[50] Юрченко А.Г. Александрийский «Физиолог». Зоологическая мистерия. Санкт-Петербург: Евразия, 2001.
[51] Муратова К. Средневековый бестиарий. The medieval bestiary. Москва: Искусство, 1984. С. 22–23.
[52] Там само. С. 19–29; Ганзенко Л. Ілюмінування рукописної книги. Мистецтво Русі – Руської землі великокняжого періоду (кінець X – перша пол. XIII ст.). *Історія українського мистецтва*. Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2010. Т. 2: Мистецтво середніх віків. С. 675.
[53] Муратова К. Средневековый бестиарий. С. 188–196, 200, 202, 205.
[54] Ганзенко Л. Ілюмінування рукописної книги… С. 688–691, 724–725.

саме як дракона[55]. Ця атрибуція є достатньо переконливою з огляду на те, що передача деталей зображення (засіб моделювання пір'я та вух із закрученими китицями, характерної форми очі та брови тощо) також є властивою романському мистецтву.

Мал. 5. Грифоноподібні та драконоподібні істоти з англійського «Бестіарію» кінця XII ст. (за факсимільним виданням під ред. К. Муратової).

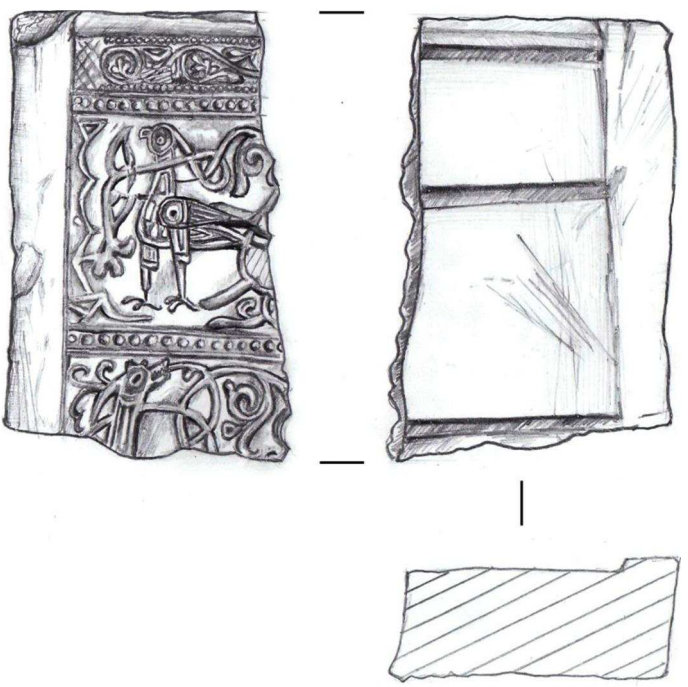
Мал. 6. Звірі, пантера та дракон. Мініатюра Рочестерського «Бестіарію» другої чверті XIII ст. (Британська бібліотека, Royal MS 12 F XIII, f. 9).



Мал. 7. Дракон (Draco). Мініатюра Абердинського «Бестиарію» XII ст. (Бібліотека Абердинського університету, Univ Lib. MS 24, f. 66).

[55] Воробьёва Е.В. Семантика и датировка черниговских капителей. С. 181; Макарова Т.И. Черневое дело Древней Руси. Москва: Наука, 1986. С. 20.

Мал. 8. Південний портал церкви св. Марії та св. Давіда, Килпек (Херфоншир, Англія). XI ст.



Мал. 9. Ювелірна форма XII–XIII ст. для виготовлення браслета-наруча з розкопок у Чернігові 2015 р.

Романська версія трактовки чернігівського звіра відповідає і особливостям архітектури Борисоглібського собору. Архітектурний тип храму (хрестовокупольна тринавна споруда) був типовим для провінційновізантійського мистецтва. Водночас низку його особливостей (аркатурні пояси та напівкруглі пілястри фасадів, хрещаті склепіння бічних компартаментів тощо) можна пояснити лише через генетичний зв'язок з романською архітектурою. Окрім Борисоглібського собору, такі романські риси має ще одна майже синхронна йому пам'ятка чернігівського зодчества – Успенський собор Єлецького монастря. Менш яскраві риси «романики» (складнопрофільовані карнизи на фасадах) є також в архітектурі чернігівської Іллінської церкви.

Думки про зв'язок чернігівського зодчества та романської архітектури висловлювалися із самого початку його досліджень. Утім, найбільш чіткого формулювання та детального обґрунтування ця ідея набула в дослідженнях О. Іоаннісяна. Дослідник зазначав: архітектурний тип Борисоглібського собору був обумовлений замовником та відповідав східно-християнським канонам, однак конкретні прийоми будівництва стали продуктом творчості романських майстрів та їхніх учнів. Припустимо, що ці майстри були запрошені до Чернігова під час княжіння Володимира Мономаха. До їхньої творчості належать, окрім Борисоглібського собору, Успенський собор та Іллінська церква. Надалі, під впливом чернігівської школи зодчества, романські риси поширилися в архітектурі Київської, Муромо-Рязанської, Смоленської земель тощо[56].

У романській архітектурі зооморфне кам'яне різьблення було елементом фасадної декорації споруд т. зв. «ломбардського» стилю. Цей стиль XI–XII ст. поєднував традиційну норманську та християнську орнаментику. Територіально він не обмежувався власне Ломбардією та мав практично інтернаціональний характер. Пам'ятки цього стилю є в багатьох регіонах Європи: у Скандинавії, на Британських островах тощо. Прикладами його є такі територіально віддалені одна від одної пам'ятки, як кафедральний собор у Модені (північна Італія) та храм у Кілпек (Херефордшир, Англія). При цьому кутовий камінь порталу храму у Кілпек (мал. 8) прикрашено образами драконоподібної істоти (із собачою головою, крилами, дволапим лускуватим тілом, довгим закрученим хвостом), подібно до кутового каменю Борисоглібського собору.

Характерною рисою пам'яток ломбардського стилю, що зближує їх з Борисоглібським собором у Чернігові, є використання кам'яного різьбленого декору не лише в кам'яних спорудах, але й у тих, які збудовані із цегли. Окрім Чернігова, у Східній Європі таке сполучення цегли та каменю відоме лише в Муромо-Рязанських землях, що входили до складу Чернігівської єпархії[57]. Використання подібного до романського кам'яного різьблення у фасадній храмовій декорації відомо також для Галичини та Володимиро-Суздальської землі, але тамтешні споруди муровані виключно з каменю, тобто інші за технікою виконання. Вони є також пізнішими за часом будівництва, тобто вивести від них традиції чернігівського зодчества неможливо.

Більш давні (XI ст.), ніж чернігівські цегляні храми, прикрашені зооморфним кам'яним різьбленням, відомі у прибалтійському регіоні Німеччини, на прилеглій до Мілану території Ломбардії, в області Лангедок у Франції[58]. При цьому для різьблення найчастіше використовувалася конкретна кам'яна сировина: вапняна порода. Припустимо, що відповідно до норм середньовічної ментальності майстри сприймали як одне ціле матеріал, форму та зміст своїх творів. Із цього погляду використання в декорації Борисоглібського собору каменю, видобутого на віддаленій від Чернігова території і раніше не вживаного в регіоні, стає більш зрозумілим. Воно обумовлювалося потребами майстрів у використанні дуже конкретного виду сировини.

Як зазначає Є. Архипова, за манерою виконання білокам'яне різьблення Борисоглібського собору поділяється на дві групи: сплощено-графічну та об'ємно-пластичну. Кутовий камінь зі звіром та птахом належить до другої групи (об'ємно-пластичне різьблення). Його виконано в тій же манері, що й «капітель 1860 р.» та кутовий камінь з левом, які відповідно до їх стилістики найчастіше пов'язують з романським мистецтвом[59]. Це дозволяє припустити, що у виконанні робіт брали участь різні майстри, одночасно або на різних етапах будівництва. При цьому саме майстер, який був творцем рельєфів зі звіром та птахом, працював у манері, найбільш наближеній до романського мистецтва.

[56] Иоаннисян О. О происхождении, датировках и хронологиях черниговского зодчества XII века. *Rutenica*. Київ, 2007. Т. 6. С. 134–188. Його ж. О происхождении черниговской школы зодчества. *Чернігів у середньовічній та ранньомодерній історії Центрально-Східної Європи.* Чернігів: Деснянська правда, 2007. С. 236–252. Івакін Г., Іоаннісян О. Мистецтво Русі – Руської землі великокняжого періоду (кінець X – перша пол. XIII ст.). Мурована архітектура. *Історія українського мистецтва*. Київ, 2010. Т. 2. С. 492–495.

[57] Архипова Є. Скульптура та архітектурний декор… С. 552.

[58] Там само. С. 545.

[59] Там само. С. 546, 548–549.

Вище вже було зазначено, що, відповідно до середньовічного звичаю організації будівельного виробництва, виконання рельєфів на архітектурних блоках повинно було відбуватися безпосередньо на будівельному майданчику, у цьому випадку – у Чернігові. Дослідники неодноразово зазначали стилістичну спорідненість зображення на кутовому камені з Борисоглібського собору та тератологічних зображень на прикрасах земель Південної Русі. Висловлювалося також припущення про його можливий зв'язок з мистецькими традиціями Чернігова. З огляду на це цікавою видається знахідка, виявлена у 2015 р. під час археологічних досліджень на території міської фортеці-дитинця. Це фрагмент середньовічної (XII–XIII ст.) ювелірної форми для виготовлення браслета-наручу (мал. 9). На ній збереглися зображення, майже ідентичні вміщеним на кутовому камені Борисоглібського собору: хижого птаха (у верхньому регістрі) та драконоподібного звіра (у нижньому регістрі, збереглося частково)[60]. На сьогодні важко встановити: ця форма, як і капітель, є твором запрошеного до Чернігова майстра-різьбяра, або зображення на кутовому блоку порталу собору надихнуло місцевого майстра на копіювання образів під час виготовлення браслету.

References

Arkhipova, E. (2010). Skulptura ta arkhitekturnyi dekor. Mystetstvo Rusi – Ruskoi zemli velykokniazhoho periodu (kinets X – persha pol. XIII st.) [Sculpture and architectural decor. The art of Rus – Rus land of the grand ducal period (the late 10th – the first half of the 13th c.)]. *Istoriia ukrainskoho mystetstva – History of Ukrainian art, 2: Art of the Middle Ages*, P. 525–576. Kyiv, Ukraine.

Arkhipova, E. (2012). Romanskaya arkhitekturnaya rezba Borisoglebskogo sobora v Chernigove [Romanesque architectural carving of Borys and Gleb cathedral in Chernihiv]. Chernihiv, Ukraine.

Chernenko, O., Nikitenko, I. (2015) Rezultaty doslidzhennia syrovyny bilokamianykh arkhitekturnykh detalei kintsia XI–XII st. z Chernihova [Results of the study of raw materials of white-stone architectural details of the late 11th – the 13th c. from Chernihiv]. *Chernihivski starozhytnosti – Chernihiv antiquities, 2 (5)*, P. 73–81.

Chernenko, O., Novyk, T., Solobai, P. (2016). Doslidzhennia na terytorii chernihivskoho dytyntsia [Research on the territory of the Chernihiv citadel]. Kyiv, Ukraine.

Chernenko, O. (2018). Pamiatky monumentalnoi arkhitektury Pivnichnoho Livoberezhzhia XI–XIII st. [Monumental sights of Northern Left Bank Ukraine of 11th–13th c.]. Chernihiv, Ukraine.

Hanzenko, L. (2010). Iliuminuvannia rukopysnoi knyhy. Mystetstvo Rusi – Ruskoi zemli velykokniazhoho periodu (kinets X – persha pol. XIII st.) [Sculpture and architectural decor. The art of Rus – Rus land of the grand ducal period (the late 10th – the first half of the 13th c.)]. *Istoriia ukrainskoho mystetstva – History of Ukrainian art, 2: Art of the Middle Ages*, P. 675–738. Kyiv, Ukraine.

Ioannisyan, O (2007). O proiskhozhdenii chernigovskoj shkoly zodchestva [On the origin of the Chernihiv school of architecture]. Chernihiv, Ukraine.

Ioannisyan, O. (2007). O proiskhozhdenii, datirovkakh i khronologiyakh chernigovskogo zodchestva XII v. [On the origin, dating, and chronology of Chernigov architecture of the 12th c.]. *Rutenica, 6*, P. 134–188.

Ivakin, H., Ioannisian, O. (2010). Murovana arkhitektura. Mystetstvo Rusi – Ruskoi zemli velykokniazhoho periodu (kinets X – persha pol. XIII st.) [Monumental architecture. The art of Rus – Rus land of the grand ducal period (the late 10th – the first half of the 13th c.)]. *Istoriia ukrainskoho mystetstva – History of Ukrainian art, 2: Art of the Middle Ages*, P. 457–524. Kyiv, Ukraine.

Ivakin, H., Tomashevskyi, A., Pavlenko, S. (2013). Serednovichna ovrutska industriia pirofilitovoho slantsiu i kvartsytu ta monumentalne zodchestvo davnoruskoho Kyieva [Medieval Ovrutsk industry of pyrophyllite slate and quartzite and monumental architecture of Old Russian Kiev]. *Arkheolohiia i davnia istoriia Ukrainy – Archeology and ancient history of Ukraine, 11*, P. 56–70.

Khudash, M. (2007). Chy naspravdi v davnoruskomu yazychnytstvi bulo kolys bozhestvo na imia Symarhl chy Semarhl? [Is it true that there was once a deity named Simargl or Semargl in ancient Rus paganism?]. Lviv, Ukraine.

Khudash, M. (2010). Pokhodzhennia naimennia ta relihiino-mifolohichni funktsii davnoruskoho yazychnytskoho bozhestva, vidomoho yak Pereplut [The origin of nomination and religious mythological functions of ancient Rus pagan deity known as Pereplut]. *Narodoznavchi zoshyty – Folklore notebooks, 1–2*, P. 88–93.

Kolesnyk, O. (2001). «Chernihivskyi Zvir» yak uosoblennia mifopoetychnoho Kosmosu [«Chernihiv Beast» as the embodiment of mythopoetic cosmos]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle, 6 (42)*, P. 13–18.

Koval, Yu. (2010). Keramika Vostoka na Rusi. IX–XVII v. [Ceramics of the East in Rus. 9th–17th c.]. Moscow, Russia.

Kovalenko, V, Rappoport, P. (1992). Etapy razvitiya drevnerusskoj arkhitektury Chernigovo-Severskoj zemli [Stages of development of ancient Russian architecture of the Chernihiv-Seversk land]. *Russia Mediaevals, 7*, P. 39–59.

[60] Черненко О.Є., Новик Т.Г., Солобай П.В. Дослідження на території чернігівського дитинця. *Археологічні дослідження в Україні 2015*. Київ: Стародавній Світ, 2016. С. 230–232.

Nikitenko, I. (2013). Pro pokhodzhennia syrovyny rizblenykh arkhitekturnykh elementiv XII–XIII st. z Chernihova [About the origin of the raw materials of carved architectural elements of the 12th–13th c. from Chernihiv]. *Forum hirnykiv-2013 – Forum of miners-2013, 2*, P. 13–18.

Putsko, V. (2015). Kamiane rizblennia Borysohlibskoho soboru v Chernihovi i plastychnyi dekor davnoruskoho khramu [Stone carvings of the Borys and Gleb cathedral in Chernihiv and plastic decor of an ancient Rus church]. *Chernihivski starozhytnosti – Chernihiv antiquities, 2 (5)*, P. 65–72.

Yurchenko, A. (2001). Aleksandrijskij «Fiziolog». Zoologicheskaya misteriya [«Physiologist» of Alexandria. Zoological mystery]. Sankt-Peterburg, Russia.

Zorina, A. (1995). Stilisticheskie osobennosti belokamennykh relefov iz Borisoglebskogo sobora v Chernigove [Stylistic features of the white-stone reliefs from the Borys and Gleb cathedral in Chernihiv]. *Drevnyaya Rus. Novye issledovaniya: Slavyano-russkie drevnosti – Ancient Rus. New research: Slavic-Rus antiquities, 2*, P. 142–153.

Черненко Олена Євгеніївна – кандидат історичних наук, доцент Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна), ад'юнкт Варшавського університету (вул. Краковське передмістя 26/28, м. Варшава, 00-927, Польща)

Chernenko Olena – candidate of historical sciences, docent at T.H. Shevchenko National university «Chernihiv Colehium» (53 Hetmana Polubotka Str., Chernihiv, 14013 Ukraine), adjunct at University of Warsaw (Krakowskie Przedmieście, 26/28, Warsaw, 00-927, Poland).

E-mail: o.chernenko@uw.edu.pl

CHERNIHIV BEAST FROM BORYS AND GLEB CATHEDRAL

The article is devoted to the analysis of a relief depicting a fantastic animal found in Borys and Gleb cathedral of the 12th c. in Chernihiv. Since the discovery in 1948, this artifact has attracted not only scientists, but also the general public. Now it is one of the unofficial symbols of the city and the subject of heated discussions. This led to the need to revisit the study of its symbolism and origin. The problem is considered in the light of results of the latest studies of the medieval architectural decoration of the monuments of Chernihiv. For this, the methods of archeology and art criticism and linguistic data were used. Two main versions of the interpretation of the relief are analyzed – «Slavic» (the fantastic beast of the relief – the incarnation of Simargl) and «Western European» (the fabulous beast – the image of Romanesque teratology). The results of the analysis allow substantiating the conclusion about the Christian symbolism of the relief and its genetic connection with Romanesque art.

Key words: *Chernihiv, Middle Ages, Borys and Gleb cathedral, architectural decor, Simargl, building stone, Romanesque architecture.*

Дата подання: 19 липня 2023 р.
Дата затвердження до друку: 4 серпня 2023 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Черненко, О. Чернігівський звір з Борисоглібського собору. *Сіверянський літопис.* 2023. № 4. С. 7–20. DOI: 10.58407/litopis.230401.

Цитування за стандартом APA

Chernenko, O. (2023). Chernihivskii zvir z Borysohlibskoho soboru [Chernihiv beast from Boris and Gleb cathedral]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle, 4*, P. 7–20. DOI: 10.58407/litopis.230401.