

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут української археографії та джерелознавства
імені М.С. Грушевського



THE NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE
M.S. Hrushevs'ky Institute of Ukrainian
Archaeography and Source Studies

Nadya Nikitenko, Viacheslav Korniienko

**COUNCIL OF THE St. SOPHIA
IN KYIV SAINTS**

Kyiv – 2014

НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК УКРАИНЫ
Институт украинской археографии и источниковеденья
имени М.С. Грушевского

Надежда Никитенко, Вячеслав Корниенко

**СОБОР СВЯТЫХ
СОФИИ КИЕВСКОЙ**

Киев – 2014

УДК 930.2:7.04(477-25)"XI"

ББК 85.143(4Укр-2к)

H62

Никитенко Н., Корниенко В.

Собор святых Софии Киевской. – К., 2013. – 336 с. + 140 илл.

Книга посвящена новым исследованиям изображений святых на стенах Софийского собора в Киеве, сохранившего наиболее полный комплекс мозаик и фресок XI в. На основании изучения надписей-граффити, обнаруженных на фресках храма, атрибутируется значительное количество образов святых. Полученные данные позволяют на новом уровне подойти к изучению росписи Святой Софии, очертить основные направления иконографической программы декоративного убранства интерьера храма, увидеть в этой программе подлинные образы его заказчиков. Издание будет полезным искусствоведам, историкам, археологам, богословам и всем, кто интересуется прошлым Киева и его главной святыни – Софийского собора.

*Утверждено к печати Ученым советом Института украинской археографии
и источниковедения имени М.С. Грушевского НАН Украины
(протокол № 7 от 12 декабря 2013 г.)*

Рецензенты:

д.и.н., проф. Юрий Мыцик
д.искусст., проф. Дмитрий Степовик

ISBN 978-966-02-7100-5

© Никитенко Н.Н., 2014
© Корниенко В.В., 2014

© Институт украинской археографии и источниковедения им. М.С. Грушевского НАН Украины 2014

ПРЕДИСЛОВИЕ

Тысячу лет назад София Киевская явила на своих стенах миру колоссальный собор святых – Церковь Небесную, призванную созидать на просторах новообращенной Киевской Руси Церковь Земную – собор всех христиан-русичей. Это удивительное чувство явленности горнего мира ощущает каждый, кто входит в собор, ведь его встречают сотни образов святых, и он словно становится частью этого чудесного мира. Но прежде всего входящего поражает колоссальная фигура Богоматери Оранты, прозванной в народе Нерушимой Стеной, ибо веками люди верили: пока стоит в Софии Оранта – стоять и Киеву. Оранта – духовный образ всего храма, воплощение величайшей идеи Святой Софии Премудрости Божьей, которой он посвящен.

Невольно вспоминаются слова известного духовного писателя XIX в. А. Муравьева: “Переступи порог и дохнешь иною жизнью; пусть замкнутся за тобою медные двери западные, и за ними мир: иди все к восстоку, к той Нерушимой стене, которая осенила собою Церковь и Русь...”¹.

Беспрецедентное количество святых ликов – их было в древности не менее 500, большинство из которых сохранилось доныне – свидетельствует о значимости этих образов в общей системе росписи. И эта значимость – не только духовного, молитвенного порядка, но и значимость историческая.

Мы разделяем позицию известной исследовательницы киевской святоцультовой традиции Н. Верещагиной, которая говорит о том, что после крещения Руси, с переходом к христианскому монотеизму, “по-новому истолкованная отечественная история стала персонифицированной. Среди ее героев – христианские святые, деятельность которых несла отблеск божественного предопределения. Роль святых и совершенных ими чудес в формировании христианского мировоззрения была громадной. Единство божественного и человеческого, проявившееся в их земной жизни, способствовало установлению мистических связей между киевскими неофитами и Богом”².

Отсюда понятно, что святые образы таят в себе ценнейшую информацию, проливающую свет на многие историко-культурные проблемы,

¹ Муравьев А.Н. Путешествие по святым местам русским. СПб., 1846, ч. II, с. 58.

² Верещагина Н.В. Николай Мирликийский – духовный патрон новообращенного Киева. Одесса, 2012, с. 3.

позволяющую ответить или, хотя бы, наметить пути разрешения целого комплекса вопросов как общеисторического, общекультурного, так и специального характера, касающихся самого храма.

Однако существенным препятствием для определения иконографической программы росписей Софийского собора остается неопределенность большого количества святых на его стенах, ведь из более пяти сотен фресковых изображений сопроводительные надписи-дипинти сохранили не более полутора десятка. Поэтому существенную помощь исследователю для определения имен святых оказывают исследования надписей-граффити на стенах.

Изучая эпиграфические памятники Софийского собора, киевский исследователь С. Высоцкий первым выделил тематическую группу „надписей, относящихся к фрескам”³. Этую группу исследователь разделил на два вида. К первому были причислены надписи, сообщающие названия композиций или имена отдельных образов, ко второму – молитвы, обращенные к изображенными на фресках святым.

Полученная в ходе изучения таких надписей информация позволила исследователю идентифицировать несколько однофигурных фресок храма⁴. Н. Никитенко при определении образов святых для установления иконографической программы собора привлекала как обнаруженные С. Высоцким граффити, так и ранее неизвестные с обязательным сопоставлением полученных данных с особенностями иконографии образа⁵. Эта же методика принята и нашими российскими коллегами Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьяновым⁶.

³ Высоцкий С.А. Средневековые надписи Софии Киевской (по материалам граффити XI–XVII вв.). К., 1976, с. 258–259.

⁴ Высоцкий С.А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI–XIV вв. Выпуск I. К., 1966, с. 88–92, 103–105; Высоцкий С.А. Средневековые надписи..., с. 34–37, 68–76, 101–106; Высоцкий С.А. Киевские граффити XI–XVII вв. К., 1985, с. 25.

⁵ Никитенко Н.Н. К иконографической программе однофигурных фресок Софийского собора в Киеве // ВВ, 1987, т. 48, с. 101–107; Никитенко Н.Н. Программа однофигурных фресок Софийского собора в Киеве и ее идеальные источники // ВВ, 1988, т. 49, с. 173–180; Никитенко Н.М. Нові атрибуції персонажів Києво-Софійського пантеону // Могилянські читання. Зб. наук. пр. К., 2005, с. 429–436; Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика К. 1999 [2-е изд. – К., 2004], с. 161–184, 224–240; Никитенко Н. Святая София Киевская. К., 2008, с. 183–243.

⁶ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Часть I: Внутренние галереи // ВВ, 2007, № 66 (91), с. 24–59; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Западное пространство основного объема под хорами // Искусство Христианского Мира: Сборник статей: Выпуск XI. М., 2009, с. 208–256.

Начатые В. Корниенко в 2006 г. систематические исследования софийской эпиграфики⁷ позволили обнаружить значительное количество новых граффити, в том числе и подписей к фресковым образам, а также обращенных к святым молитв. Некоторые из этих материалов были опубликованы в уже вышедших частях многотомного “Корпуса граффити Софии Киевской”⁸, часть же только готовится к печати.

На основании полученной во время эпиграфических исследований информации было издано довольно большое количество работ, посвященных определению отдельных образов святых и деталей иконографической программы росписи Софийского собора⁹. Накопленные к

⁷ Довольно подробно эта методика изложена в издании: *Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания*. К., 2012, с. 52–80.

⁸ Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Частина I: Приділ св. Георгія Великомученика. К., 2010, 464 с.; Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Частина II: Приділ свв. апостолів Петра і Павла. К., 2010, 272 с.; Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської (XI – початок XVIII ст.). Ч. 3: Центральна нава. К., 2011, 400 с.

⁹ Корнієнко В.В. Нові дослідження епіграфічного корпусу середньовічного Києва: графіті на фресці „Святий Фока” в Софійському соборі // Сіверщина в контексті історії України. Збірник наукових праць. Матеріали шостої науково-практичної конференції (17–18 травня 2007). Суми, 2007, с. 53–57; Корнієнко В.В. Графіті та визначення образів святих у святочному чині Георгіївського олтаря Софії Київської // Історія релігій в Україні: Науковий щорічник. Львів, 2008, кн. II, с. 521–529; Корнієнко В.В. Дослідження графіті на фресці „Святий Анфім” в хрещальні Софії Київської // Чернігівські старожитності. Науковий збірник. За матеріалами VII наукової конференції „Старожитності Чернігово-Сіверської землі в загальноєвропейській культурній спадщині”. Чернігів, 2008, с. 148–156; Корнієнко В.В. Граффити – молитвы к Сорока святым мученикам крещальне Софийского собора: к проблеме изучения культов святых в Киевской Руси // Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійські читання”. Київ, 25–26 жовтня 2007 р. К., 2009, с. 218–242; Корнієнко В.В. Графіті в арках другого ярусу центральної апсиди Софії Київської: деякі підсумки дослідження // Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійські читання”. Київ, 25–26 жовтня 2007 р. К., 2009, с. 387–396; Корнієнко В.В. Визначення за графіті образів святих на хорах // ПУ, 2013, № 3 (березень): Софійський монастир і майдан, с. 2–7; Корнієнко В.В. Фреска св. Харлампії у Софії Київській: питання атрибуції образа // Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Матеріали Одинадцятої Міжнародної наукової конференції (29–31 травня 2013 р.). К., 2013, с. 99–100; Корнієнко В.В. Маловідомі та невідомі святі на фресках Софії Київської (за даними епіграфічних досліджень) // Православ’я в Україні: Збірник матеріалів III Всеукраїнської наукової конференції / [під. ред. митроп. Переяслав-Хмельницького і Білоцерківського Епіфанія (Думенка) та прот. Віталія Клоса]. К., 2013, ч. 2, с. 76–82; Корнієнко В.В., Колодницький Л.Б. Дорогоцінний Хрест в стінописі Софії Київської: реконструкція первісного вигляду та історичні паралелі // Православ’я в Україні: Збірник матеріалів II Всеукраїнської наукової конференції / [під ред. архієп. Переяслав-Хмельницького і Бориспільського Епіфанія (Думенка) та прот. Віталія Клоса]. К., 2012, с. 258–261;

этому времени фактические данные и разрозненный по разным изданиям материал объективно требует комплексного монографического изложения, что и послужило основанием для подготовки к печати книги, посвященной собору святых Софии Киевской.

Книга состоит из цикла глав-очерков, посвященных отдельным вопросам иконографической программы декоративного убранства Софийского собора. Написаны они на основе опубликованных ранее материалов, дополненных и переработанных в соответствии с новейшими данными, полученными в ходе произведенных в последнее время авторами монографии исследований. Этим и объясняется несоразмерность объемов некоторых глав. Однако эти очерки не являются простой расширенной перепечаткой отдельных статей, ведь книга объединила отдельные вопросы в единую систему, объясняющую программу росписей храма как посвященного Премудрости Божией мемориала Крещения Руси Владимиром, даровавшим Спасение своему народу. Поскольку стенопись Святой Софии является древнейшим сохранившимся на землях Киевской Руси памятником монументального искусства начала XI в., а не его середины, как обычно полагают, нами принято решение включить не большой очерк-главу, посвященную изложению основных аргументов авторской концепции датировки Софии Киевской 1011–1018 гг., то есть, рубежом правления князя Владимира – создателя собора и его сына Ярослава, завершившего начатое отцом.

Никитенко Н.Н., Корниенко В.В. Новые эпиграфические исследования и вопросы персонификации однофигурных женских фресок в северо-западной части Софии Киевской // Кондаковские чтения III. Человек и эпоха: античность – Византия – Древняя Русь. Белгород, 2010, с. 339–358; Никитенко Н.Н., Корниенко В.В. Святая Варвара в стенописи Софии Киевской: новые исследования граффити, атрибуция и святокультовый статус образа // Российской византиноведение: Традиции и перспективы. Тезисы докладов XIX Всероссийской научной сессии византинистов. М., 2011, с. 167–170; Никитенко Н.Н., Корниенко В.В. Праздник в иконографии Софии Киевской // Праздник: благодарение, освобождение, единение / Сост. К.Б. Сигов. К., 2011, с. 191–216; Никитенко Н.М., Корниенко В.В. Персоніфікація образів святих жон у північно-західній частині Софії // ПУ, 2011, № 3–4 (167–168), липень–грудень, с. 30–43; Никитенко Н.М., Корниенко В.В. Свята Варвара в стінопису Софії Київської: нові дослідження графіті, атрибуція та святокультовий статус образу // Могилянські читання 2010 року: Зб. наук. пр.: Проблеми збереження та вивчення музеїних пам’яток. Сучасний стан, новітні технології, перспективи. К., 2011, с. 264–272; Никитенко Н.М., Корниенко В.В. Реліквія Чесного Хреста і фрески Софії Київської // Могилянські читання 2011 року: Збірник наукових праць: Християнські реліквії: вивчення, збереження, експонування. К., 2012, с. 83–93; Никитенко Н.М., Корниенко В.В. Уставлення родини Володимира Великого у фресках княжих хорів Софії Київської // Із Києва по всій Русі: збірник матеріалів наукової богословсько-історичної конференції, присвяченої 1025-літтю Хрещення Київської Руси-України / [під ред. митроп. Переяслав-Хмельницького і Бориспільського Епіфанія (Думенка) та прот. Віталія Клоса]. К., 2013, с. 152–168.

Глава 1

О ВРЕМЕНИ СОЗДАНИЯ СОФИИ КИЕВСКОЙ

К началу нового тысячелетия научное изучение Святой Софии уже отмечает свой 200-летний юбилей, но до сих пор продолжается временами довольно острая дискуссия о времени создания храма. Как и 200 лет назад, большинство ученых, опираясь исключительно на летописные данные, традиционно считают строителем Софии Киевской Ярослава Мудрого. Отталкиваясь от изложенной летописцем информации, исследователи пытаются обосновать одну из приведенных дат – год 1017 (Новгородская первая летопись) или 1037 (Повесть временных лет). Противоречивость этих двух летописных сообщений приводит к альтернативной точке зрения, согласно которой начало строительство Софии следует относить к середине 1020-х гг., когда Ярослав и Мстислав достигли компромисса, разделив сферы влияния на территориях Руси.

Однако результаты новейших исследований Софии Киевской дали возможность определить новую датировку возникновения знаменитого памятника, а именно – 1011–1018 гг. Эта датировка на каких-то 6 или 26 лет древнее летописных, тем не менее, она существенна, ибо позволяет считать основателем Софии не Ярослава, а его отца – крестителя Руси Владимира. А значит, несколько по-иному посмотреть на весь начальный период нашей истории и культуры¹⁰.

Поскольку в основе всех построений историков и искусствоведов относительно даты создания Софийского собора лежат летописные сообщения, следует более детально остановится на текстологическом анализе указанных статей. Однако прежде необходимо сделать уточнение, что летописи дошли до нас не в целостном авторском тексте, а в достаточно поздних списках, наиболее ранние из которых отдалены от времени создания Софии тремя-четырьмя столетиями. Это сложные сборники или своды (компиляции) разножанровых материалов, не только переписанные, но исправленные и дополненные поколениями летописцев, которыми по классическому определению выдающегося исследователя летописей А. Шахматова, “управляли политические страсти и мирские интересы”.

Новгородская первая летопись (далее – НПЛ) старшего извода (Синодальный список XIII–XIV вв.) сообщает:

¹⁰ Из последних работ авторов на эту тему см.: Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., 323 с. Там же отражена широкая библиография проблемы.

под датой **1017** г.: “Ярославъ идѣ къ Берестию. И заложена бысть святая София Кыевъ”¹¹;

под датой **1037** г.: “Заложи Ярославъ городъ Кыевъ, и церковь святая София”¹².

То есть, о заложении Софии в Синодальном списке сообщается дважды с разницей в 20 лет.

НПЛ младшего извода (Комиссионный список середины XV в.) приводит такие записи:

под датой **1017** г. – повторение записи Синодального списка¹³.

под датой **1037** г.: Заложи Ярославъ городъ Кыевъ, и церковь святая София сверши¹⁴. Таким образом, в сравнении с более ранним Синодальным списком, в Комиссионном добавлено слово “**сверши**”, чем оба известия под 1017 и 1037 гг. искусственно приведены переписчиком в логическую взаимосвязь.

В Повести временных лет (далее – ПВЛ) под датой **1037** г. приводится запись: “Заложи Ярославъ городъ великий. оу него же града суть Златая врата. заложи же и цркви стына Софыя. мигрополью. и посемь цркви на Золотых воротъхъ. стое Бце Благъщенъе. посемь стаго Георгина манастиръ. и стына Ирины”¹⁵.

Как видим, летописные известия о времени основания Софии – путанные и противоречивые. Дискуссия вокруг летописных дат давно зашла в тупик, приведены, казалось бы, все возможные аргументы “за” и “против”. Вот какие доводы (и весьма убедительные!) традиционно выдвигают оппоненты друг против друга, фактически опровергая обе даты.

Дата НПЛ (**1017** г.) не отвечает исторической ситуации, сложившейся в конце правления Владимира – начале княжения Ярослава. Накануне смерти Владимира († 1015) Ярослав, сидевший в Новгороде, отказался платить дань отцу, и тот собрался идти в поход на Ярослава, но разболелся и умер. Между наследниками Владимира началась кровавая война за власть, в ходе которой Ярослав впервые занял киевский стол в конце 1016 г. и владел им полтора года. Чтобы начинать в 1017 г. такое грандиозное дело, как строительство Софии, нужны были колоссальные средства и предварительная заготовка огромного количества строительного материала. А в тех неопределенных условиях у Ярослава не было твердой гарантии в своей победе. Уже 22 июля 1018 г. Ярослав после сокрушительного поражения на Буге от польского князя Болеслава Храброго и

¹¹ ПСРЛ, т. 3: Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М., 2000, с. 15.

¹² Там же, с. 16.

¹³ Там же, с. 180.

¹⁴ Там же, с. 180.

¹⁵ ПСРЛ, т. 1: Лаврентьевская летопись. М., 1997, стлб. 151.

его зятя – своего брата Святополка (известного под прозвищем “Окаянный”), бежал в Новгород, а Киев 14 августа захватили Болеслав и Свято-полк. Хотя в 1019 г. Ярослав вновь утвердился в Киеве, до 1026 г. ему пришлось вести трудную борьбу с другим братом – Мстиславом Черниговским. Следовательно, начало княжения Ярослава было неблагоприятным для строительства Софии.

Дата ПВЛ (1037 г.), ставшая хрестоматийной, на самом деле является условной, ибо под ней упоминается свершение Ярославом всех его строительных акций, которые невозможно было осуществить за один год. Историки давно пришли к убеждению, что запись под этим годом является не фиксацией исторического факта, а панегириком Ярославу, подытоживающим все его заслуги. На недостоверность сообщения об основании Софии в 1037 г. указывает уже сам тот факт, что в конце этой же летописной статьи говорится о Софии как о давно действующем храме, в котором функционирует созданная Ярославом библиотека и “шычныя пѣсни йу вѣздѣдѣть. в годы шычныя”¹⁶.

Как можно объяснить противоречивость приведенных летописных известий? Дело в том, что тенденциозные летописные записи, вышедшие из-под пера книжников Ярослава, разнятся между собой двадцатью годами, ибо не фиксируют исторический факт, а отражают попытку приурочить основание Софии к правлению именно этого князя. Ярослав сел на киевский стол не по завещанию Владимира, а в результате острой междуусобной борьбы с другими наследниками Владимира, из которой он вышел победителем. Для Ярослава важно было заявить о себе как о легитимном правителе, наиболее достойном преемнике Владимира Крестителя. Поэтому самым главным деянием Ярослава представлено строительство им храма Софии Премудрости Божьей – главной святыни Руси и зримого воплощения княжеской мудрости. Вот почему летописные даты основания Софии “привязаны” к главным вехам княжения Ярослава в Киеве: появлению его здесь в конце 1016 г. из Новгорода и превращению в 1036 г. в самодержца Руси после смерти брата Мстислава Черниговского и заточения в темницу второго брата – Судислава Псковского. Историю, как говорят, пишут победители, оттого противоречивые летописные известия о времени основания Софии недостоверны.

В то же время другие древние источники – “Слово о Законе и Благодати” Илариона и хроника Титмара Мерзебургского свидетельствуют в пользу вывода о возникновении Софии во времена Владимира. Автор

¹⁶ ПСРЛ, т. 1., стлб. 153.

“Слова” Иларион – первый киевский митрополит-“русин” (то есть, русич) – был современником появления Софии. Он упоминает ее (“дѡм б҃жї вѣлыкыи ст҃ыи его прѣмѣждости”) в специальном пассаже, посвященном строительной деятельности Владимира и Ярослава. Обращаясь к Владимиру, Иларион говорит, что Ярослав “недоисѹчанѧ твоа наисѹчѧ. дѣкы соломонъ даївда. иже дѡм б҃жї вѣлыкыи ст҃ыи его прѣмѣждости създа”¹⁷.

Д. Айналовым уже давно замечено, что в “Слове” Илариона сохранилось важное свидетельство о завершении Ярославом начинания его отца Владимира в построении Софии. Иларион говорит, что подобно тому, как Соломон завершил дело своего отца Давида в создании Иерусалимского храма, так и Ярослав завершил дело своего отца Владимира в создании Софийского собора¹⁸. Обычно считают, что “Слово” возникло не ранее 1037 г., ссылаясь на упоминание в нем строительства Ярослава, датированного в ПВЛ 1037 г.¹⁹ Нетрудно заметить, однако, что такая датировка “Слова” опирается на условную летописную дату, а потому является спорной. Для более точной датировки “Слова” нужно учитывать его богослужебную специфику. “Слово” – это церковная проповедь, составленная соответственно канонам к определенному событию церковного года. Известный исследователь древнерусской литературы Н. Розов определил, что “Слово” написано на два евангельских текста, которые читались на Благовещение и в первый день Пасхи. Ориентируясь на предложенные еще в XIX в. хронологические рамки создания “Слова” (1037–1050), Н. Розов пришел к выводу, что эта торжественная проповедь провозглашена Иларионом по случаю освящения Благовещенской церкви на Золотых воротах 26 марта 1049 г., когда Пасха выпала на второй день после Благовещения²⁰. Шаткость найденной исследователем даты состоит в том, что в 1049 г. Благовещение пришлось не на Пасху, а было отпраздновано накануне ее.

Литургический лейтмотив “Слова”, в основе которого лежат пасхальные и благовещенские чтения, свидетельствует о том, что изначально оно было приурочено к полному совпадению этих праздников – Кирио-Пасхе, что случается очень редко. Считать, что “Слово” могло прозвучать в любой другой день, мешает то обстоятельство, что такие проповеди

¹⁷ Молдован А.М. “Слово о законе и благодати” Илариона. К., 1984, с. 97.

¹⁸ Айналов Д.В. К вопросу о строительной деятельности св. Владимира // Сборник в память святого и равноапостольного князя Владимира. Пг., 1917, с. 35–36.

¹⁹ Молдован А.М. Указ. соч., с. 70.

²⁰ Розов Н.Н. Синодальный список сочинений Илариона – русского писателя XI века // Slavia, 1963, г. 32, ses. 2, р. 147.

составлялись целенаправленно, ибо рассматривались как составная часть праздничной литургии. Поскольку при Ярославе Кирио-Пасха выпала лишь однажды – 25 марта 1022 г., эта дата и отмечает время появления “Слова”²¹.

Правда, в конце “Слова” читается похвала Ярославу и его семье, в которой упоминаются внуки и правнуки Владимира. Но нужно принимать во внимание то обстоятельство, что уже при Ярославе, княжившем 35 лет, “Слово”, как это практиковалось Церковью, могло звучать не один раз, а значит редактироваться к тому или иному празднику. К примеру, в более поздние времена “Слово” традиционно читалось в церквях в день памяти Владимира (15 июля), но уже без конечного панегирика Ярославу, ибо это утратило свою актуальность.

Известно, что “Слово”, как образец высокого красноречия, использовалось в церковном обиходе столетиями, оттого и дошло до нас в нескольких редакциях и десятках списков XIII–XVII вв., сохранив при этом свою первичную литургическую основу. Значит, панегирик Ярославу как благоверному князю – продолжателю дела Владимира, читающийся в конце “Слова”, мог быть присоединен к основному тексту уже в зените правления Ярослава, когда в очередной раз 15 июля праздновалась память Владимира.

Но впервые “Слово”, как вытекает из его текста, могло прозвучать именно в 1022 г., когда на Кирио-Пасху освящалась надвратная Благовещенская церковь, возведением которой Ярослав завершил сооружение укреплений с Золотыми воротами, начатых его отцом Владимиром. Вот почему Иларион не упоминает Георгиевскую и Ирининскую церкви, которые были заложены согласно ПВЛ в 1037 г. Их, судя по всему, во время создания “Слова” еще не было.

Близостью “Слова” к временам Владимира можно объяснить то, что Иларион просит его помолиться за своих подданных, которыми он правил: “помолися в земли свои. и в людех въ нихъ же благъро владычъствова”²². То есть, эти подданные Владимира еще живы и хорошо помнят его дела: “твоа бо щедроты и милостины и нынѣ въ члвчехъ поминаемы сжть”²³.

Понятно, что современники Владимира, о которых в “Слове” говорится как о живых, были очевидцами создания Софии, поэтому Иларион, хотя и был сподвижником Ярослава, не мог замолчать общеизвестный

²¹ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 206–210.

²² Молдован А.М. Указ. соч., с. 99.

²³ Там же, с. 95.

тогда факт причастности Владимира к ее строительству. Все это приводит к выводу, что София, упоминаемая в “Слове” как построенная и богато украшенная церковь, к тому времени “дивна и славна всѣмъѡ крѹгъниимъ странамъ”²⁴, функционировала еще до 1022 г.

Не менее важным является свидетельство современника Владимира – немецкого епископа Титмара Мерзебургского, который в своей хронике записал: “Архиепископ этого города [выйдя] с реликвиями святых и иными различными [церковными] украшениями, почтил приходящих в монастыре св. Софии, который в предыдущем году по несчастному случаю погорел” (перевод Е. Скржинской)²⁵.

Речь идет о вышеупомянутом взятии Киева 14 августа 1018 г. войском польского князя Болеслава Храброго и его зятя Святополка Владимира. Компетентный в европейских делах Титмар († 1018) записал это свидетельство со слов своих земляков – саксонских рыцарей, входивших в войско Болеслава, причем сразу же после их возвращения на родину, после чего вскоре умер. Его хроника, полностью сохранившаяся в оригинале до пожара Дрездена в 1945 г., высоко оценена в науке как источник русской истории. Титмар надежно зафиксировал факт существования в Киеве в 1017/18 гг. Софийского монастыря (значит – и его одноименного главного храма), бывшего резиденцией Киевского митрополита. Историки, придерживающиеся летописной датировки основания Софии в 1037 г., считают, что Титмар упоминает какой-то деревянный Софийский храм, построенный еще Ольгой либо Владимиром. Этот храм якобы сгорел в 1017 г., а на его месте Ярослав сразу же построил новую деревянную Софию, в которой в 1018 г. и встречали Болеслава со Святополком. Этую-то вторую деревянную Софию в 1037 г. заменила каменная – та, что сохранилась до наших времен²⁶.

Это абсолютно надуманное объяснение, которое ничем не подтверждается. На самом деле о деревянном Софийском храме в Киеве не говорит ни Титмар, ни какой-либо другой древний источник. Никому не

²⁴ Молдован А.М. Указ. соч., с. 97.

²⁵ Thietmari chronicon // MGHS, Berlin, 1935, Bd. 9, S. 488–489, VIII, 32. Пер. цитаты см.: Высоцкий С.А. Средневековые надписи., с. 248, прим. 145. Этот перевод почти полностью совпадает с переводом, опубликованным в издании XIX в.: “Архиепископ этого города с мощами святых и прочим церковным благолепием устроил Болеславу и Святополку почетную встречу в монастыре св. Софии, который, к сожалению, в предшествующем году подвергся пожару”. См.: Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. К., 1874, с. 1.

²⁶ Poppe A. The buildind of the church of St. Sophia in Kiev // Journal of Medieval History. Amsterdam, 1981, vol. 8, p. 24–26, 52.

известная деревянная София – выдумка историков, которые таким путем пытаются “привязать”, несомненно, достоверное свидетельство Титмара к условной летописной дате 1037 г., чем непозволительно искажают источник, в котором упоминается пожар не в соборе, а в монастыре Святой Софии (*in sanctae monasterio Sophiae*)²⁷.

В то же время, если предположить, что каменная София стояла уже до Ярослава, ответ придет сам собой: в 1017 г. сгорели деревянные сооружения Софийского монастыря, а его каменный главный храм уцелел. Так, в частности, случилось при пожаре монастыря в 1697 г. Ясно и то, что кафедральный Софийский собор – главный храм могущественной Руси, да еще и через 30 лет после ее крещения, не мог быть деревянным. Тем более что рядом стояла великолепная “мраморяна” Десятинная церковь, в которой до построения Софии размещалась митрополичья кафедра. Но княжеская дворцовая Десятинная церковь могла выполнять функцию кафедрального храма лишь временно, ведь по византийским канонам митрополиту надлежало иметь собственную резиденцию. Все это приводит к выводу, что Титмар упоминает под 1017/18 гг. именно ту Софию, которая сохранилась доныне.

Свидетельства Илариона и Титмара в пользу вывода о возникновении Софии во втором десятилетии XI в. подтверждаются результатами ее современных натурных исследований. София содержит в себе подлинные, а значит, наиболее достоверные данные о времени своего возникновения. Особенно это касается последних находок древнейших датированных граффити, в которых зафиксировано время их возникновения. Эти

²⁷ В своей недавней статье А. Поппэ, переводя эти слова Титмара “в святом монастыре Софии”, тем не менее, все же относит их не к монастырю, а к самому собору и безапелляционно заявляет: “Он (Титмар. – *Авт.*) не написал, что сожженный храм был деревянным, но это следует из самой возможности его восстановления менее чем за год”. *Поппэ А.* Кто и когда строил каменную Софию в Киеве? // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2013, № 2 (52), с. 20. Но ведь и сама эта возможность – полнейшая выдумка историка, на которой он строит свой основополагающий вывод о пресловутой деревянной Софии! Крайне удивляет ход мысли известного ученого, явно противоречащий законам формальной логики: по его мнению, храм был восстановлен менее чем за год, значит, был деревянным, а сгорел, поскольку был деревянным (впрочем, Титмар не говорит, что храм сгорел, а только подвергся пожару). Здесь через первое неизвестное определяется второе неизвестное, наделяемое значением аксиомы. Дабы обосновать предпринятую им подмену понятия “монастырь” понятием “храм”, А. Поппэ апеллирует к свидетельству середины XVII в. Павла Алеппского о Софийском монастыре в Киеве: дескать, архиепископ Павел так же, как и Титмар, называет Софийский собор монастырем. Но Павел Алеппский однозначно говорит о том, что он и его спутники “прибыли в монастырь церкви святой Софии”, поскольку митрополит Петр Могила в 1633 г. основал при Софийском соборе православный мужской монастырь, существовавший и во времена Павла Алеппского.

находки сделаны благодаря тому, что ныне граффити изучаются фронтально, а не выборочно, как раньше, то есть, исследуются подряд все надписи, сохранившиеся на стенах. Много значит и применение современных технических средств – диодного освещения, цифрового фотоаппарата, компьютерных технологий. За последние годы на фресках в разных местах Софийского собора найдено уже 11 точно датированных граффити, которые фактически опровергают 1037 год как время основания либо завершения Софии. Это граффити 1018/21, 1019, 1022 (три надписи), 1023, 1028, 1033 (три надписи) и 1036 гг. Наиболее ранние из них опровергают и дату 1017 г., ведь убедительно свидетельствуют, что уже к 1018/21–1019 гг. собор стоял и был украшен росписями²⁸.

Этот несомненный факт подтверждается еще двумя циклами надписей из 13 граффити, 8 из которых составляют собой “группу Олисавы”, 5 – группу граффити, оставленных отроками Константина Добрынича. Указанные граффити, хотя и не содержат в себе дат, могут быть четко датированы 1019 г., поскольку в них упоминаются влиятельные политические деятели, владевшие Киевом и Новгородом в период междуусобицы 1015–1019 гг. и утратившие власть в 1019 г., когда Ярослав сел княжить в Киеве. Речь идет о киевской княгине Олисаве – матери Святополка I Владимировича и регентше малолетнего Михаила Святополчича, а также о новгородском посаднике Константине Добрыниче, чьи отроки входили в дружину Ярослава и несколько раз расписались на стенах Софии, когда он взял Киев²⁹.

²⁸ А. Поппэ, по-прежнему решительно отстаивая свою точку зрения о заложении каменного кафедрала Святой Софии не ранее 1037 г., по этому поводу пишет: “Многочисленные граффити Софии XI–XV в. остаются ценными первоисточниками, но попытка изменить датировку Киевского кафедрала на основании нечетких фрагментарных граффити не оправдала надежд, и многие специалисты по эпиграфике считают сделанные на их основании выводы лишь смелыми догадками, что вполне подтвердил круглый стол в Киеве”: Поппэ А.В. Указ. соч., с. 18, прим. 3. При этом исследователь ссылается на опубликованные материалы погромного круглого стола, участники которого соответственно ссылаются на его выводы: Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датувань. Матеріали круглого столу (7 квітня 2010 р., м. Київ) / Під ред. П.П. Толочка. К., 2010, 120 с. К сожалению, историк не учитывает издание-контрверзу, в котором эти материалы были подвергнуты нами всесторонней обоснованной критике: Час заснування Софії Київської: Пристрасті довкола міллениума. К., 2010, 128 с. Позволим себе напомнить нашему уважаемому оппоненту, что предложенная нами датировка собора строится не только на ранних граффити собора, но также на анализе всего комплекса письменных источников и на результатах разноплановых натурных исследований собора и его окружения.

²⁹ Всем эти граффити посвящена отдельная монография, в которой, кроме того, тщательнейшим образом анализируются “аргументы” противников предложенного прочтения древнейших датированных граффити: Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити.., с. 81–208.

Значит, София действительно возникла во втором десятилетии XI в. Сопоставив с этим временем дни освящений Софии, сохранившиеся в древних Святцах – 4 ноября и 11 мая³⁰, можно датировать ее заложение (посвящение) воскресеньем 4 ноября 1011 г., а завершение (освящение-инаугурацию) – воскресеньем 11 мая 1018 г. Именно на эти даты выпали воскресные (Господни) дни, в которые, согласно канонам, могли освятить Софийский собор (дом Господний). То есть, собор был заложен и почти закончен князем Владимиром, крестителем Руси, а завершен его сыном Ярославом в первой половине 1018 г. В сложных условиях первого этапа своего киевского княжения Ярослав смог лишь завершить то, что практически было создано его отцом. Причем Ярослав успел освятить Софию до своего похода к Берестию, имевшего место в июле 1018 г., завершившегося бегством оттуда в Новгород 22 июля того же года.

Дни освящения Софии Киевской (воскресенье, 4 ноября и 11 мая) не были случайными. Они фактически совпадают с днями заложения и освящения Константинополя – Нового Иерусалима христианского мира: его заложение произошло в воскресенье 8 ноября 324 г., а в воскресенье 11 мая 330 г. совершилось освящение города. Как видим, прослеживается совпадение дат, правда, с киевской “поправкой” на воскресный день, выпавший в 1011 г. на 4 ноября³¹.

На библейский прототип ориентировалось и время создания Софии Киевской – 7 лет, ибо это время отвечает семи этапам создания мира, ветхозаветной скинии, а также Иерусалимского храма³². Не случайно именно 7 лет создавалась и предшественница Софии Киевской – Десятинная церковь (989–996), и последовательница – София Новгородская (1045–1052). Примечательно, что Новгородская София была “свершена” в 1050 г., но освятили ее лишь в 1052 г., учитывая сакральное время создания Иерусалимского храма³³.

Ориентированное на сакральный образец время создания Софии Киевской было подчинено концепции Киева как Нового Иерусалима, что

³⁰ См.: Лосева О.В. Русские Месяцесловы XI–XIV веков. М., 2001, с. 88–89, 98–100.

³¹ Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. К., 2003, с. 200–201.

³² В Библии число 7 называется “истинно святым числом”, как соединение числа 3 – божественного совершенства и 4 – мирового порядка; следовательно, оно является символом союза Бога с человеком, или общения между Богом и Его творением. См.: Библейский словарь. Торонто, 1980, с. 494–495. Особое значение библейское число 7 имеет в софийской символике, поскольку Дом Премудрости Божьей (Церковь вообще и Софийский храм в частности) созидается на семи столбах (Пр. 9:1).

³³ Нікітенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити., с. 30–31.

подтверждается огромной посвятительной надписью над главным алтарем собора: “Бог посреди него – он не поколеблется, Бог поможет ему с раннего утра” (Пс. 45:6). В этой ключевой надписи речь идет об упорядоченном Богом нерушимом Небесном Иерусалиме (в данном случае – Киеве и его главном храме), надежно защищенном Божиим присутствием от мрака хаоса – воплощения зла. Идея Нового Иерусалима – Града Божьего принесена на киевскую землю из Византии во времена крещения Руси. Эта созидательная державотворческая идея имела особый смысл для Владимира – творца новой Руси.

Недаром в мозаиках и фресках Софии прослежено широкое и последовательное прославление заказчиков собора – княжеской четы крестителей Руси Владимира и Анны³⁴. Наиболее выразительно эта тенденция отразилась в светских фресках – княжеском групповом портрете в центральном нефе и во фресках лестничных башен, ведущих на княжеские хоры.

От княжеского портрета сохранились боковые фрагменты – 4 фигуры на южной стене и 2 на северной, изображающие детей князя. Центральная часть портрета не сохранилась, ибо находилась на разобранной в конце XVII – начале XVIII вв. западной стене, остатки которой были оформлены в виде пилонов столбов – на них видны фрагменты фигур князя и княгини. В 1651 г., еще до перестройки западной части нефа, портрет зарисовал голландский художник А. ван Вестерфельд, что дает возможность реконструировать фреску.

Княжеский портрет раньше определяли как изображение семьи Ярослава Мудрого, хотя никаких данных для такой трактовки фрески не существует. Это определение портрета основывалось лишь на летописном утверждении, что Софию построил Ярослав. Но эта фреска не может быть портретом семьи Ярослава, ведь такая атрибуция никак не согласовывается с датами вышеназванных граффити, поскольку старшие дети князя представлены на фреске взрослыми, между тем как старшие сыновья и дочери Ярослава родились с 1020 по 1032 г.

На самом деле, на княжеском портрете представлена торжественная процессия семьи Владимира и Анны во время освящения Софии Киевской. Фреска символизирует крещение Руси, ведь освящение храма и крещение человека – идентичные по идейному смыслу обряды³⁵. Эта наибольшая по размерам фреска собора расположена напротив главного

³⁴ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 14–198.

³⁵ Там же, с. 14–64. См. также: Никитенко Н.Н. Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник

алтаря, вышеприведенная надпись над которым цитирует ключевую молитву, традиционно читаемую при осуществлении первого акта данного обряда – основания храма.

Поскольку собор появился на рубеже правлений Владимира и Ярослава, замысел фрески возник при Владимире, но был откорректирован при Ярославе, что отразилось на ее сюжете. Как было принято в средневековом искусстве, действие разворачивалось в реальном и символическом плане, соединяя в себе главные моменты создания (освящения) Софии: основание собора (освящение его фундаментов) в 1011 г. семьей Владимира и Анны и вход ее в храм для осуществления здесь первой литургии (освящение престола). Эта фреска наиболее полно и выразительно воплотила в себе идею крещения Руси, мемориалом которого стала София Киевская.

На фреске крестители Руси возглавляли шествие своей семьи, торжественно входящей в храм двумя группами – мужской и женской. Владимир нес к алтарю реликварий-иерусалим в виде пятикупольной Десятинной церкви – “матери церквей русских” и символа новообращенной Руси. Фигуры Владимира и Анны размещались в противоположных углах западной стены, облицованной в центре мраморной панелью – символом священного алтаря Софии, к которому направлялась процесия.

Владимир и Анна фигурировали в царском убранстве, причем плащ-корзно Владимира украшали орлы в медальонах. В Византии церемониальные убранства царских особ с таким знаком носили специальное название “орлов”³⁶. Изображение царского геральдического орла видим и над княжеским портретом, на шиферной плите парапета хор, где в древности находился князь с придворными. Верхние части распостертых крыльев орла украшены трехлепестковыми геральдическими лилиями – также символами царской власти. Такие лилии увенчивают корону и скипетр Владимира на его монетах, где он представлен в царском убранстве. В Византии лилия как символ власти от Бога была знаком принадлежности к императорскому роду и как атрибут царской власти увенчивала короны, скипетры и державы в руках императоров.

1986 г. Л., 1987, с. 237–244; Никитенко Н.Н. Сем'я основателя Софии Київської на княжескому портреті в єе центральному нефі // Пам'ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійські читання”. Київ, 25–26 жовтня 2007 р. К., 2009, с. 63–79.

³⁶ Кондаков Н.П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906, с. 38.

Крестители Руси имели царский сан, о чем свидетельствуют как монеты Владимира, так и величание Анны “царицей” в древнерусской письменности, а также изображение ее в царском убранстве на миниатюрах Радзивиловской летописи. Нужно вспомнить, что в пределах византийского культурного ареала при заключении династического брака с представительницей императорской семьи иноземный правитель получал титул кесаря вместе с царскими регалиями. Такой брак считался заключенным уже с момента помолвки (обручения), которая могла быть заочной; в таком случае роль жениха исполнял его фактотум³⁷. Поэтому историки считают, что такой титул получил Владимир при женитьбе на Анне Порfirородной – родной сестре императоров Василия II и Константина VIII³⁸.

А вот известия относительно царского сана Ярослава и его жены Ирины в источниках отсутствуют. Здесь нельзя ссылаться на софийское граффити о смерти Ярослава в 1054 г., в котором упоминается “успение царя нашего”. Как считают исследователи, термин “царь” относительно русских князей не был официальным титулом: он мог применяться для прославления князя с использованием византийских образцов красноречия, для подчеркивания политического престижа умершего князя, в связи с верховенством князя в церковных делах и с культом князя-святого. Титул “царь” использовался в древнерусской письменности как своеобразное обозначение князя “высоким стилем”, поскольку само слово “царь” согласно библейскому прецеденту праведного царя – божественного избранника выступало в Древней Руси как сакральное³⁹.

Но одно дело называть князя царем, другое – изображать его с царскими регалиями, ибо второе было возможным лишь при условии, если он был царем на самом деле, ведь такие регалии воспринимались как символы власти божественного происхождения. В противном случае князь считался бы узурпатором священной власти, что было невозможно

³⁷ См.: Барсов Н.И. Обручение // Энциклопедический словарь / Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1897, т. 21а (42), с. 580–581; Козаченко А.И. К истории великорусского свадебного обряда // СЭ, 1957, № 1, с. 61–62. Можно вспомнить и такой хорошо известный в истории случай как женитьба Ивана III на византийской царевне Софии Палеолог. 1 июня 1472 г. в Риме состоялось заочное обручение Ивана III и царевны Софии, причем роль великого князя исполнял его посол Иван Фрязин, сватавший своему господину невесту.

³⁸ Грушевский М. Исторія України-Руси. В 11 т., 12 кн. / Редкол.: П.С. Сохань (голова) та ін. К., 1994, т. 1, с. 507, 509; Левченко М.В. Очерки по истории русско-византийских отношений. М., 1956, с. 365–367.

³⁹ Vodoff W. Remarques sur le valeur du terme “tsar” applique aux princes russes avant le milieu du XVe siecle // Oxford Slavonic papers. New series. Oxford, 1978, vol. II, p. 8–14.

в пределах византийского культурно-идеологического ареала, включавшего в себя и Киевскую Русь⁴⁰. Царские регалии он мог сам или через своего двойника-фактотума получить лишь из рук императора во время церемонии священного коронования на царство. Конечно, Ярослав, женатый на шведской принцессе, такого титула не имел, поэтому ни Ярослав, ни его жена Ирина не могли фигурировать в качестве царских персон на княжеском портрете в “митрополии русской”. Ведь это было бы не просто дерзким вызовом всему тогдашнему миру, но и неслыханным святотатством. Недаром на своей печати Ярослав, в отличие от Владимира, изображен не в короне, а в княжеской шапке.

Именно в шапках фигурировали 8 княжичей и княжон на боковых частях портрета в Софии Киевской. На южной стене первым изобразили Ярослава, в 1011 г. – князя великого Новгорода, второго по значению города Руси. “Старший” новгородский стол давал его обладателю право на Киев. Шествуя вслед за Владимиром, Ярослав как новгородский князь выступает на фреске законным наследником киевского престола. Это та корректива, которая была внесена в княжеский портрет при Ярославе.

Второй княжич наделен атрибутом царской власти – на нем такой же, как у отца, плащ-корзно с изображениями орлов в медальонах. Из сыновей Владимира в 1011 г. царским саном мог обладать Борис, о чем сохранились свидетельства в древнерусских источниках. Многие историки считают, что Борис и Глеб родились от Анны и были сонаследниками киевского стола. Значит, княжич в царской мантии – Борис, соправитель и наследник Владимира.

Мантия соправителя отмечает и самого младшего княжича, судя по всему – Глеба. Фреска фиксирует династические прерогативы каждого из наследников – старшинство Ярослава и царственность Бориса и Глеба. Но в начале княжения Ярослава прерогатива осталась лишь у него, ведь Борис и Глеб были убиты. Предпоследняя фигура здесь женская, судя по особенностям ее одежды. Но это не дочь Ярослава, как раньше считали исследователи, а невеста Бориса, которая по обычаям того времени жила при дворе, имея статус жены наследника престола. На ней, как следует из источников, Владимир “по царскому закону” женил Бориса. Не случайно она изображена не на противоположной, северной, половине порт-

⁴⁰ Грабар А. Избрани съчинения. София, 1982, т. 1, с. 84–86. Эта идеологическая культурная общность получила в современной науке название “The Byzantine Commonwealth”. См.: Оболенский Д. Византийское Содружество Наций. Шесть византийских портретов. М., 1998, 655 с.

рета, где представлены дочери Владимира и Анны, а на южной, мужской, рядом с Борисом, который ввел свою невесту в княжескую семью⁴¹.

Среди дочерей старшей была Феофана – она идет вслед за Анной. Феофану назвали в честь матери Анны – императрицы Феофано. На портрете старшая дочь Владимира фигурировала в головном уборе замужней женщины – плате-повое под княжеской шапкой. Феофана упоминается в послесловии к Остромировому Евангелию 1057 г. вместе с мужем, новгородским посадником Остромиром, двоюродным племянником Владимира⁴². Можно предположительно назвать и трех остальных дочерей Владимира и Анны, представленных на портрете малыми детьми: Премиславу, Марию-Добронегу и Агату. Премислава вышла замуж за венгерского принца Ласло Сара, Мария-Добронега – за польского короля Казимира I, Агата – за английского принца (позже – короля) Эдуарда Изгнанника⁴³.

По-новому теперь прочитывается и знаменитый цикл светских фресок лестничных башен, ведущих на хоры⁴⁴. Выдвинутая в 80-х гг. XX в. С. Высоцким гипотеза, что на фресках башен изображен визит княгини Ольги в Константинополь, на сегодня полностью опровергнута. Эта явно курьезная в научном смысле гипотеза противоречит содержанию сюжетов фресок, средневековым ментальным и обрядовым нормам, а также всем иконографическим канонам. Достаточно сказать, что византийский сановный евнух принял С. Высоцким за княгиню Ольгу, стоящую возле императора в ложе дворца ипподрома, тогда как женщины на ипподром вообще не допускались. Молодая византийская принцесса в царском свадебном наряде, предстающая перед публикой в церемониальной сцене, также

⁴¹ На этом аспекте трактовки портрета, вызвавшим возражение оппонентов, мы специально остановились в издании: Никитенко Н.Н., Корниенко В.В., Рясная Т.Н. Новая датировка Софии Киевской: конструктивная критика или профанация концепции? К., 2012, с. 33–35.

⁴² См.: Поппэ А. Феофана Новгородская // Новгородский исторический сборник, 1997, т. 6, с. 102–120.

⁴³ Никитенко Н. Софийский собор: путеводитель. К., 2011, с. 50–55. Новейшее исследование о неизвестной в отечественной историографии дочери Владимира Агате Киевской см.: Дэй Н.М. В “поисках” Агаты: киевская княжна – королева Англии? // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції “Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва” (м. Київ, 28–29 травня 2009 р.). К., 2010, с. 236–256.

⁴⁴ Никитенко Н. К атрибуции фрескового цикла башен Софии Киевской // Российское византиноведение: Итоги и перспективы. М., 1994, с. 104–106; Никитенко Н.Н. О содержании фресковой росписи лестничных башен Софии Киевской // Памятники культуры. Новые открытия. М., 1997, с. 117–125; Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 65–122; Никитенко Н. Свята Софія Київська..., с. 36–117; Никитенко Н.Н. Исторические портреты в светской росписи Софии Киевской // Сугдейский сборник. К.; Судак, 2008, вып. 3, с. 146–168.

была трактована как пожилая княгиня Ольга, не имевшая, кстати, царских регалий. Да и события, изображенные на фресках, отражающих среди прочего святочные обряды, имели место зимой, а не осенью, когда Ольга была принята императором.

На фресках башен изображено иное, поистине судьбоносное событие отечественной истории, а именно – заключение в Константинополе на рубеже 987/988 гг. династического союза (помолвки) Владимира и Анны, положившего начало крещению Руси. Наличие в башнях святочных сюжетов говорит о том, что помолвка произошла в конце декабря – начале января, когда обычно заключались браки. Историки, опираясь на сообщения источников, считают, что русско-византийский союз был заключен в самом конце 987 – начале 988 гг.⁴⁵

На стенах южной (мужской) башни, по которой поднимался на хоры князь с придворными, изображен прием посольства Владимира императором Василием II на ипподроме – форуме византийцев. В северной (женской) башне, по которой шла наверх княгиня со свитой, представлен коронационный выход принцессы Анны во время ее обручения с Владимиром. Фрески башен составляют триумфальный цикл, перекликающийся с дворцовыми циклами Византии, которые прославляли императоров через изображение выдающихся событий их жизни. Триумфальный цикл башен является уникальным источником, позволившим на новом уровне прочитать ключевые события истории крещения Руси⁴⁶.

В религиозных сюжетах Владимир и Анна по византийской традиции прославляются через символические прообразы – святых, которые либо были их небесными патронами, кульп которых приобрел на Руси государственное значение, либо чьи деяния повторила княжеская чета. Например, в мозаиках главного алтаря почетное место уделено святым Василию Великому – личному патрону Владимира (в крещении – Василия), Епифанию Кипрскому, в день памяти которого освящена созданная Владимиром Десятинная церковь, и размещенному рядом с ним Клименту Римскому, чьи мощи Владимир принес из Корсуня и положил в этой церкви⁴⁷. Таких символических связей сюжетов с образами заказчиков – княжеской четы крестителей Руси в росписи много.

⁴⁵ Левченко М.В. Указ. соч., с. 334, 336–337.

⁴⁶ Никитенко Н. Крещение Руси в свете данных Софии Киевской // Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Єгора Кузьмича Редіна (1863–1908) / Від. ред. д. іст. наук, проф. Ю.А. Мицик; упоряд. Д.С. Гордієнко, В.В. Корнієнко. К., 2013, с. 415–441.

⁴⁷ Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 123–126.

Фресковые образы представлены так, что Владимир выступает здесь “вторым Константином”, “новым Моисеем, Иисусом Навином”, Анна – “новой Еленой”, “праведной царицей” и т. д. Все это перекликается с подобными панегирическими сравнениями крестителей Руси в древнерусской литературе. Так, во фресковом образе Иисуса Навина, введшего свой народ в “землю обетованную”, даже воплощен прижизненный портрет Владимира, который в древнерусских источниках включается “новым Иисусом Навином”, поскольку окрестил Русь, что приравнивалось к обретению “земли обетованной”. И это также находит прецеденты в византийском искусстве⁴⁸. Во все времена произведения архитектуры и живописи прославляли своих заказчиков. Но в Софии Киевской – это не просто прославление, а наивысшее освящение истории новой христианской Руси, равноапостольного деяния Владимира и Анны, и таким образом – молодой династии Рюриковичей.

Важно то, что идейная программа мозаик и фресок Софии надежно засвидетельствовала факт разработки и воплощения ее во времена Владимира и завершения ее Ярославом. Смена князя-заказчика на финальной стадии создания Софии отразилась на ее архитектуре и монументальной живописи. Установлено, что Ярослав при занятии киевского стола встроил свою усыпальницу в уже возведенный и даже украшенный фресками собор, что подкупольные мозаичные изображения в медальонах 40 севастийских мучеников завершили в технике фрески, поскольку сложное производство мозаичной смальты временно было прервано во времена усобицы после смерти Владимира. При Ярославе также закончили роспись центральной части храма, ведь декорирование собора фресками шло от его периферии к центру. Кроме того, закрыли оказавшийся ненужным при княгине Ирине – шведской принцессе – вход в северную башню, поскольку он был связан с византийским церемониалом, соблюдавшимся при княгине Анне Порфирородной⁴⁹.

⁴⁸ Там же, с. 161–184. См. также: Нікітенко Н. Присвячення та фресковий цикл Свято-Михайлівського вівтаря Софії Київської // Науковий збірник, присвячений 900-літтю Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря. Матеріали науково-практичної конференції “Михайлівський Золотоверхий монастир: історія крізь століття” (Київ, 23 травня 2008 р.). К., 2008, с. 207–215; Нікітенко Н.М. Образи засновників Софії Київської в сюжетах її бічних вівтарів // Матеріали V-х Міжнародних науково-практичних Софійських читань “Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва”, присвячених 75-річчю Національного заповідника “Софія Київська”, м. Київ, 28–29 травня 2009 р. К., 2011, с. 129–147.

⁴⁹ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 224–241.

Датировка Софии 1011–1018 гг. подтверждается результатами лабораторных анализов состава фресковой штукатурки и поливных плит полов Десятинной церкви и Софии Киевской. Доказано, что по технологическим признакам первоначальная фресковая штукатурка и поливные плиты обоих храмов полностью идентичны. Также и стиль стенописи этих храмов выявляет между собой близкие аналогии. Это объективно свидетельствует о хронологической близости обоих храмов, построенных “мастера от Грекъ”, призванных Владимиром в конце X в. для строительства Десятинной церкви⁵⁰.

Интересные результаты в этом смысле дали новейшие археологические исследования возле Софии. Были выявлены остатки мощного производственного комплекса по изготовлению разнообразных строительных материалов. Как известно, такие комплексы выявлены также на строительных площадках возле Десятинной церкви и Успенского собора Лавры, поскольку существовала стойкая византийская традиция создавать подобные комплексы, обслуживавшие строительство и декорирование храмов. Исследователи считают, что комплекс возле Софии, возникновение которого благодаря керамическому материалу датируется ими началом XI в., “безусловно, имеет отношение к масштабным строительным работам конца X – начала XI в., связанных с возведением многочисленных каменных культовых и светских сооружений древнего Киева. Исследованный производственный комплекс, вне сомнения, также можно связать с началом строительства Софийского собора”⁵¹. Поскольку для Ярослава широко развернуто строительство Софии в неопределенных для него условиях 1017 г. было нецелесообразно, да и невозможно, есть все основания связывать появление данного комплекса с созданием Софийского собора при Владимире.

Недаром источники конца XVI–XVIII вв. зафиксировали стойкую киевскую традицию, говорившую о создании либо основании Софии Владимиром. В конце XVI в. Софию посетили иностранные путешественники Мартин Груневег (1584) и Эрих Ляссота (1594), записавшие в

⁵⁰ См.: Коренюк Ю.О. Фрески Софійського собору в Києві (технологія, техніка, деякі питання стилю, проблеми майстрів). Автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства. К., 1995; Ганзенко Л., Коренюк Ю., Меднікова О. Нові дослідження археологічних колекцій стінопису Десятинної церкви та прилеглих споруд. До 1000-ліття освячення // Церква Богородиці Десятинна в Києві. К., 1996, с. 73; Макарова Т.И. Поливная посуда. Из истории керамического импорта и производства Древней Руси // САИ, вып. ЕI-31. М., 1967, с. 36–37.

⁵¹ Ієвлев М., Козловський А. Забудова центральної частини “міста Ярослава” поблизу Софійського собору в XI ст. // Ruthenica, 2009, т. VIII, с. 150.

своих дневниках (вероятно, со слов клириков Софии), что собор построил креститель Руси князь Владимир⁵². Аналогичное свидетельство приводится в анонимном латинском документе 1595 г. из Тайного Ватиканского архива⁵³.

Но наиболее значимым является то, что в самой Софии указывалось точное время ее основания – это 1011 год! Именно этим годом датировалось начало строительства Софийского собора в двух его главных надписях – титульной (вероятно, конца XVI в.) над входом⁵⁴ и ктиторской (1634 г.) митрополита Петра Mogилы на подпружных арках центрального купола. Особенно важной представляется надпись митрополита Петра Mogилы, повторяемая статистическими документами XVIII в. и запечатленная на негативах и фотографиях 1930-х гг., которые сохраняются в архиве Национального заповедника “София Киевская”. Надпись Петра Mogилы, кратко вмещавшая в себе “всю летопись главнейших эпох этого собора”, была удалена лишь во время реставрационных работ в 1953 г.

На выявленных довоенных негативах и фотографиях надпись подлежит прочтению. Читался этот художественно оформленный текст, начиная с северной стороны, как “прочитываются” подкупольные фресковые композиции христологического цикла. Первая часть надписи содержит дату заложения собора: “изволением Божиимъ науа здатися сей Премудрости Божија храмъ въ лѣто ѧаи [...] благоверныи княземъ и самодержцемъ всиа Россија Ярославомъ-Георгиемъ Владимировичемъ”⁵⁵. Здесь видим явное противоречие: София начала строиться в 1011 г., то есть, за 4 года до смерти Владимира, но почему-то не им, а его сыном Ярославом, княжившим тогда в Новгороде.

⁵² Ісаєвич Я.Д. Нове джерело про історичну топографію та архітектурні пам’ятки стародавнього Києва // Київська Русь: Культура, традиції. К., 1982, с. 122–124; Сборник матеріалів..., с. 16.

⁵³ Monumenta Ucrainae historica. Roma, 1964, v. 1, p. 87–89.

⁵⁴ Москвитянин, 1851, с. 22; [Лебединцев П.Г.] О наружности Киевского Софийского собора в древнем виде // КЕВ, 1862, № 7, с. 214.

⁵⁵ См.: Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 45–50. Попытки опровергнуть источниковую ценность данной надписи, как и приведенных выше результатов натурных исследований собора, предпринятые оппонентами с целью дезавуировать 1000-летие Софийского собора (см.: Толочко О.П. Так званий “напис Петра Mogилы” у Софїї Київськї та дата заснування собору // УДЖ, 2010, № 5, с. 4–25; Архипова Є.І. Натурні дослідження у Софїї Київськї: декларації та реалії // УДЖ, 2010, № 5, с. 25–37.), не выдерживают критики. См.: Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В., Рясна Т.М. Нова спроба дезавуувати ювілей Софїї Київської // УАЦ, 2012, вип. 16–17, с. 111–128; Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В. Ще раз про натурні дослідження Софїї Київської // УАЦ, 2012, вип. 16–17, с. 129–150.

Безусловно, Могиле было известно из летописей, что София построена Ярославом, и он, несомненно, знал, что Ярослав впервые сел в Киеве лишь в конце 1016 г., но что-то все же заставило его поставить в надписи не летописный 1017 или 1037, а именно 1011 год. К тому же Могила создал в Софии целый Владимирский мемориал: посвятил крестителю Руси отдельный алтарь, создал каплицу-усыпальницу для его мощей, найденных им в руинах Десятинной церкви, наконец, ввел образ Владимира в княжеский портрет. Это можно объяснить лишь тем, что Могила имел в своем распоряжении какие-то неопровергимые факты, заставившие его увидеть причастность Владимира к созданию Софии и указать 1011 год началом ее строительства.

Здесь можно сделать ряд предположений. Вот одна из версий: Могила мог владеть неизвестными нам документами софийского архива, сгоревшего в 1697 г. Он, как известно, собирал в Софию разные святыни, в число которых, несомненно, входили также старинные книги, грамоты и т. д. Особенно он интересовался древними церковными обрядами, поскольку подбирал материалы для своего знаменитого Требника (1646). Именно в этом Требнике Могила приводит полный чин освящения храма, от его основания до освящения престола, цитируя в изложении чина на основание храма ту же древнюю молитву, что читается над Орантой.

Надпись Могилы под куполом Софии – официальный документ, отразившийся в конце XVIII века в “Описаниях Киевского наместничества”, в которых 1011 г. также указывается как дата начала строительства собора⁵⁶. Эта надпись с датой 1011 г. нашла отражение и в рукописи “Катедральный Киево-Софийский монастырь и его наместники”, составленной около 1770 г. кафедральным писарем Иаковом Вороньковским и изданной еще в XIX в. П. Лебединцевым⁵⁷. Иаков Вороньковский был высокообразованным человеком, хорошо знавшим документы и составившим первую историю Софийского монастыря, которая доныне сохраниается в Центральном государственном архиве в Киеве⁵⁸. Начало рукописи содержит краткое описание истории собора, почти полностью

⁵⁶ Описи Київського намісництва 70–80 років XVIII ст.: Описово-статистичні джерела. К., 1989, с. 32, 189, 292.

⁵⁷ [Лебединцев П.Г.] Катедральный Киево-Софийский монастырь и его наместники // КЕВ, 1869, № 13, отд. II, с. 412.

⁵⁸ ЦГІАУК, ф. 129: Киево-Софийский монастырь, оп. 1, д. 10. Заметки к истории монастыря (неустановленного автора). 1758–1760 г. Так значится в описи. На самом деле, это рукопись 1770 г., составленная кафедральным писарем Киево-Софийского собора, позже игуменом Выдубицкого монастыря Иаковом Вороньковским.

повторяющее надпись Петра Могилы и описания Киевского наместничества. Это само собой заверяет официальный характер даты 1011 год, фактически признававшейся до конца XVIII в., то есть, до того момента, когда царским правительством были унифицированы все официальные данные относительно включенных в состав империи украинских земель. Лишь после 1795 г., с созданием Киевской губернии, утверждается “хрестоматийная” летописная дата 1037 год. Тогда ее и поставили поверх заштукатуренной даты 1011 год. Не удивительно, что уже не 1011, а 1037 год упоминает митрополит Евгений Болховитинов в своем “Описании Киево-Софийского собора” (1825)⁵⁹ и вслед за ним Н. Закревский⁶⁰. При реставрационных работах середины XIX в. дату 1011 г. вновь открыли, в 1930-е гг. надпись с этой датой сфотографировали, а в 1953 г. ее вообще сняли как таковую, что “выпадала из общего характера древней декорации”. На месте надписи написали орнамент, имитирующий древний. Так исчез чрезвычайно ценный документ по истории Софии.

И все же самыми главными в целостной системе доказательств более ранней, чем летописные, датировки Софийского собора являются данные, которые содержат в себе его архитектура, монументальная живопись и древние датированные граффити. Не случайно то, что надпись Могилы приводит ту же дату, какую удалось установить и сугубо научным путем, а именно – “наложением” воскресного дня ее освящения на хронологическую канву наиболее ранних софийских граффити. Эта дата – 1011 год, время рождения главного храма Руси, посвященного при заложении его краеугольного камня Святой Софии Премудрости Божьей. Недаром летописи отмечают факт заложения собора и ничего не говорят о его освящении после завершения строительства, ведь феномен Святой Софии связывался с ее рождением на киевской земле. Это означает, что София Киевская представляет собой древнейший христианский храм, сохранившийся на восточнославянских землях. Храм-мемориал Крещения Руси, создателем которого был Святой и Равноапостольный Князь Владимир Святославич.

⁵⁹ Болховітінов Євгеній, митрополит. Вибрані праці з історії Києва / Упор., вст. ст. та додатки Т. Ананьєвої. К., 1995, с. 60.

⁶⁰ Закревский Н. Описание Киева. М., 1868, т. 2, с. 784.

Глава 2.

ХРАМОВЫЙ ОБРАЗ СОФИИ КИЕВСКОЙ

Говоря о храмовом образе Софии Киевской, имеем в виду не только соответствующую икону XVIII века в ее иконостасе, а духовный образ всего храма, то есть, образное воплощение (олицетворение) идеи Святой Софии Премудрости Божьей, которой он посвящен. Если смотреть на проблему с такой точки зрения, нужно, разумеется, начинать с древнерусской эпохи, а именно – со времени создания киевского Софийского собора, то есть, с первой четверти XI века. Понятие Святой Софии Премудрости Божьей пришло на Русь из Византии, где оно было хорошо разработано, начиная с первых веков христианства. Безусловно, отправной точкой для византийских богословов послужили слова апостола Павла, называющего Христа “Божьей силой и Божьей Премудростью” (1 Кор. 1:24). Но, поскольку концепция Премудрости отчетливо выражена уже в книгах Ветхого Завета, в толкованиях византийских богословов отразилась и ветхозаветная традиция. Прежде всего, имеется в виду 3-я, 8-я и 9-я Притчи Соломоновы, особенно последняя, начинающаяся словами: “Премудрость соза себе дом и утверди столпов семь” (9:1).

Премудрость в Священном Писании имеет весьма обширное смысловое значение. Уже митрополит Евгений (Болховитинов), автор первой монографии о Софии Киевской, опубликованной в 1825 г., задается вопросом о посвящении собора и упоминает различные византийские толкования понятия Софии или Премудрости: это и Сын Божий, и Церковь, и Матерь Божья. Рассуждая о множественности толкований Софии, он пишет: “Для решения сего разногласия нужно было знать, как изображали первые основатели константинопольской Софийской церкви лицо Софии, Премудрости Божьей, или в какой день совершали храмовое празднование сему святому лицу. Но византийские историки ничего не упоминают о сем, а, вероятно, у греков и не было сего изображения. Ибо 82 правилом шестого Вселенского собора запрещено было изображать Сына Божия под символическими видами, а храмовыми их праздниками были больше дни освящения церкви”⁶¹. То есть, митрополит Евгений, имея в виду отвлеченный характер понятия Софии Премудрости, отрицает возможность существования храмового образа Софии Киевской в древнерусскую эпоху.

⁶¹ Болховітінов Євгеній, митрополит. Вказ. праця, с. 49.

Но в Священном Писании Премудрость наделена ипостасью, она не просто олицетворение отвлеченной идеи, а нечто большее и личностное. Отметив то, что у “Бога живого” и Его Премудрость должна быть живой – не только субстанцией, а и лицом”, С. Аверинцев в своей блестящей статье, посвященной истолкованию смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской, где изображена Оранта, задается вопросом: “Но каков же он – лицо Премудрости?”. И, обращаясь к глубинным античным и билейским истокам софийской традиции, дает ответ: это образ Богоматери, символизирующей триаду “София-Мария-Церковь”⁶².

В. Брюсова также вполне резонно апеллирует к древним текстам и алтарному образу софийской Оранты. Вслед за Аверинцевым она акцентирует женское, материнское начало Премудрости и приходит к выводу о Богородичном истолковании Премудрости в монументальной живописи собора. Брюсова даже предполагает, что в Софии Киевской могла существовать древнейшая храмовая икона Святой Софии, имевшая вид Оранты, и эта икона предвосхитила собою алтарную мозаику Богородицы⁶³.

Однако если такая икона и существовала (что вовсе не исключено), имела ли она на самом деле значение *главного храмового образа*? Нам такое предположение представляется анахроничным, поскольку оно проецирует более позднее представление о помещавшемся в иконостасе храмовом образе на древнерусскую эпоху, не знавшую иконостасов с храмовыми иконами и более полно и комплексно выражавшую духовный образ храма в его архитектуре и монументальной живописи.

Как справедливо пишет О. Демус, “Храм – идеальный иконостас; он в своей целостности является образом, реализующим концепцию Божественного мироздания”⁶⁴. Исходя из того, что в Византии и Руси само здание храма (и не только Софийского) понималось как воплощенный образ Премудрости Божьей, а главное в храме – купол и алтарь, именно в них должно было находиться изображение ипостасной Премудрости Божьей.

Вселенским символом и величайшим образцом храма Премудрости является София Константинопольская, называвшаяся византийцами

⁶² Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972, с. 25–49. См. в украинском издании: Аверинцев С. Софія-Логос. Словник. К., 2004, с. 278–315.

⁶³ Брюсова В.Г. София Премудрость Божия в древнерусской литературе и искусстве. М., 2006, с. 26–37.

⁶⁴ Демус О. Мозаики византийских храмов: Принципы монументального искусства Византии. М., 2001, с. 29.

“Великой Церковью”. Однако мы не знаем, что именно было изображено в куполе и алтаре Софии эпохи Юстиниана, поскольку ее мозаики уничтожены иконоборцами. Но, не детализируя на иконографии сюжетов, с большой степенью вероятности можем полагать, что эти изображения, безусловно, были связаны с образами Христа и Богоматери, понятыми, как и в литургии, в их *единстве, как неразрывное священное целое*. Именно в такой контекстуальной связи, очевидно, изображалась в древности Святая София Премудрость Божья.

Кстати, отголосок такого понимания храмового образа константинопольской Святой Софии, давно утратившей купольную мозаику, отразился в ее великолепной алтарной композиции, созданной вскоре после окончания иконоборчества, в 867 г.: здесь представлена восседающая на троне Богоматерь, держащая перед собою на коленях младенца Христа. Во второй половине X века копия алтарной мозаики Софии Константинопольской появляется в люнете над дверью, ведущей из ее юго-западного притвора в нартекс: здесь изображены императоры Константин Великий и Юстиниан I, приносящие Богоматери с Младенцем свои святые дары: Царственный Град Константина и Великую Церковь Святой Софии. Исходя из посвящения самого собора, над входом в который помещена эта вотивная мозаика, дары, безусловно, подносятся Премудрости Божьей, олицетворенной образом тронной Богоматери с Младенцем.

Время появления этой мозаики знаменует венец эпохи Македонской династии, на представительнице которой принцессе Анне женился князь Владимир, пригласивший в Киев для строительства Десятинной церкви “мастера от Грекъ”. Прибывшие вместе с Анной в Киев представители византийской культурной элиты принесли сюда-то понимание Премудрости Божьей, которое воплотили в храмоздательстве. И уже с конца X века, в куполах наиболее ранних киевских храмов размещают Христа Пантократора, а в апсидах – Богоматерь Оранту. Первые киевские храмы демонстрировали народу-неофиту выразительный образ космического дома Премудрости, воплощенного на земле Небесного Иерусалима, обособленного от “тьмы внешней”. Этот явленный в киевских святынях идеальный образ распространялся и на весь Киев, придавая ему значение Богохранимого Града⁶⁵.

Это вносит весьма существенную корректику в распространенное мнение о Богородичном истолковании Премудрости в наиболее ранней

⁶⁵ Ср.: Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи..., с. 25–49.

иконографии Киевской Руси, то есть, тогда, когда создавались Десятинная церковь и София Киевская.

Ведь не случайно освящение (храмовый праздник) Софии Константинопольской приурочили к Рождеству Христову (25 декабря) и Собору Пресвятой Богородицы (26 декабря): первично – 27 декабря 537 г. (после завершения постройки) и вторично – 24 декабря 562 г. (по случаю возобновления храма после землетрясения)⁶⁶.

С. Дурылин небезосновательно полагал, что “храмовым праздником Константинопольской Софии был, по-видимому, день Рождества Христова, но вместе с тем же по преимуществу чтилась Богоматерь, Покровительница и Вратарница Царьграда. Праздновать Софии отныне стало возможным только праздная Богочеловеку, Сыну Божию, и Богоматери”⁶⁷.

Не зря на кирпичах константинопольской Софии была начертана надпись, подразумевающая Христа и Богородицу как незыблемую Церковь – Небесный Иерусалим: “Бог посреде ея и не подвижется. Поможет Бог утро заутра” (Пс. 45:6). Именно эти слова 45-го псалма, где речь идет о находящимся под защитой Бога неколебимом Небесном Иерусалиме (город в греческом языке – женского рода), читаются в колossalной по-святительной надписи над алтарем Софии Киевской, где изображена Богоматерь Оранта, молитвенно воздевшая руки к Христу Пантократору, представленному в центральном куполе.

В древнерусском Сказании о Софии Премудрости Божией, где приводится “Афанасия патриарха Царяграда и Кирилла Александрийского о вере изложение вкратце по вопрошению ответы”, говорится: “Премудрость есть Христос, а храм Богородица”⁶⁸. Преосвященный Евгений, поясняя понятие Премудрости Божией, апеллирует к византийскому описанию Софии Константинопольской, относящемуся к XI в.: “описатель толкует оное Словом Божиим, как и другие византийские писатели”⁶⁹. И в этом истолковании Святой Софии, безусловно, отразилась мысль о неразрывной связи Христа и Богородицы, ибо Христос – это воплотившийся через Богородицу Бог-Логос (Слово Божие)⁷⁰.

⁶⁶ См.: Сергей (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов Востока. М., 1997, т. III: Святой Восток, части вторая и третья, с. 518. На большие праздники, заполненные длительными службами, храмы обычно не освящались; этот довольно сложный чин совершался либо накануне, либо после больших праздников.

⁶⁷ Дурылин С. Град Софии. Царьград и святая София в русском народном религиозном сознании. М., 1915, с. 25–26.

⁶⁸ См.: Брюсова В.Г. Указ. соч. Приложения, с. 20–21, 150–167.

⁶⁹ Болховитинов Евгений, митрополит. Вказ. праця, с. 47.

⁷⁰ См., также исследование П. Лукина, посвященное рассмотрению образа Христа-Премудрости в памятниках иконографии и изобразительного искусства, помещенное в качестве

Следовательно, ключевая идея храмового образа Софии Киевской – это реализовавшееся в Богородице и происходящее в каждой Божественной Литургии непостижимое Воплощение Бога в человеческом естестве для наследования верными Царства Небесного.

Обратившись к знаменитому “Слову о Законе и Благодати” митрополита Илариона, современника строительства Софии Киевской, обнаружим, что и на Руси понятие храма Премудрости Божией мыслилось в русле идеи неразрывного единства Христа и Богородицы. Прославляя завершение Ярославом Мудрым создания Софии, начатой его отцом Владимиром Великим, Иларион сравнивает их с Давидом и Соломоном – строителями Иерусалимского храма; обращаясь к Владимиру, он говорит, что Ярослав “недоконъчаная твоя на конъчу, а ты Соломонъ Давыдова, иже домъ Божий вѣлыкій святый єго Прѣмудрости създа”⁷¹. То есть, Иларион трактует Софийский собор как дом Премудрости Божией, где дом есть Богородица, а Премудрость – Христос и, таким образом, храм Софии олицетворяет единство Матери и Сына, Богородицы и Христа.

Но понятие Софии Премудрости Божией, которой посвящен главный храм Киевской Руси, имеет не только сугубо религиозный, но и широкий общекультурный смысл, ибо оно “выражает идею присутствия Бога в истории, длящееся “здесь и сейчас” действие Божественного Логоса в мире”⁷². Это как нельзя лучше иллюстрируется росписью Софийского собора, прежде всего – подкупольным христологическим циклом, в который топографически и идейно “вписан” княжеский групповой портрет. Этот фресковый цикл, повествующий о деянии Бога-Логоса по созиданию Церкви Христовой, разворачивается по кругу под огромным купольным изображением Христа Вседержителя и читается “как книга”: слева направо и сверху вниз. Расположенный в три регистра цикл завершается сюжетами “Уверение Фомы”, “Отослание учеников на проповедь” и “Сошествие Святого Духа на апостолов”.

Вслед за этими сценами, знаменующими рождение Вселенской Церкви, на трех стенах центрального нефа, расположена самая большая 15-метровая фреска храма – княжеский групповой портрет, изображающий освящение Софии семьей Владимира, от ее заложения (освящения фундаментов) до Великого входа (освящения алтаря). А как раз напротив портрета, над Богоматерью Орантой – колоссальная выше процитированная

⁷¹ Молдован А.М. Указ. соч., с. 97.

⁷² Антоненко С. Огнезрачный ангел // Родина. Специальный выпуск: Три Софии: Киев – Новгород – Полоцк, 2007, № 6, с. 10.

надпись – слова 45-го псалма, воспевающего Небесный Иерусалим, слова, которые издревле и до сего дня произносятся при заложении храма. И поскольку храм отождествлялся с Церковью как с духовной общиной верных и в то же время как с институцией, весь этот ансамбль знаменует рождение Русской Церкви, вхождение ее в лоно Церкви Все-ленской, то есть, Крещение Руси. Вне сомнений, это – вотивная фреска, ведь Владимир несет на алтарь Софии священный сосуд-иерусалим в виде пятикупольной Десятинной церкви, киевский первохрам, олицетворяющий Новый Иерусалим христианского мира.

Вот почему образы Христа Вседержителя и Богоматери Оранты являются в Софии Киевской стержневыми, храмовыми, причем и в универсальном, и в национальном смысле. Выполненные из мозаики, уподобляющейся самоцветам и источающей золото, они не просто выделяют



Рис. 1. Мозаичный образ Иисуса Христа Пантократора в центральном куполе Софийского собора

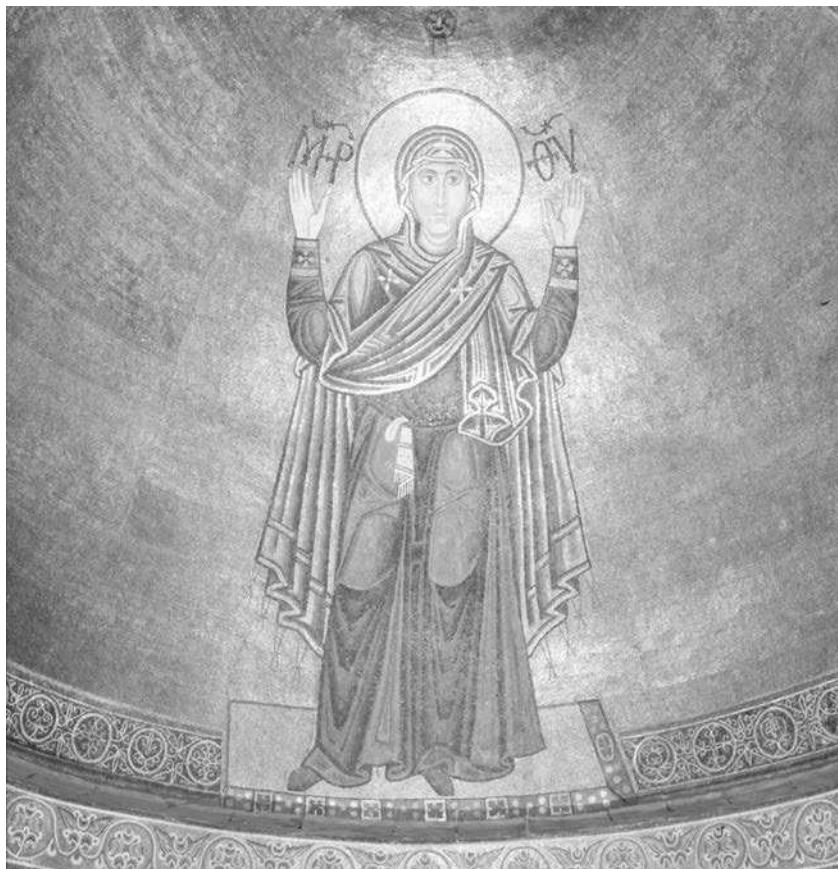


Рис. 2. Мозаичный образ Богоматери Оранты
в конхе центральной апсиды Софийского собора

главные части храма, но наиболее достойно выражают заложенные в него божественные идеи. Венчающий весь ансамбль Вседержитель, изображенный в медальоне из девяти радужных кругов, – это Христос во славе после Вознесения, создающий ощущение единения с молящимися Ему⁷³. Теснейшая связь идеи Софии с идеей разворачивающейся под образами Вседержителя и Оранты литургии позволяет говорить, что “для русских история Святой Софии началась с литургии”, а “литургия есть софийная действительность на земле”⁷⁴. Это живое чувство вечного освящения

⁷³ Ср.: Демус О. Указ. соч., с. 38, 39.

⁷⁴ Дурыгин С. Указ. соч., с. 28, 36.



Рис. 3. Премудрость Божья.
Храмовый образ Софии Киевской

храма Духом Святым, переживание софийности бытия – поразительный по силе духовного воздействия храмовый образ тысячелетней Софии Киевской.

Он впечатлял не только наших далеких пращуров. Известный русский духовный писатель А. Муравьев, посетивший Софию в первой половине XIX в., оставил яркое описание того чувства, которое охватило его при входе в собор. Тогда мозаичное изображение Вседержителя в куполе, расчищенное лишь в конце XIX в., все еще находилось под масляной записью, поэтому Муравьев из двуединого храмового образа Премудрости Божьей видел лишь Оранту, но она настолько впечатлила писателя, что и ныне нельзя без волнения читать его строки: “Переступи порог и дохнешь иною жизнью; пусть замкнутся за тобою медные двери западные, и за ними мир: иди все к востоку, к той Нерушимой стене, которая осенила собою Церковь и Русь, от их начального востока и до нынешнего яркого полудня; и когда в алтаре соборном, на сводах горного места, встретит тебя, с воздетыми к небу руками Молитвенница земли Русской, которой еще молился великий Ярослав, – тогда пади перед нею, и выскажи ей свое сердце, если есть еще слова в такие минуты!”⁷⁵

Но когда интерьера вернули образ Вседержителя, олицетворяющего высочайшее ведение, беспредельную мощь и благость Творца, которому в неустанной молитве за всех предстоит Оранта, собор вновь явил миру подлинную ипостась Святой Софии Премудрости Божьей: “Она – дуновение Божьей силы и чистое истечение славы Вседержителя”⁷⁶.

Образ Софии Премудрости Божьей лучше всего воспринимается с подкупольного пространства, где видишь взаимосвязанную композицию “Вседержитель-Оранта” и в полной мере ощущаешь меткость слов С. Аверинцева: “Пресвятая Богородица… есть Сердце Церкви, ибо Христос есть ее Глава; Глава тела размещена выше, чем Сердце, они оба составляют функциональный центр всего организма”⁷⁷. Когда благоговейно стоишь под сенью купола, где царит над миром Вседержитель, и перед алтарем с молящейся за мир Орантой, проникаешься чувством, что Сын и Мать видят твое сердце и очищают душу, дают ей ту опору и радостную надежду, которую возвещает надпись над алтарем собора: “Бог посредея и не подвижется…”

⁷⁵ Муравьев А.Н. Указ. соч., с. 58.

⁷⁶ Эти слова взяты из позднебиблейской дидактической “Книги Мудрости” (Муд. 7:25). См.: Аверинцев С. София-Логос.., с. 185.

⁷⁷ Там же, с. 272.

Глава 3.

АТРИБУЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ СОБОРА СВЯТЫХ СОФИИ КИЕВСКОЙ И ПРИНЦИПЫ ЕГО ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЫ

Уникальный по количеству и подбору персонажей собор святых Софии Киевской содержал несколько сотен образов. Как полагают исследователи, “по самым приблизительным подсчетам во фресках Софии могло присутствовать около 700–800 отдельных образов святых, а если добавить к этому мозаические изображения апостолов в центральном куполе, святителей и первосвященников в алтаре, Севастийских мучеников на подпружных арках, то перед нами развертывается грандиозный пантеон христианских святых, обозреть который возможно было разве что в памятниках книжной миниатюры, таких как, например, Менологий Василия II 976–1025 гг. (Библиотека Ватикана, cod. Vat. gr. 1613)”⁷⁸.

Поскольку древние надписи-имена сохранились не более чем при двух десятках изображений святых, весьма сложно определить принципы их подбора и размещения. Исследовать стенопись собора в этом направлении мы начали четверть века назад, и ныне уже можно говорить о существенных результатах⁷⁹.

Нами предложена персонификация нескольких десятков изображений святых, что вместе с персонажами, атрибутированными другими исследователями, составляет не менее 100 определенных образов. Это, прежде всего, наиболее репрезентативные фигуры святых, размещенные

⁷⁸ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 24.

⁷⁹ Никитенко Н.Н. К иконографической программе..., с. 101–107; Никитенко Н.Н. Программа однофигурных фресок..., с. 173–180; Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 161–184; Никитенко Н.М. Свята Софія Київська..., с. 180–200; Никитенко Н.М. Паперть святителів у Софії Київській // Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (Київ, 27–28 листопада 2002 р.). К., 2003, с. 158–161; Никитенко Н.Н. Образ святителя Николая в монументальний живописи Софии Киевской // Правило веры и образ кротости... Образ святителя Николая, архиепископа Мирилкійского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004, с. 393–402; Никитенко Н.М. Фрескові іконні образи на вівтарних стовпах Софії Київської // Сакральні споруди у житті суспільства: історія і сьогодення. Матеріали Другої міжнародної науково-практичної конференції “Софійські читання” (м. Київ, 27–28 листопада 2003 р.). К., 2004, с. 211–216; Никитенко Н.Н. Образ св. анахорета Онуфрия Великого в иконографической программе Софии Киевской // Судейский сборник. К.; Судак, 2005, вып. II, с. 276–284. Никитенко Н.М. Нові атрибуції персонажів Києво-Софійського пантеону // Могилянські читання – 2004. К., 2005, с. 429–436.

на столбах и стенах в нижнем регистре стенописи, то есть, лучше всего “явленные” зрителю. Вне всякого сомнения, они составляют ядро собора святых, играя осевую роль в его идейно-декоративной программе.

В последние годы вопросами атрибуции святых Софийского собора и определения идейных принципов программы их подбора занялись такие исследователи как Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, внесшие свой вклад в исследование данной проблемы⁸⁰. Применив ранее предложенный нами метод определения святых на основе граффити с их именами, обнаруженными на фресках, они заключили, что “если в росписи галерей преобладают принципы группировки святых по категориям святости или менологийному порядку [...], то в помещениях под хорами очевиден концептуальный принцип подбора святых”. Осуществив ряд интересных наблюдений, исследователи пришли к выводу, что в центральном объеме храма “представлена довольно сложная эклесиологическая программа, разворачивающаяся в своем историософском развитии”⁸¹.

Методы атрибуции и интерпретации сюжетов. При определении персональных изображений мы использовали традиционные для такого рода поиска иконографические аналогии, прежде всего, с известными по именам персонажами в самой Софии Киевской. Это особенно касается образов прославленных святых – Николая, Пантелеймона, Василия Великого, Григория Богослова, Иоанна Богослова и др., повторяющихся в мозаиках и фресках собора от двух до нескольких раз, что, по нашему мнению, свидетельствует об особой роли этих персонажей в стеноописной программе. Кроме того, нами привлечены данные, приведенные П. Лебединцевым, который называет 20 аутентичных надписей-имен,

⁸⁰ См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 24–59; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 208–256.

⁸¹ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 245, 246. Сегодня вполне очевидно то, что обе названные группы исследователей, имея свои подходы, – мы как историки-культурологи и наши коллеги как искусствоведы – видят эту сложную проблему в несколько разных ракурсах, что вполне объяснимо и закономерно. Думаем, что обе точки зрения на полисемантическую роспись собора вовсе не перечеркивают друг друга, но позволяют глубже уяснить общую концепцию его идейно-декоративной программы и пути ее реализации в универсальном и местном контекстах. Но нельзя не заметить, что эклесиологическая концепция московских коллег вполне применима к каждому храму; они фактически говорят о программной стратегии раскрытия во фресках Софии этой универсальной темы. Развиваемая ими исследовательская парадигма при всей ее корректности все же не дает возможности ни определить время исполнения росписи, ни конкретизировать образ ее заказчика, ни тем более выяснить специфику киево-русской святочно-культовой традиции.

сохранявшихся при изображениях святых до поновления их масляными красками в середине XIX века⁸².

Определенную роль сыграл также известный альбом Ф. Солнцева “Киевский Софийский собор”, правда, с учетом того, что в нем опубликованы копии поновленных в XIX в. фресок, а возле изображений святых поставлены надписи, которые в большинстве случаев неверны⁸³. Но было бы ошибкой игнорировать данные альбома, ибо там, где сохранилась древняя надпись, она, как правило, повторялась поновителями фресок, хотя в таких случаях они иногда допускали ошибки либо невнимательность, что тоже нельзя не учитывать. Например, в композиции “Святые София, Любовь, Вера, Надежда”, где возле образа св. Надежды сохранилась соответствующая именная надпись-дипинти на греческом языке, они ошибочно поставили надпись “св. Вера”, возможно, ориентируясь на традиционное звучание триады “Вера, Надежда, Любовь”.

Наконец, что очень важно, многих святых называют древние надписи-граффити на их фресковых изображениях. Эти неофициальные надписи, оставленные посетителями либо клириками собора, представляют собой либо обращения их авторов к персонажу, изображенному на фреске, либо выцарапанное на ней его имя, что, как полагаем, является сокращенной молитвенной формулой, обращенной к данному святому. Благодаря масштабным исследованиям В. Корниенко, обнаружившим в последние годы значительное количество на изображениях святых в соборе, изучение этой темы продвинулось далеко вперед⁸⁴.

Базовой методологической установкой для нас является то, что архитектура и роспись Софии, как всякое большое искусство, обладает стройной системой в построении художественного образа – это относится и к каждой отдельной композиции, и ко всему ансамблю в целом; как отмечает В. Лазарев, росписи византийских церквей “как правило, подчинены одной ведущей идее и отличаются стройностью и обозримостью”⁸⁵.

В то же время, Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов не усматривают концептуального единства в решении декоративной программы алтарной части боковых приделов и их западных компартиментов под

⁸² Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг. К., 1879, с. 70–71.

⁸³ Древности Российской государства. Киевский Софийский собор. СПб., 1871, вып. 1, 2, 3; СПб., 1887, вып. 4.

⁸⁴ См. прим. 9 настоящего издания.

⁸⁵ Лазарев В.Н. История византийской живописи / Предисл. и подг. к печ. Г.И. Вздорнова. М., 1986, кн. 1: текст, с. 120.

хорами. По мнению этих исследователей, изображения святых, расположенные в основном объеме храма в ячейках под хорами, имеют свою обособленную программу⁸⁶. Они отмечают: “В литературе XIX в. интересующую нас западную часть нефов основного объема принято рассматривать как продолжение алтарных приделов, в результате чего они получили соответственные наименования”⁸⁷.

Нам такая позиция представляется методологически ошибочной, поскольку она вступает в противоречие с существенным пониманием специфики восточнохристианского храма как сакрального феномена. Ибо приделы, имевшие алтари с престолами (параекклисии), издревле рассматривались как придельные церкви; они устраивались в больших храмах для того, чтобы можно было совершать в одном храме литургию по числу приделов, поскольку на одном престоле литургия священнодействуется не более одного раза в день⁸⁸.

Как каждый храм, придел состоит из двух частей – алтаря и собственно храма: алтарь означает Бога в Троице, а собственно храм – Его творение в целом, или, соответственно, божественное и человеческое естества Иисуса Христа, или дух и тело человека. В любом из этих значений православного храма – Бог и творение, Христос и человек – присутствует понятие о Царстве Божием, Небесном Иерусалиме. Указанное символическое значение храма основывается на толкованиях св. Симеона Солунского⁸⁹.

При интерпретации иконографической программы персонального жанра мы, прежде всего, исходили из того принципа, что ансамблевый характер древнерусской монументальной живописи обусловил тесную взаимосвязь и взаимодействие всех жанров, объединенных в храмовый комплекс. Разумеется, что принцип ансамбля обусловлен в первую очередь, богослужебно-функциональными факторами, ведь архитектура и живопись воспринимались неотъемлемой составляющей литургии, нейдаром православное богослужение определяют как синтез искусств⁹⁰;

⁸⁶ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 208.

⁸⁷ Там же, с. 247, примеч.1. Отметим, что упомянутая литература принадлежит церковным авторам, хорошо понимавшим сущность вопроса.

⁸⁸ Дьяченко Г., протоиерей. Полный церковно-славянский словарь. Репринтное воспроизведение издания 1900 г. М., 1993, с. 494; Полный православный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. М., 1992, т. 2, стлб. 1904.

⁸⁹ Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Литургии. Основано на Священном Писании, Правилах Вселенских и Поместных соборов, и на писании Св. Отцев Церкви. Составлено Иваном Дмитревским. Вновь пересмотренное и исправленное, с рисунками Академика Ф.Г. Солнцева. С приложением “Книги о храме” Симеона, митрополита Солунского. СПб., 1884, с. 305–352.

⁹⁰ Флоренский П. Храмовое действие как синтез искусств // Флоренский П., свящ. Избранные труды по искусству. М., 1996, с. 201–215.

именно упомянутые факторы положены в основу иконографического канона, разработанного византийской Церковью. Существует несколько пластов понимания этих образов по мере их ценностного возрастания и духовного постижения: исторический (фактический), символико-образовательный, нравственно-поучительный, литургико-функциональный, наконец, анагогический (постижение высшей сакральной истины) – все это воспринималось в едином синтезе.

Здесь важно отметить, что как и все средневековое христианское искусство, стенопись собора носит не абстрагированный, а общественно-активный характер, поскольку в рамках иконографического канона в ней решены местные запросы. Как показали результаты комплексного изучения нами софийского ансамбля, во всех его звеньях прослеживается тема крещения Руси и прославления княжеской четы ее крестителей – Владимира и Анны. В этом ключе решена и программа персонального жанра стенописи. Ее репертуар ориентирован на литургическое назначение и, соответственно, посвящение алтарей, на котором также оказались интересы заказчика – великого киевского князя.

Интерпретация общей иконографической программы персонального жанра. Рассмотрим это на конкретных примерах. Прежде всего, обращает на себя внимание то, как в целом воспринимается собор святых при первом охвате взглядом центрального пространства храма. Если смотреть в сторону главного алтаря с порога храма, взгляд встречают сонмы святых, чьи образы, размещенные на всех видимых глазу плоскостях крещатых столбов, словно принимают в свое сообщество входящего, в результате чего он в прямом и переносном смысле входит в Церковь как в организацию верующих. В то же время, глядя от алтаря, зритель видит на лопатках столбов орнаменты – символы райского сада, небесного мира, дарованного верным, достигшим Святая святых.

В центре этого небесного мира – Вседержитель в куполе и Оранта в алтаре, по направлению к которым движется от дверей храма процесия, изображенная на княжеском портрете, – новая Русь, олицетворенная семьей ее крестителей во главе с Владимиром и Анной. Этот портрет в контексте интерьера – зримый символ единения земного и небесного, где Священная история прообразовывает историю земную. Словно иллюстрацией молитвы входа, который триумфально завершался песней трех отроков (“Благословите вся дела Господня Господа”) и следующим за ней пением Богородичного (“Тебе Необоримую Стену и спасение

утверждение”)⁹¹, служат росписи собора – Господь Вседержитель и Богоматерь Оранта – Нерушимая Стена Богородичного Акафиста. Не зря возле портрета, на обращенной в центральный неф южной плоскости северо-западного подкупольного столба, в три регистра, изображены один над другим три ветхозаветных отрока – Анания, Мисаил, Азария, чья песнь звучит в молитве входа⁹².

Отроки Анания, Мисаил и Азария (память 17 декабря) фигурируют в Книге пророка Даниила, где рассказывается, как вавилонский царь Навуходоносор повелел соорудить золотой истукан, которому должны были поклониться все жители страны. Отроки Анания, Мисаил и Азария, отказавшиеся сделать это, и открыто исповедавшие свою веру в единого Бога, были брошены в раскаленную печь, но чудесно спасены сошедшим с небес ангелом. Чудо привело Навуходоносора к признанию единого Бога истинным, “ибо нет иного бога, который мог бы так спасать” (Дан. 3). В древней Церкви вавилонские отроки почитались как мученики. Священномученик Ипполит Римский в условиях гонений призывает христиан быть стойкими в исповедании веры и готовыми принять мученичество ради Христа, что приведет, как и в случае с отроками и Навуходоносором, к обращению язычников⁹³.

Отроки, изображенные в центральном нефе Софии Киевской с молено раскрытыми перед грудью ладонями, одеты в короткие подпоясанные хитоны, поверх которых – длинные плащи, застегнутые на груди круглой фибулой, из-под туник выглядывают заправленные в сапожки штаны, на головах – священные шапочки-кидары.

Сюжет “Три ветхозаветных отрока” был очень популярен в восточнохристианской иконографии. В Софии Киевской он встречается еще дважды – на северной стене Георгиевского придела и на северных хорах (“Три отрока в пещи огненной”).

Образы трех вавилонских отроков играли большую роль в праздничном и суточном богослужении. К началу V в., по свидетельству церковного историка Руфина Аквилейского (ок. 345–410), гимн трех вавилонских

⁹¹ Ср.: Скабалланович М. Толковый Типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. К., 1910, вып. 1, с. 383; Вавилонские отроки // ПЭ, 2009, т. 6, с. 481–486 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/153809.html>.

⁹² Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 42. Эти святые определены давно, начиная с альбома Ф. Солнцева, на что обратила внимание еще И. Головань. См.: Головань И.А. Новые данные по иконографии древней росписи Софии Киевской // София Киевская: Материалы исследований. К., 1973, с. 47–49.

⁹³ Вавилонские отроки., с. 481–486.

отроков повсеместно считался праздничной песнью. У Златоуста есть упоминание об этой песне, которую поет “вся вселенная”. В византийских рукописях собрание библейских песен неизменно предстает как дополнение к Псалтири. По древней константинопольской практике Псалтирь была разбита на 76 антифонов и 12 библейских песен, и в их числе песнь вавилонских отроков, которая пелась ежедневно. В кратком житии вавилонских отроков в Синаксаре Константинопольской Церкви сообщается, что отроки воскресли вместе с Христом, но со временем умерли. Поскольку спасение отроков из печи рассматривалось как прообраз Воскресения Христа, песнь вавилонских отроков была включена в состав утренней службы, одной из тем которой является прославление Воскресения⁹⁴.

В византийской традиции, по крайней мере, уже с V–VI вв. празднование в честь пророка Даниила и трех вавилонских отроков было связано с предрождественским циклом, ибо чудесное спасение отроков понималось также как прообраз Воплощения Сына Божия от Приснодевы Марии⁹⁵. То есть, в росписи Софии образы трех отроков, несомненно, связаны с темой Пришествия Спасителя и Воскресения, на чем акцентирует как надпись над Орантой, так и княжеский портрет.

В центральную часть собора обращена также фигура ветхозаветного пророка Авдия, определенная благодаря найденной на его образе надписи-граффити конца XIII – конца XIV в., выполненной в столбик, подобно сопроводительным надписям-дипинти⁹⁶: а οβδ[ην].

Пророк Авдий, фигурирующий на северной плоскости восточной лопатки юго-западного подкупольного столба (рис. 4), представлен в золотистом хитоне, пурпурной, подбитой мехом милоти, завязанной на груди, с маленькой шапочкой-кидаром на голове. В левой руке он держит свернутый свиток, правой указывает на него. Авдия отличают спадающие на плечи седые волосы, седая, обрамляющая лицо остроконечная бородка и свисающие усы. У него узкое длинное лицо аскета с впалыми щеками, невысоким лбом и большими выразительными глазами.

Авдий (Овадия, с евр. “служащий Богу”) – четвёртый в ряду 12 малых библейских пророков. Книга Авдия содержит провозвестие суда над всеми народами и обетование о спасении Израиля. В 15-м стихе пророк возвещает наступление Дня Господня: “Ибо близок день Господень

⁹⁴ Вавилонские отроки.., 481–486.

⁹⁵ Погребняк Николай, протоиерей. Ветхозаветные прообразы Рождества Христова: Пророк Даниил в литургическом предании и иконографии // МЕВ, 2005, № 9–10.

⁹⁶ Корнієнко В.В. Корпус графіті.., ч. III.., с. 101, 105.

на все народы”. Это будет день возмездия за совершенные дела, день суда над народами и спасения для Иуды (Авд 16–18). Далее следует обетование об установлении нового большего по размерам теократического царства (Авд 19–20). Заканчивается книга словами: “И придут спасители на гору Сион, чтобы судить гору Исафа, и будет царство Господа” (Авд 21). Памяти пророков в византийском церковном календаре приходятся в основном на дни Рождественского поста, подготовительные к празднику Рождества Христова – тем самым указывается на то, что пророки предвозвещают пришествие Спасителя.

День памяти пророка Авдия, празднуемый 19 ноября, отмечен в Менологии императора Василия II (Х в.), Стишном Прологе XI в. Христофора Митилинского, однако ни в Типиконе Великой церкви (IX–Х вв.), ни в Студийско-Алексиевском Типиконе 1034 г. память Авдия не указана⁹⁷. Но в Софии Киевской св. Авдий присутствует на весьма почетном месте, ибо его пророчество перекликается с надписью над Орантой и прекрасно читается в контексте декоративной программы собора.

В главном трансепте, лицом к алтарю, на восточной плоскости восточной лопатки северо-западного подкупольного столба, представлен юный воин в белом хитоне, пурпурной мантии и с копьем в правой руке. Его



Рис. 4. Фресковый образ св. пророка Авдия

⁹⁷ Авдий // ПЭ, 2007, т. 1, с. 119–120 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravvenc.ru/text/62666.html>.



Рис. 5. Фресковый образ св. Амона Александрийского в центральном нефе

центральной части храма, в частности,protoевангельский фресковый

украшает драгоценная гривна, указывающая на его знатное происхождение. Благодаря двум граффити, он определяется как св. воин Аммон Александрийский (рис. 5). Одна из надписей, выполненная в пределах последней четверти XII – начале XIII в., сильно повреждена. Однако сохранившиеся фрагменты позволяют определить, что здесь была выполнена молитва, обращенная к изображенному на фреске святому: {сты} [а]монъ [мн]е помо[зи]⁹⁸. Вторая надпись, выцарапанная в конце XIII – начале XIV в., является памятной, ее текст читается так: се[мь] амо[нъ] поет ‘сюда Амон был принят’⁹⁹.

Св. Аммон Александрийский (память 9 декабря) пострадал за исповедание своей веры вместе с Зиноном, Птоломеем и Феофилом во время гонений при императоре Деции (249–251)¹⁰⁰. Почему образ именно этого святого помещен на столь видном и почетном месте? Полагаем, что здесь сыграло роль следующее немаловажное обстоятельство: память св. воина Амона праздновалась в один день с Зачатием Пресвятой Богородицы, событием Священной истории, с которым тесно связана роспись

⁹⁸ Корнієнко В.В. Корпус графіті.., ч. II.., с. 41.

⁹⁹ Там само, с. 39.

¹⁰⁰ Аммон, Зинон, Птоломей и Феофил // ПЭ, 2008, т. 2, с. 173 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/114514.html>.

цикл диаконника. Это событие, символизировавшее зарождение Богородицы-Церкви, предвозвестило историю Спасения, иллюстрируемую подкупольным христологическим циклом, в который вписан княжеский групповой портрет.

Весьма знаменательны и женские образы в центральном нефе собора. Под княжеским портретом, на западной плоскости северной лопатки юго-западного подкупольного столба, одна над другой изображены три мученицы с крестами в руках. Две нижние фигуры представлены в светлоголубых хитонах и пурпурных мафориях, верхняя – в светло-зеленом хитоне и зеленом мафории. На изображении нижней из них обнаружено граффити второй четверти XI – конца XIV в., называющее ее имя¹⁰¹: **Ⓐ марфа.**

Судя по информации граффити, здесь может быть представлена одна из жен-мироносиц св. Марфы (рис. 6), сестра воскрешенного Христом св. Лазаря Четверодневного. Можно полагать, что над ней изображены еще две мироносицы, причем над св. Марфой, вероятно, представлена Мария Иаковleva, которую некоторые Отцы Церкви отождествляют с Богородицей. Характерно, что в изобразительном искусстве средневизантийского периода Богородица иногда фигурирует среди жен-мироносиц¹⁰². Наше предположение строится на том, что на левом плече средней фигуры хорошо виден маленький белый крестик, вероятно, один из трех, что сохранился. Эта деталь фрески может указывать на Богородицу, всегда отмечаемую на челе и плечах крестиками, которые означают ее



Рис. 6. Фресковый образ св. Марфы мироносицы в центральном нефе

¹⁰¹ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. III..., с. 113.

¹⁰² Жены-мироносицы // ПЭ, 2009, т. 19, с. 143–148 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/182227.html>.

приснодевство. То, что мироносицы изображены здесь с крестами в руках, не должно удивлять, ведь кроме мучениц так изображались исповедницы, то есть, те, кто открыто исповедал Христову веру. Верхней из мироносиц в данном ряду может быть фигура св. равноапостольной Марии Магдалины, изображение которой находит прямую аналогию с точно определяющимся по граффити образом этой святой в Петропавловском приделе, где она представлена в таком же облачении и с крестом в руке¹⁰³. Таким образом, здесь представлены те мироносицы, которые были сподвижницами Христа в его земном служении.

Размещение фигур мироносиц¹⁰⁴ в центральном нефе может объясняться тем, что они упоминаются в службе воскресной утруни, где проречески говорится о Страданиях, Крестной смерти и Воскресении Христа. При чтении полиелея поется: “Почто мира с милостивыми слезами, о, ученици, растворяете; блистаяйся во гробе Ангел мироносицам вещаше: видите вы гроб и уразумейте, Спас бо воскресе от гроба”¹⁰⁵. Жены-мироносицы упоминаются и в ряде других, особо торжественных служб. Прославление жен-мироносиц в православной гимнографии тесно связано с прославлением Воскресения Христова, так как они оказались первыми, кто пришли к Живоносному гробу и получили весть о Воскресении¹⁰⁶. Представляется, что в росписи Софии Киевской образы мироносиц акцентируют тему Воскресения, отождествляемую с темой Крещения, которая проводится в размещенном рядом с ними княжеском портрете. Написанный на уровне княжеского портрета, как раз напротив фигуры Владимира Великого, образ св. равноапостольной Марии Магдалины утверждает идею сакральной миссии князя-равноапостола.

В целом, декоративная программа центрального ядра собора обнаруживает тесную связь с утренними службами и Божественной Литургией с их акцентом на темах Рождества-Крещения-Воскресения, что оптимально коррелирует с темой крещения Руси.

¹⁰³ См. гл. 9.

¹⁰⁴ Следует заметить, что первоначально В. Корниенко предположил атрибуцию этих трех изображений как свв. Марфа, Мария и Фекла, пострадавших за веру в Персии 6 июня 346 г., память которых, вместе с Зинаидой и Неммонией, присутствует в Остромировом Евангелии, а греческие прологи стабильно называют трех первых мучениц, опуская или изменяя другие имена пострадавших вместе с ними дев. Подробнее см.: *Корнієнко В.В. Корпус графіті.., ч. III., с. 358.*

¹⁰⁵ Антонов Н.Р., священник. Храм Божий и Церковные Службы. 4. Изъяснение Всенощного Бдения. 95. Общий очерк Утруни. Ч. 1 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://azbyka.ru/tserkov/bogosluzheniya/liturgika/antonov_hram_bozhy_i_sluzhby.shtml.

¹⁰⁶ Жены-мироносицы.., с. 143–148.

Посвящение нижних боковых алтарей архангелу Михаилу и великомученику Георгию, имевших, как и центральный алтарь, собственные престолы, то есть, игравших самостоятельную богослужебную роль, также вполне логично связывается с темой крещения Руси. Архангел Михаил, по летописному определению “князь ангелов”, рассматривался как пособник христианам в борьбе с неверными, как покровитель князя и дружины, дарующий им оружие против варваров.

Южный боковой алтарь архангела Михаила примыкает к диаконику, который посвящен Богоотцам Иоакиму и Анне. На его посвящении отразился церковный церемониал с присущей средневековью теократизацией власти государя¹⁰⁷. Из византийских и древнерусских источников известно, что в диаконнике правящая чета слушала литургию¹⁰⁸. Это обстоятельство нашло свое отражение в особенностях восточнохристианского храмового декора¹⁰⁹.

На “аристократический” характер придела (алтаря и нефа) диаконника Софии Киевской указывает и содержание многих граффити, оставленных здесь представителями высшей знати, либо лицами из ее окружения, и сама специфика подбора святых. Не зря у входа в центральные приделы, заполнявшиеся знатью, написаны юные воины – прообразы стоявших здесь телохранителей князя – “отроков”, “детских”, то есть, представителей младшей дружины, составлявших его ближайшее окружение.

Именно у входа в неф диаконника найдено граффити Дмитра – “отрочка” Всеволода Ярославича, а сам столб, на котором оно написано, С. Высоцкий назвал “княжеским”, исходя из содержания надписей, оставленных на нем представителями высшей знати¹¹⁰. Интересно, что граффити Дмитра выцарапано на восточной лопатке “княжеского” юго-западного подкупольного столба, лицевую (восточную) плоскость которой, выходящую в главный трансепт и обращенную к алтарю, украшает великолепное изображение св. Димитрия Солунского – патрона “отрочка”¹¹¹. Кстати, именно на этом изображении выполнено еще одно граффити, в которой

¹⁰⁷ Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 143–145.

¹⁰⁸ ПСРЛ, т. 2: Ипатьевская летопись. М., 2001, стлб. 916; Пименово хожение в Царьград // Книга хожений: Записки русских путешественников XI–XVI вв. М., 1984, с. 296; Беляев Д.Ф. Ежедневные и воскресные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в IX – X вв. // ЗИРАО, 1892, т. 6, вып. 1 и 2 (новая серия), с. 119–120.

¹⁰⁹ Покровский Н. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М., 1890, с. 57.

¹¹⁰ Высоцкий С.А. Древнерусские надписи., с. 18–24; Высоцкий С.А. Средневековые надписи., с. 9.

¹¹¹ Никитенко Н. Святая София Киевская., с. 232–234.



Рис. 7. Фресковый образ св. Дмитрия Солунского

Русь не позднее рубежа IX и X вв., еще в языческие времена, вероятно, посредством торговли и войн с Византией, и сначала он воспринимался

автор обращается к Богородице с молитвой о спасении группы лиц от пагубы, в том числе Всеволода Ярославича и его отрока Дмитрия¹¹².

Св. воин-великомученик Димитрий Солунский (рис. 7) в Византии и на Руси считался патроном государей-полководцев. Он представлен в воинских доспехах, в правой руке держит копье, левой опирается на щит. Весь образ св. Димитрия преисполнен решимости и отваги, его юный лик с едва пробившейся бородкой и усиками отмечен тонкой красотой воина-аристократа.

В византийских текстах этот великомученик часто называется Победоносцем, поскольку большинство чудес Димитрия Солунского связано с оказанием военной помощи. Особую приверженность культу св. Димитрия Солунского питали воинственные императоры породнившимся с Рюриковичами Македонской династии. На Руси он издревле чтился как покровитель воинов.

Почитание Димитрия Солунского как популярнейшего византийского святого пришло на

¹¹² Подробнее см.: Корнієнко В.В. Графіті зі згадкою Всеволода Ярославича в світлі нових епіграфічних досліджень в Софії Київській // Видубицький Михайлівський монастир – погляд крізь віки. Збірник матеріалів наукової конференції, присвяченої 940-літтю Свято-Михайлівського Видубицького монастиря (Київ, 17 вересня 2010 р.). К, 2010, с. 364–371.

как воплощение идеального воина. В рассказе «Повести временных лет» о походе Олега на Константинополь в 907 г. греки воспринимают русского князя как воплощение Димитрия Солунского – “и убоящаяся греки, и реша: несть се Олег, но святый Димитрий послан на ны от Бога”¹¹³. С принятием христианства в конце X в. Димитрий Солунский стал одним из наиболее почитаемых на Руси святых. В “Сказании о Борисе и Глебе” заступничество этих святых сравнивается с покровительством Димитрия Солунского Фессалониках¹¹⁴.

Св. Димитрий издавна связывался с историей христианизации славян и считался освободителем из языческого плена, поскольку спас двух девушек-христианок, жительниц Солуни, плененных в 904 г. арабскими корсарами. В рассказе об этом посмертном чуде святого говорится: “Обычай же бе святому мученику Димитрию всегда выносити человека из поганых в память свою”¹¹⁵. Понятно, что избавителями от “поганых” воспринимались князь и его дружина, патроном которых выступал св. воин-аристократ Димитрий Солунский, воспеваемый как “царей хранитель”.

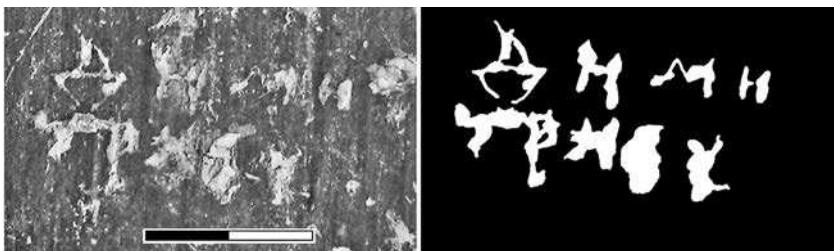


Рис. 8. Подпись-граффити к фреске с образом св. Дмитрия Скевофилакса

На южной лопатке того же подкупольного столба, и также лицом к алтарю, изображен св. Димитрий Скевофилакс. Об этом свидетельствует как надпись (рис. 8) второй четверти XI – начала XIV в., называющая его имя **днмнтрюс**, так и иконография образа, в котором он предстает:

¹¹³ ПСРЛ, т. 1, стлб. 30.

¹¹⁴ Его мощи, почитавшиеся в базилике св. Димитрия Солунского в Фессалониках, прославились своим мироточением и за святым закрепился эпитет Мироточец. Паломники собирали чудодейственное миро и увозили его в специальных сосудах – ампулах, напоминающих по форме раннехристианские евлогии. Воины натирали тело священным миром перед битвой. Получили распространение и иконы с небольшим сосудом для мира. См.: Димитрий Солунский // ПЭ, 2009, т. 15, с. 155–195. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/178231.html>.

¹¹⁵ См.: Смирнова Э.С. “Смотря на образ древних живописцев...” Тема почитания икон в искусстве Средневековой Руси. М., 2007, с. 230–231.



Рис. 9. Фресковый образ св. Дмитрия Скевофилакса

изображении нами найдено граффити середины XI – конца XIV в.: α (гнος)

преподобный (монах) с длинной седой бородой и волосами, держащий обеими руками Евангелие. Верхняя часть фрески утрачена и дополнена масляной живописью XIX в. Предложенная здесь персонификация не подлежит сомнению, поскольку святых, носивших имя Димитрий, упоминается немало, но лишь один из них был преподобным – Димитрий Скевофилакс (рис. 9), память которого приходится на 25 января¹¹⁶.

Память преподобного Димитрия Скевофилакса, то есть, ризничего, содержится в византийских стишиных синаксарях, и впоследствии была включена в греческие печатные Минеи (Венеция, 1595). Исследователи отождествляют прп. Димитрия Скевофилакса с Димитрием, “богохранимейшим”, “боголюбезнейшим” и “почтеннейшим” диаконом и скевофилаксом собора Святой Софии в Константинополе, зачитывавшим на VII Вселенском Соборе отрывки из творений Святых Отцов об иконах¹¹⁷.

Изображение св. Димитрия Скевофилакса – представителя константинопольской церковной знати напротив диаконника или ризницы (скевофилакия) вполне объяснимо и напрямую связано с высшей светской и церковной властью.

То же можно сказать и о размещенном рядом с ним персонаже. В этом же приделе, на лицевой (северной) стороне северной лопатки соседнего южного столба изображен св. Синий, епископ Кизический (рис. 10). На его

¹¹⁶ См.: *Сергий (Спасский), архиепископ*. Полный месяцеслов Востока. М., 1997, т. II: Святой Восток, ч. 1, с. 24; *Сергий (Спасский), архиепископ*. Полный месяцеслов..., т. III, с. 635.

¹¹⁷ Димитрий // ПЭ, 2012, т. 15, с. 30. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/178013.html>.

Си[си]ниа¹¹⁸ (рис. 11). Епископ Кизика св. Сисиний пострадал за Христа во время гонений Диоклетиана (284–305). Его память Церковь празднует 23 ноября, она присутствует в двух русских месяцесловах¹¹⁹.

Изображение в “аристократическом” приделе диаконника святителя Сисиния Кизического заставляет вспомнить, что этот святой был небесным патроном патриарха Константинопольского Сисиния II (996–998). До посвящения Сисиний II был магистром во врачебном искусстве, духовного звания не имел. Он известен высокой образованностью и литературными трудами. В своем окружном послании Сисиний изложил обвинения против латинян по поводу их отступления от древнего церковного учения и обрядов. Кроме того, его перу принадлежат “Похвала в честь мучеников Кирика и Иулитты”, “Слово о чудесах святого Михаила в Хонах”, а также ряд канонических трудов¹²⁰.

Для нас важен тот факт, что именно при Сисинии II была освящена Десятинная церковь (12 мая 996 г.) и учреждена Киевская митрополия (996/998)¹²¹. Причем освящение “материнской церкви” (ecclesia



Рис. 10. Фресковый образ св. Сисиния

¹¹⁸ Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов ошибочно определили этого персонажа как св. Иерофея, но эта идентификация опирается на неправильное прочтение ими начала граффити XVI–XVII вв. “иеромон[ах] алє[з]и”, находящееся на данном образе. См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009., с. 236.

¹¹⁹ Лосева О.В. Указ. соч., с. 208.

¹²⁰ Византийский словарь: в 2 т. / Сост., общ. ред. К.А. Филатова. СПб., 2011, т. 2, с. 302.

¹²¹ См.: Щапов Я.Н. Государство и церковь Древней Руси X–XIII вв. М., 1989, с. 28.

matrix) Руси было одной из первых важнейших церковных акций патриаршества Сисиния II, назначенного при зяте князя Владимира императоре Василии II в день Пасхи, 12 апреля 996 года¹²².

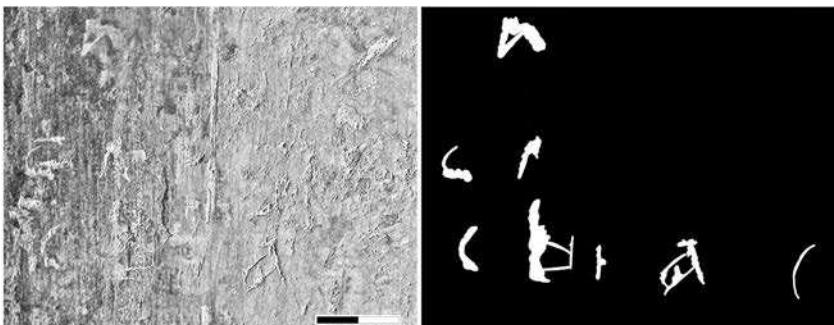


Рис. 11. Подпись-граффити к фреске с образом св. Сисиния Кизического

Напротив св. Сисиния, на южной плоскости юго-западного подкупольного столба (соответственно – северного столба компартиента) изображен святитель, которого Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов убедительно атрибутировали как св. Иоанна Златоуста (рис. 12) – прославленного Отца Церкви, патриарха Константинопольского (ок. 347–407). Исследователи отметили не только несомненное внешностное сходство этих персонажей, но и особую, очень редкую иконографическую деталь, известную по некоторым изображениям Иоанна Златоуста – большой исповеднический крест в его правой руке¹²³.

В связи с расположением визави двух святительских образов – свв. Иоанна Златоуста и Сисиния можно высказать некоторые соображения. Примененная здесь композиционно-смысловая симметрия позволяет вспомнить, что св. Иоанн Златоуст был небесным патроном достоверно засвидетельствованного Киевского митрополита Иоанна I (до 1018 – ок. 1030)¹²⁴, при котором строилась София Киевская. Это наталкивает на мысль о том, что в данном случае митрополит Иоанн, олицетворяемый

¹²² “И в двадцать первом году царствования Василия, был назначен патриархом Константинопольским магистр Сисинний в день Пасхи, 12 Нисана 1307 [то есть, 12 апреля 996 – Авт.]. И оставался престол не занятый до его назначения в течение четырех лет, потому что царь был занятвойной в Болгарии. И патриаршил он два года и четыре месяца и умер”: *Яхья Антиохийский*. Летопись. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vostlit.info/Texts/tus/Yahya/text1.phml?id=1996>.

¹²³ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 236.

¹²⁴ См.: Щапов Я. Указ. соч., с. 27, 191, 192–193.

своим небесным патроном св. Иоанном Златоустом, наряду с Владимиром и Анной, прославляется как храмоздатель и строитель своего митрополичьего храма. Возможно, здесь также проводится идея легитимности учрежденной при Владимире Киевской митрополии, входящей в юрисдикцию Константинопольского патриархата, олицетворяемого Сисиением II через образ св. Сисиния.

В арке над свв. Сисиением и Иоанном Златоустом изображены в прямоугольных рамках полуфигуры юных святых – апостола Филимона (рис. 13) и мученика Харитона (рис. 14)¹²⁵. Изображенный над св. Сисиением св. апостол Филимон представлен в античных одеждах и со свернутым свитком в руке. Св. Филимон, апостол от семидесяти, адресат послания св. апостола Павла, богатый и знатный житель города Колоссы (Хоны). Был обращен самим апостолом Павлом (Филим. 19) во время пребывания его в Колоссах или в Эфесе. Новообращенный Филимон обратил свой дом в место собрания верующих во Христа, поэтому апостол Павел называл его дом домашнею церковью (Филим. 2). Как пишет в своем послании



Рис. 12. Фресковый образ св. Иоанна Златоуста

¹²⁵ П. Лебединцев упоминает их в ряду святых, “при которых сохранились древние надписи”: “В приделе Иоакима и Анны – мученик Филимон. В арке – мученики Агапий, Кирик, Улита, Харитон, Севастиан”: Лебединцев П. Возобновление.., с. 70. Московские искусствоведы, отметив, что возле св. Харитона доныне сохранились остатки древней надписи, а возле св. Филимона полностью читается его имя, атрибутировали изображение святого над св. Сисиением (у них – св. Иерофея) как апостола Филимона, а святого над св. Иоанном Златоустом – как мученика Харитона: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 244.



Рис. 13. Фресковый образ св. Филимона



Рис. 14. Фресковый образ св. Харитона

ап. Павел, при случае посещения Колосс хотел бы остановиться именно в доме св. Филимона (Филим. 22). Из наименования ап. Павлом Филимона своим сотрудником (“споспешником” ст. I), видно, что он немало содействовал обращению своих сограждан. Впоследствии, согласно церковному преданию, св. Филимон был епископом, по мнению одних (Апостольские Постановления, VII, 49) в Колоссах (после Епафраса), а по другим (Четыри Минеи, 19 февр., 22 нояб.) в городе Газе. Вместе с женой св. Апфиеей побит от язычников камнями. Память – 22 ноября¹²⁶.

Показательна связь имен св. Филимона (Филимон – “любимый”) и св. Харитона (Харитон – “благодатный”) с размещенными под ними свв. Сисинием и Иоанном Златоустом.

Нам видится также логическая взаимосвязь образов святителя Сисиния и апостола от 70-ти Филимона, размещенного над Сисинием. Ведущая эклезиологическая идея, связывающая данные образы, довольно прозрачна – это идея апостольской преемственности священства. Что же касается “русского контекста”, то аллюзированная образом св. Сисиния княжеская Десятинная церковь как *ecclesia matrix* ассоциируется с домом апостола Филимона, в котором вместе с ним священодействовал

¹²⁶ Димитрий (Самбикин), архиепископ. Собор 70-ти апостолов: Святой апостол Филимон // Православный собеседник, 1906, т. 1, с. 381–383.

великий апостол язычников Павел и многие жители Колосс были обращены в христианство.

Столь же знаковым представляется связь образов св. Иоанна Златоуста и св. мученика Харитона, размещенного над ним. Он представлен в патрицианских одеждах, с крестом в руке. Св. Харитон пострадал вместе со св. Иустином Философом (166), одним из основоположников христианской философии. Их память празднуется 1 июня. Вместе со своим учителем св. Харитон проповедовал Евангелие среди язычников, обличал ереси. Св. Иоанн Златоуст – знаменитый проповедник, богослов и мыслитель, составивший толкования на все четыре Евангелия, многочисленные пастырские и катехизические труды, прославился как непримиримый борец за чистоту веры и, как известно, обращался к творческому наследию своих предшественников, которых почитал учителями и наставниками.

Связь всех четырех образов, размещенных в восточной арке компартиента, несомненна, ибо всех их объединяют актуальные для молодой Русской Церкви идеи христианского подвигничества, апостольской преемственности священства, вероучительной мудрости и борьбы за чистоту правой веры¹²⁷.

Как отмечено выше, П. Лебединцев упоминает в арке придела свв. Иоакима и Анны еще одного мученика – Севастиана. Вне всяких сомнений, это изображение одного из двух юных мучеников в арке над ростовыми фигурами свв. Николая Чудотворца и Пантелеймона (рис. 15–16). Св. Севастиан (рис. 15) – это юноша в светлых одеждах, представленный над св. Николаем, на что указывает фрагментарно сохранившееся дипинти. Св. Севастиан Медиоланский (память 18 декабря) занимал должность начальника дворцовой стражи при императорах-соправителях Диоклетиане и Максимиане (284–305). Его имя, означающее “чести достойный”, возвносит Севастиана как защитника церковного¹²⁸. За проповедь христианства он удостоился явления ангелов и Христа, который благословил проповедника и сказал: “Ты всегда будешь со Мною”. Святой прославился исцелениями, что перекликается с образами свв. Николая Чудотворца и

¹²⁷ Смысловая связь полуфигур на склонах арок с изображенными под ними ростовыми фигурами прослежена нами и в некоторых других случаях. Разумеется, такая взаимосвязь может существовать и во многих случаях, но она не прослеживается просто в силу ограниченности наших знаний. Ясно то, что хаоса здесь быть не могло. Поэтому представляется поспешным вывод исследователей о том, что полуфигуры в верхней зоне росписи “вряд ли имели конкретную связь с программой ростовых изображений”: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабыянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 233.

¹²⁸ См.: Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III, с. 617.



Рис. 15. Фресковый образ св. Севастиана



Рис. 16. Фресковый образ неизвестного святого

Пантелеймона Целителя. Св. Севастиан исцелил от немоты жену царского казнохраниеля Никострата – Зою, и это чудо привело семейную чету к крещению. Благодаря деятельности св. Севастиана и его сподвижников в Риме количество новопросвещенных достигло 1400 человек. В то время епископом Рима был святой Гай (впоследствии Папа Римский, с 283 по 296 год; память 11 августа). Когда св. Севастиан был взят на мучения, его допрашивал лично император Диоклетиан и, убедившись в непоколебимости святого мученика, приказал отвести его за город, привязать к дереву и пронзить стрелами¹²⁹.

Интересно, что имя одного из обращенных св. Севастианом – св. Никострата хорошо читается в надписи-дипинти возле фигуры седого мученика, написанного в верхнем регистре на восточной плоскости восточной лопатки северо-западного подкупольного столба, как раз над “женскими” хорами.

Можно предположительно определить и Папу Римского Гая (Гая), изображенного на том же крещатом столбе, что и св. Севастиан.

¹²⁹ Мученик Севастиан Медиоланский, Никострат, Зоя, Касторий, Транквиллин Пресвитель, диаконы Маркеллин и Марк, Клавдий, Симфориан, Викторин, Тивуртий и Кастул // Православный календарь. День памяти: декабрь 18. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://days.pravoslavie.ru>. Образ святого Севастиана (Себастьяна) широко использовался в живописи, особенно западноевропейской, литературе и музыке.

Его образ представлен на западной плоскости южной лопатки столба, по правую руку св. Иоанна Златоуста, левой рукой он поддерживает Евангелие, правой – указывает на последнее (рис. 17). Это святитель-средовек, которого отличают короткая “римская” прическа с небольшой тонзурой, маленькая окладистая бородка и небольшие тонкие усы¹³⁰. Именно изображение этого святителя и отождествляется нами с Папой Римским Гаем (Гаем).

Св. Папа Римский Гай, согласно *Liber Pontificalis*, занимал Святои Престол с 283 по 296 гг.¹³¹ Основные сведения о его жизни содержатся в житии мч. Сусанны (память 11 августа), где Гай назван родственником императора Диоклетиана (284–305), родным братом священномученика Гавиния, отца Сусанны. В списке римских епископов середины IV в. Гай упомянут среди епископов немучеников; в *Liber Pontificalis* (ред. 530 г.) говорится, что Гай скрывался от гонений Диоклетиана и “скончался исповедником”, однако в более поздней редакции (IX в.), приписываемой Анастасию Библиотекарю указывается, что через 8 лет укрывательства он все же стяжал мученический венец¹³². Св. Гай является первым из Пап, которых изображали с паллием (омофором)¹³³, являющимся знаком особого отличия, символизирующим полноту власти Папы. Примечательно, что на фреске Софии Киевской св. Гай также изображен с паллием.

В соседнем к югу Михайловском приделе, симметрично свв. Иоанну Златоусту и Сисинию, изображены визави свв. Косьма и Дамиан (рис. 18–19)¹³⁴. Знаменитые бессребреники, врачеватели и чудотворцы изображены на почетном месте – их образы открывают собой вход в Михайловский придел. По справедливому мнению исследователей, наличие тут их образов “было обусловлено не только программными установками, но и

¹³⁰ В альбоме Ф. Солнцева он отождествлен с александрийским патриархом Протерием. См.: Древности Российского государства.., вып. 1, 2, 3, рис. 11, 9. Но это отождествление, как справедливо полагают исследователи Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, совершенно произвольно. Впрочем, своей атрибуции они не предлагают: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 253, примеч. 164.

¹³¹ LP. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.thelatinlibrary.com/liberpontificalis1.html>.

¹³² Гай // ПЭ, 2009, т. 10, с. 269. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravvenc.ru/text/161445.html>.

¹³³ Там же, с. 269.

¹³⁴ Древности Российского государства.., вып. 1, 2, 3, рис. 21, 24, 25; Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 181; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 239.



Рис. 17. Фресковый образ
Папы Римского
св. Гая

присутствием их мощей, о чем говорит крест на западной грани северного откоса арки с фигурой Дамиана”¹³⁵.

Мы в свое время отмечали, что эти образы идейно связаны с расположенной над ними на южных хорах сценой “Чудо в Кане Галилейской”, которая иллюстрирует чудо Христа по претворению воды в вино на браке в Кане. Дело в том, что существовало древнее предание о ссылке Космы и Дамиана в Херсонес Таврический, где они сотворили чудо, которое является оригинальным русским текстом, включенным в состав их жития. Прототипом этой легенды послужило евангельское чудо в Кане, которое сопоставило с ним чудо в Корсуне¹³⁶. Просматривается корсунская генеалогия почитания на Руси Космы и Дамиана, и вполне может быть, что частицы их мощей были принесены сюда Владимиром и Анной¹³⁷.

В свете сказанного можно предположить, что иконографическая программа персонального жанра южной половины собора связана с княжеской четой его заказчиков – крестителей Руси. Их образы четко проступают сквозь стержневые сюжеты смежных нефов двух упомянутых алтарей – эти нефы, как и симметричные им в северной половине храма, подразделяются крещатыми столбами на четыре компартимента – “мужские” (восточные) и “женские” (западные), в соответствии

¹³⁵ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 239.

¹³⁶ Лавров П. Жития херсонских святых в греко-славянской письменности // Памятники христианского Херсонеса. М., 1911, вып. 2, с. 171–172; Сперанский М.Н. “Корсунское” чудо Козмы и Дамиана // ИпоРЯС, 1928, т. 2, кн. 2, с. 358–375.

¹³⁷ Архиепископ Сергий, считавший предание о ссылке Космы и Дамиана в Крым безосновательным, высказывает такое предположение: “Без сомнения, греки, переселявшиеся в Крым, переносили и части мощей святых, строили церкви святым общепринятым восточною церковию и именами их называли урочища”: Сергий (Спасский), архиепископ.



Рис. 18. Фресковый образ
св. Козьмы
в Михайловском приделе



Рис. 19. Фресковый образ
св. Дамиана
в Михайловском приделе

с размещением верующих в соборе. Компартименты решены как отдельные небольшие храмы с купольными сводами. Ключевые образы святых, написанные на центральных столбах, обращены лицами к молящимся на алтарь верующим, то есть, эти образы играют роль “храмовых” настольных икон. В “мужском” компартименте нефа диаконника такой иконой

Полный месяцеслов.., т. III.., с. 243. Поскольку в Константинополе, где они широко почитались, им было посвящено четыре храма (один из них – кафоликон лавры, где лежали их мощи), предположение ахиепископа Сергия о перенесении их мощей в Крым выглядит вполне правдоподобным.

является образ св. царя Константина Великого, в “женском” – св. царицы Елены¹³⁸.

Так, на лицевой (западной) плоскости западной лопатки второго от алтаря южного крестчатого столба изображен святой в императорских одеждах, который надежно идентифицируется по иконографии и информации граффити (рис. 20), выполненного во второй четверти XI – конце XIII в. Текст надписи, несмотря на небольшие утраты, читается довольно четко: [κ]ωνσταν[τ]ην(ος).



Рис. 20. Подпись-граффити к фреске
с образом св. Константина Великого

Св. равноапостольный царь Константин Великий (рис. 21) как христианизатор Византии выступает в древнерусской литературе символическим прообразом князя-равноапостола Владимира, который и в стеноописи Софии Киевской предстает “новым Константином”¹³⁹.

Напротив, на восточной плоскости восточной лопатки южного крестчатого столба, находится весьма выразительный фресковый образ мученика-средовека (рис. 22). На этой фреске выявлены два граффити¹⁴⁰, называющие его имя. Первая надпись (рис. 23), выполненная во второй четверти XII – начале XIII в., сохранилась достаточно хорошо, ее текст четко читается: ανδρεας стратилатης. Сохранность второй надписи (рис. 24),

¹³⁸ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 163–164.

¹³⁹ Никитенко Н.Н. Князь Владимир как “Новый Константин” в стенописи Софии Киевской // Память и история: на перекрестке культур. Успенские чтения. К., 2009, с. 199–222.

¹⁴⁰ Эти надписи были опубликованы А. Евдокимовой: Евдокимова А.А. Корпус греческих граффити Софии Киевской на фресках первого этажа // ДГВЕ, 2005 год: Рюриковичи и российская государственность. М., 2008, с. 637–639. Современные исследования показали небольшие неточности в предложенных исследовательницей прочтениях отдельных букв.



Рис. 21. Фресковый образ
св. Константина Великого



Рис. 22. Фресковый образ
св. Андрея Стратилата

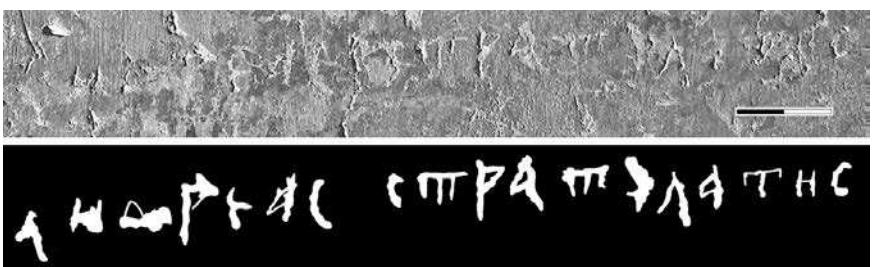


Рис. 22. Первая подпись-граффити к фреске
с образом св. Андрея Стратилата

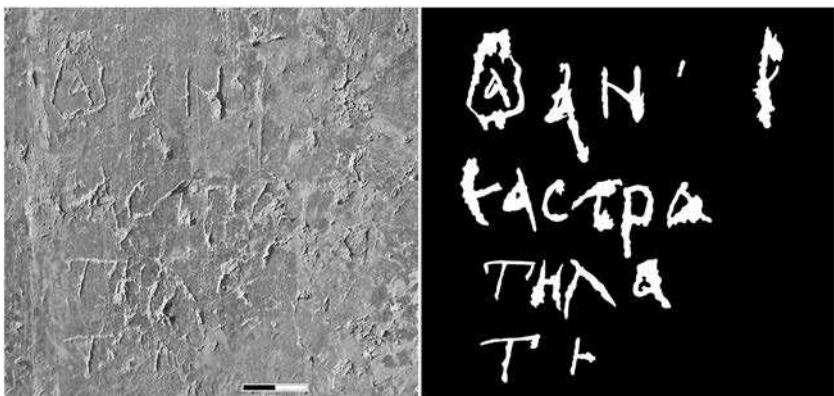


Рис. 23. Вторая подпись-граффити к фреске с образом св. Андрея Стратилата

появившейся на стене в пределах второй четверти XII – начала XIII в., несколько хуже, однако ее текст также довольно четко читается: Ⓛ [А]ρεας стратилат[с].

Согласно данным граффити и иконографии, образ на фреске определен как св. Андрей Стратилат, командир большого отряда римских воинов, уверовавший во Христа и принявший мученическую смерть ок. 300 г. Такую атрибуцию святого поддерживают Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов¹⁴¹. Память св. Андрея Стратилата Церковь отмечает 19 августа; она присутствует во многих русских месяцесловах¹⁴².

В переводе с греческого это имя означает “мужественный полководец”, что служило немаловажным фактором при таком наречении того или иного князя. Допускаем, что образ св. Андрея Стратилата, повторяющийся в соборе еще дважды (в Михайловском приделе и в северной внутренней галерее), связан с Владимиром Великим и тезоименен ему, также, как образы святителей Василия Великого и Николая Мирликийского.

¹⁴¹ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 238. Поскольку в арке над Константином Великим и данным святым изображены полуфигуры двух юных мучеников – парных святых Агапия и Феописта, ранее мы ошибочно атрибутировали Андрея Стратилата как великомуученика Евстафия Плакиду, сыновьями которого они являются. См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 165–167. Но Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов неправы в своей попытке оспорить возможность изображения над свв. Константином и Андреем сыновей Евстафия Плакиды Агапия и Феописта, указывая на синий пояс – воинский знак отличия на Феописте: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 243. Дело в том, что сыновья Евстафия Плакиды по возвращении его в Рим стали воинами.

¹⁴² Лосева О.В. Указ. соч., с. 410.

То, что Владимир прославлялся современниками как мужественный полководец, засвидетельствовал митрополит Иларион: “Сиі славни ѿ славниих рожъса, благороденъ ѿ благородныхъ. Каганъ нашъ владимѣръ. и възрастъ. и оукрѣпъвъ ѿ дѣтескии младости. пауче же възмѣждаєтъ. крѣпостю и силою съвершаєтъ. мѣжъствомъ же и съмысломъ прѣдъспѣваю. и единодержецъ бывъ земли свои, покоривъ подъ са ѿкружнада страны. вѣвы миромъ. а непокоривыя мечтѣмъ. и тако емѣтъ въ днѣ свои. живѣцю. и землю свою пасѧтъ правдою. мѣжъствомъ же и съмысломъ. приде на ны постѣженїе вышинааго. призрѣ на ны всемилостивое ѿко благааго Га. и въсїа разжмѣтъ въ срди єго. яко разжмѣти сжетж идолъскыи лѣсти възыскати единого Га сътворышааго всю тварь. видимжю и невидимжю”¹⁴³. Как видим “мѣжъство” Владимира и его полководческий гений – неотъемлемая предпосылка для возложения на него Богом миссии крестителя Руси.

Нужно отметить, что обычай многоименности существовал не только в западно-, но и в восточнохристианских странах. Установлено, “что имянаречение князя Владимира Святославича не одним, а двумя, или даже несколькими, христианскими именами следовало перенятой из Византии традиции царского антропонимикона, и было напрямую связано с церковно-политическими задачами христианизации Руси”¹⁴⁴.

Известно, что Владимир-Василий Мономах унаследовал именную пару (крестильное и княжеское имена) своего прадеда Владимира Святославича¹⁴⁵. Но Владимир Мономах имел еще и второе христианское имя – Андрей¹⁴⁶, называемое в Никоновской летописи¹⁴⁷. Интересно то, что в роду Всеволода Ярославича три князя, вслед друг за другом, получили имя Андрей: он сам, его сын Владимир Мономах и сын последнего Андрей Владимирович Добрый, причем патрональным святым последнего был Андрей Стратилат¹⁴⁸. Вполне допустимо, что это имя по линии Всеволода Ярославича было родовым, и сын византийской царевны Владимир Мономах как потомок победоносной Македонской династии унаследовал именную триаду своего знаменитого прадеда, породнившегося

¹⁴³ Молдован А.М. Указ. соч., с. 92.

¹⁴⁴ См.: Никитенко Н., Верещагина Н. Проблема имянаречения князя Владимира в свете новых исследований // Медіевістика. Зб. наук. статей. Одеса, 2009, вип. 5, с. 23; Верещагина Н.В. Николай Мирликийский..., с. 46–51.

¹⁴⁵ Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая история сквозь призму антропонимики. М., 2006, с. 497–498.

¹⁴⁶ См.: Голубинский Е. История русской церкви: В 2 т. М., 1904, т. 1, ч. 2, с. 428–429; Верещагина Н.В. Николай Мирликийский..., с. 51.

¹⁴⁷ ПСРЛ, т. 9–10: Летописный сборник, именуемый Патриаршою или Никоновской летописью. СПб, 1862, с. 248, 251.

¹⁴⁸ Ср.: Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Указ. соч., с. 471–472, 497–498.

с ней: Владимир – Василий – Андрей (то есть, “властитель мира”, “царь” и “мужественный полководец”).

Св. Андрей Стратилат командовал большим отрядом римских войск, воевавшим против персов в правление Максимиана (285–310) под общим командованием Антиоха. В житии упоминается, что, несмотря на численное превосходство персов, св. Андрей Стратилат одержал победу, убедив своих воинов призвать на помощь Бога. Узнав об этом, Антиох арестовал военачальника, однако, побоявшись казнить популярного в среде воинов человека, известил о приверженности последнего к христианству императора. В это время св. Андрей вместе со своими воинами отправился в г. Тарс к епископу Петру, где они приняли крещение. Впоследствии римский отряд настиг св. Андрея с его воинами в узком ущелье, где преследуемые могли легко отразить нападавших. Однако они добровольно отдали себя в руки преследователей и приняли мученическую смерть. Святой воин-полководец Андрей Стратилат на Руси пользовался особым почитанием в княжеской среде¹⁴⁹.

Еще одно изображение св. Андрея Стратилата находится на южной стене Михайловского придела, справа от древнего южного входа в собор, через который входила в храм княжеская чета. Образ святого уверенno идентифицируется благодаря выполненной во второй четверти XII – первой четверти XIII вв. надписи-граффити (рис. 24), хорошо сохранившейся: *ⓐγνος ανδρεας στρατηλατος*. Он представлен в паре с великомучеником Иаковом Персиянином, образ которого также “подписан” во второй четверти XI – конце XIII вв. Текст граффити (рис. 25) сохранился довольно хорошо, он уверенno читается: *ιακοβος ο περσης*¹⁵⁰. Их фигуры “поставлены” по обе стороны окна. Примечательно, что по другую сторону южного входа, симметрично Андрею Стратилату (рис. 26) и Иакову Персиянину (рис. 27), изображены фигуры держащих крест Константина и Елены (рис. 28), надежно идентифицирующиеся по иконографии¹⁵¹.

Св. великомученик Иаков Персиянин (Рассеченный), прославлявшийся подобно Андрею как воин-мученик, был христианином, происходил из знатного рода Хузистана (юго-западная провинция Сасанидского Ирана). Он находился на придворной службе у шаханшаха Йездигерда I (399–420) в столице Ктесифон. Следующий шаханшах Вахрам V (420–438) склонил Иакова к вероотступничеству. Его мать и жена, узнав о

¹⁴⁹ Андрей Стратилат // ПЭ, т. 2, с. 388–390 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/115324.html>.

¹⁵⁰ Эта надпись была опубликована А. Евдокимовой: Евдокимова А.А. Указ. соч., с. 491.

¹⁵¹ См.: Никитенко Н.Н. К иконографической программе., с. 102.

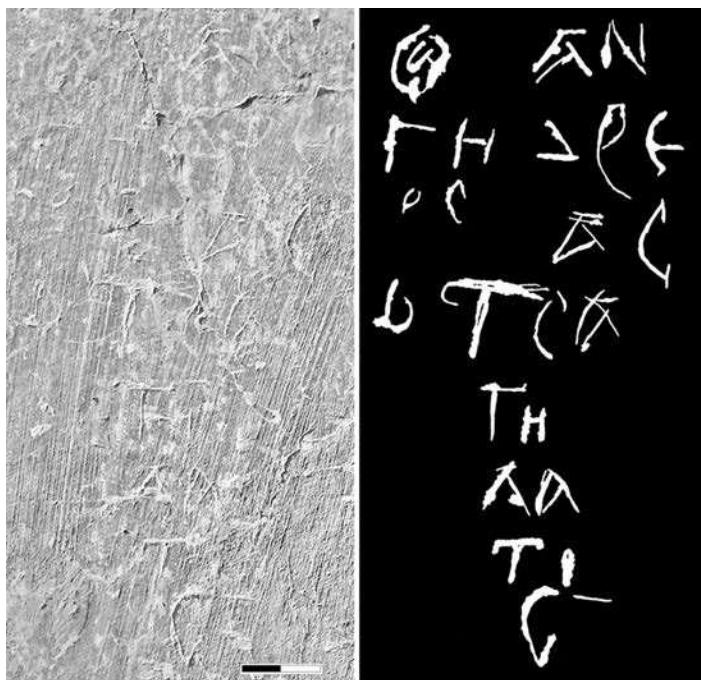


Рис. 24. Подпись-граффити к фреске
с образом св. Андрея Стратилата в Михайловском приделе

случившемся, обратились к нему с письмом, в котором, горько сожалея о таком поступке, пытались вразумить, сообщая, что откажутся от общения с ним, если он будет упорствовать в своем заблуждении. Потрясенный полученным письмом, он, благодаря тому, что *оувѣрился доброю съпѣжницею*, раскаялся в содеянном и, вернувшись домой (письмо застало Иакова за городом, где он пребывал с шаханшахом), стал читать Священное Писание. Это сообщили Вахраму V, вызвавшему подданного на допрос, где Иаков Персиянин подтвердил свое возвращение в христианство. Разгневанный шаханшах велел предать его казни путем последовательного отсечения конечностей с дальнейшим усекновением мечом. Во время казни Иаков молился, ободряя себя и наставляя в вере присутствующих на казни, пока не был нанесен последний удар. Ночью тело мученика было забрано христианами и с честью похоронено. По виду казни великомученик Иаков Персиянин был назван Рассеченным¹⁵².

¹⁵² Иаков Персиянин // ПЭ, 2009, т. 20, с. 548–553. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/200345.html>.

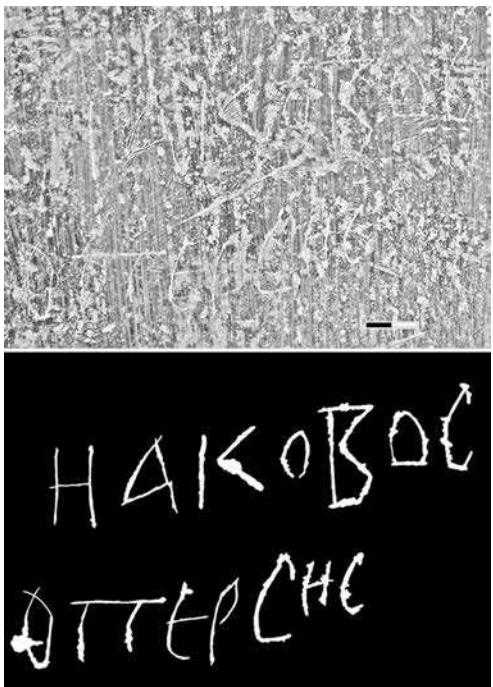


Рис. 25. Подпись-граффити к фреске с образом св. Иакова Персянина

нина: “И странь того женескъ монастырь святого Якова Перъского; ту лежитъ святая Мария дѣвица въ тѣлѣ; і поставляютъ ю на человека”¹⁵³.

Не случайно и то, что четыре названных образа находятся у окон, через которые льется свет в интерьер, что намекает на миссию крестителей Руси, просветившей ее светом евангельского учения.

И другие изображения святых, фигурирующие в восточном компартименте нефа диаконника, содержат в себе аллюзию на образ князя Владимира. На южной плоскости южной лопатки юго-западного подкупольного крещатого столба написан определенный нами св. пророк Моисей

¹⁵³ Кига Паломник: Сказание мест святых во Цареграде Антония, архиепископа Новгородского в 1200 г. / Под ред. Х.М. Лопарева // ППС, 1899, вып. 51, с. 35. Современный перевод сочинения, опубликованный А. Лидовым (Антоний Новгородский. Описание святынь Константинополя / предис. и примеч. А.М. Лидова // Реликвии в Византии и Древней Руси: Письменные источники / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006, с. 190–197) довольно неточен, встречаются опечатки. В частности, опущено последнее предложение приведенного нами выше пассажа. Поэтому в дальнейшем мы будем цитировать более точное издание Х. Лопарева.

В росписи Софии между образами свв. Андрея Стратилата и Иакова Персянина, с одной стороны, а также свв. Константина и Елены – с другой, можно увидеть композиционно-смысловую перекличку, содержащую аллюзию на подвиг Владимира – “нового Константина” и Анны – “новой Елены”. Подвиг Владимира как полководца и крестителя сочетается здесь с подвигом Анны, уверившей его креститься и вместе с мужем окрестившей Русь. Гендерный аспект культа св. Иакова Персянина, который оукрѣвъса доброю съпружницею, усматривается и в том, что, по сообщению Антона Новгородца, в Константинополе находился женский монастырь св. Иакова Персянина: “И странь того женескъ монастырь святого Якова Перъского; ту лежитъ святая Мария дѣвица въ тѣлѣ; і поставляютъ ю на человека”¹⁵³.



Рис. 26. Фресковый образ
св. Андрея Стратилата
в Михайловском приделе



Рис. 27. Фресковый образ
св. Иакова Персиянина

Боговидец (рис. 29), держащий развернутый свиток со своим пророчеством, слова которого ныне не читаются¹⁵⁴. Он представлен здесь в образе средовека с невысоким лбом, густой шапкой волос со спадающими на плечи локонами, заходящей на щеки небольшой курчавой бородой и вислыми усами, в золотистом хитоне и пурпурной милюти. Обращает на

¹⁵⁴ Никитенко Н. Святая София Киевская., с. 221, 223. Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов атрибутируют его как св. Иоанна Предтечу, хотя, по их мнению, “никаких реальных данных для точного определения имени святого нет”: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 235–236, 241.



Рис. 28. Фресковые образы свв. Константина и Елены
в Михайловском приделе

себя внимание необычно светлый (сияющий) лицо Моисея. Это заставляет вспомнить, что Моисей был величайшим пророком всех времен, с которым Бог, по выражению в Библии, “говорил лицом к лицу, как человек говорит с другом своим”. По причине такой близости Моисея Боговидца к Богу, его лицо постоянно сияло.

Образ Моисея, представленный на фреске Софии Киевской, находит иконографическую аналогию с пророком Моисеем, изображенным в новгородском соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря (1117–1125). В науке отмечено, что стенопись этого новгородского собора была ориентирована на систему росписи Софии Киевской¹⁵⁵. Можно также назвать схожий образ пророка Моисея в алтарной мозаике VI в. “Преображение” Синайской базилики, а также на иконе XIII в. монастыря св. Екатерины на Синае.

¹⁵⁵ Сарабьянов В.Д. Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде. М., 2002, с. 32.

Великий вождь “народа Божьего”, основатель и законодатель истинной религии Моисей Богоvideц также воспринимался в Древней Руси в качестве прообраза Владимира. Оценка Владимира как “второго Моисея” – вождя избранного Богом народа – получила устойчивую традицию в древнерусской литературе. В житии Владимира читаем: “И тако вси изыдоша от воды, просвѣщени душею и тѣлом, радующеся и славяще и хваляще Христа Бога, яко спасе их, якоже древле Израиля от работы рукою Моисѣою, тако и нынѣ новаго Израиля, руския люди, рукою Владимирою, равноапостолнаго самодеръжца”¹⁵⁶. В “Слове о житии и представлении великого князя Дмитрия Ивановича” (XIV в.), прославляющем победу Дмитрия Донского над татарами, говорится: “Яко прежде сего, наипаче же по сих умно-жися слава имени боголюбиваго великаго князя Димитрия Ивановича, якоже великаго князя Владимира; и воскипѣ Земля руская в лѣта державства его многою благодатию, якоже обетованная земля Израилю”¹⁵⁷.

С именем Владимира связано также изображение парных святых Кирика (рис. 30) и Иулиитты на склонах арки в проходе из “мужского” в “женский” компартимент придела Иоакима и Анны. Их имена сохранились на фресках до поновления стенописи



Рис. 29. Фресковый образ св. пророка Моисея

¹⁵⁶ Житие... царя и великого князя святого и праведного Владимира / Подг. текста и перевод Н.В. Понырко, ком. В.К. Зиборова, А.В. Сиренова. Т.Г. Фруменковой // БЛДР. СПб., 2003, т. 12: XVI век. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10126>; см. также: Голубинский Е. Указ. соч., т. 1, ч. 1, с. 235.

¹⁵⁷ О житии и подвигах... великого князя и царя русского Дмитрия Ивановича / Подг. текста и перевод Н.В. Понырко, ком. В.К. Зиборова, А.В. Сиренова. Т.Г. Фруменковой // БЛДР. СПб., 2003, т. 12: XVI век. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10173>; см. также: Гудзий Н.К. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1973, с. 181.



Рис. 30. Фресковый образ св. Кирика

маслом в середине XIX в. и были повторены при масляной записи¹⁵⁸. Святые мученики Кирик и Иулитта – сын и мать – пострадали за веру в 305 г.: трехлетнего Кирика на глазах у матери разбили об пол, а затем мать обезглавили. В росписи Софии у Кирика – подчеркнуто округлое большеглазое лицо и пухлые губы маленького ребенка, у его матери – строгий спокойный лик. Память этих святых праздновалась 15 июля, тогда же, когда и память Владимира Свято-славича, поэтому служба св. Владимиру соединялась со службой этим святым. Вероятно, размещение образов календарных святых

15 июля, на день памяти коих пришлась кончина Владимира, было связано с желанием Ярослава, при котором завершили роспись центра храма, помянуть отца в росписи данного придела. Владимир тогда еще не был канонизирован, но его имя, вне всякого сомнения, поминалось во время службы свв. Кирику и Иулитте. Немаловажно и то, что невдалеке от них представлен святитель Сисиний Кизический, в образе которого помянут современник Владимира патриарх Сисиний II, автор “Похвалы в честь мучеников Кирика и Иулитты”.

По одной оси с образом св. Константина, по типу композиционной симметрии, в “женском” компартименте нефа диаконника фигурирует образ матери Константина Великого св. царицы Елены (рис. 31), что опять-таки акцентирует тему равноапостольной миссии княжеской четы, ибо Анна здесь предстает “новой Еленой”¹⁵⁹.

Явно имеет отношение к царственной невесте Владимира – принцессе Анне еще одна святая, представленная в этом же компартименте. Симметрично св. Елене, на западной плоскости выходящего в центральный

¹⁵⁸ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 171–172.

¹⁵⁹ Там же, с. 172–173. Именем Елена называет Анну ее современник Титмар Мерзебургский: *Титмар Мерзебургский. Хроника: В 8 книгах / Изд. подготовил. И.В. Дьяконов. М., 2005, кн. VII, 72.*

неф соседнего столба, изображена святая в позе оранты (рис. 33), на ней богатые одежды порфирового цвета. В известном альбоме Ф. Солнцева она атрибутирована как “св. Пелагия”¹⁶⁰. С этой атрибуцией можно вполне согласиться, поскольку это изображение действительно находит аналогию с образом св. Пелагии на миниатюре Менология Василия II (ок. 985)¹⁶¹.

Св. Пелагия (память 4 мая и 7 октября) происходила из семьи богатых язычников Тарса в Киликии (область в юго-восточной Азии). Поскольку девушка отличалась необыкновенной красотой и была хорошо образована, император Диоклетиан (284–305) решил сделать ее женой своего усыновленного наследника. Однако девушка уверовала во Христа, приняла крещение, поменяв тленную порфирию на порфирию нетленную Вечного Царя; она также обратила в веру и слуг своих, избавив их от телесной и духовной слепоты¹⁶². После отказа девушки выходить замуж, она была приведена родителями к Диоклетиану. Император, увидев ее красоту, решил сделать ее своей женой¹⁶³. Однако Пелагия отказалась Диоклетиану и открыто ис-



Рис. 32. Фресковый образ св. Елены

¹⁶⁰ Древности Российского государства..., вып. 1, 2, 3, рис. 13. См. также: Никитенко Н. Святая София Киевская., с. 227.

¹⁶¹ См.: Успенские М. и В.И. Лицевой месяцеслов греческого императора Василия II. Месяц октябрь. СПб., 1903, с. 8.

¹⁶² Вспомним исцеление Владимира от слепоты благодаря Анне в Корсуне.

¹⁶³ Сватовство к прекрасной Пелагии Диоклетиана, выступающего в Георгиевском фресковом цикле Софии Киевской символом языческого царя и прообразом Владимира-язычника, позволяет вспомнить сватовство Владимира к “Анне Прекрасной”, как называется царевна Анна в эпических сказаниях о женитьбе Владимира. См.: Соколов Б. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира // Ученые записки Саратовского университета. Саратов, 1923, т. 1, вып. 3: Словесно-историческое отделение педагогического факультета, с. 71–79.



Рис. 33. Фресковый образ
св. Пелагеи



Рис. 34. Фресковый образ
св. Анастасии
Узорешительницы

поведала христианство, за что была казнена: ее сожгли в раскаленном медном воле. В Константинополе, куда перенесли ее мощи, в честь святой был храм, где происходили бесчисленные чудеса¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Страдание святой мученицы девы Пелагии // Жития святых Дмитрия Ростовского – Четыи Минеи [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.idrp.ru/zhitiya-svyatih-lib462>; Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов., т. III., с. 161–162.

Напротив св. царицы Елены – особо почитавшаяся в Византии и на Руси великомученица Анастасия Узорешительница (память 22 декабря), которая была знатной римлянкой (рис. 34). Образ уверено определяется благодаря сохранившейся надписи-граффити (рис. 35) второй четверти XI – конца XII вв.: *анастасна*¹⁶⁵. Анастасия происходила из знатной

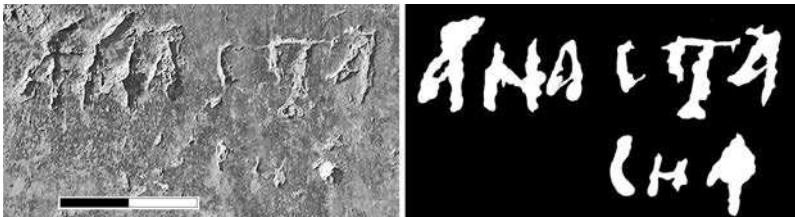


Рис. 35. Подпись-граффити к фреске с образом св. Анастасии Узорешительницы

семьи, после смерти матери-христианки стала женой язычника Публия, однако и в замужестве хранила девство, ссылаясь на неизлечимую болезнь. В тайне от мужа в темнице посещала узников-христиан. После смерти мужа-язычника, притеснявшего ее, отправилась в странствия, где посещала темницы и помогала христианам, употребляя на это все свое имущество. В христианской традиции благодаря этому стала известна как Анастасия Узорешительница за то, что облегчала, или “разрешала”, страдания узников-христиан. Время и место мученичества св. Анастасии в различных версиях ее жития различны; впрочем, их относят ко времени Диоклетиана¹⁶⁶.

Анастасия Узорешительница также может ассоциироваться с княгиней Анной на основании косвенных данных княжеского антропонимикона: можно думать, что обе дочери Ярослава – Анна и Анастасия – унаследовали имена порfirородной жены своего деда Владимира, Анны, мать которой звали Анастасией (царское имя – Феофано). Имя Анастасия означает “воскресение”, что вполне очевидно ассоциируется с Анной как крестительницей Руси, тем более что как византийка (ромейка) она считалась римлянкой. То есть, в стенописи южных “княжеских”

¹⁶⁵ Герасименко Н.В., Захарова А.В. и Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 217. Ранее это граффити было неправильно прочитано С. Высоцким как “Анна святая”: Высоцкий С.А. Древнерусские надписи.., с 134. Ориентируясь на это чтение, мы ошибочно персонифицировали образ как изображение мученицы Анны: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 173. Но в целом, это определение, как и в случае с неверно трактованным ранее образом св. Андрея Стратилата, никак не опровергает прослеженную нами “провладимирову” концепцию росписи.

¹⁶⁶ Анастасия Узорешительница // ПЭ, 2008, т. 2, с. 259–261. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/114938.html>.



Рис. 36. Фресковый образ
св. Анастасии
Узорешительницы
в центральном нефе

компартиментов (мини-храмов) Владимир и Анна – христианизаторы Руси прославляются как “новые Константин и Елена” – христианизаторы Византии. Изображение же Анастасии напротив Елены мыслится нами как аллюзия на Воскресение и несет в себе ключевую идею “крещение – воскресение”¹⁶⁷.

В этом смысле роспись нефа диаконника тесно коррелирует со стержневой идеей центрального ядра храма. Не зря образ св. Анастасии Узорешительницы встречается и на западной плоскости южной лопатки северо-западного подкупольного столба (рис. 36), напротив центральной части княжеского портрета. Здесь представлены в три регистра, одна над другой, три святые. Нижняя фигура мученицы аналогична по иконографии великомученице Анастасии Узорешительнице в приделе Иоакима и Анны: тот же округлый юный лиц с мелкими правильными чертами, то же облачение – пурпурный мафорий и золотистый хитон. Причем изображение св. Анастасии в центральном нефе помещено как раз напротив того места, где в древности во времена торжественных церемоний стояла княгиня, что зафиксировано на княжеском портрете, повторяющем порядок размещения здесь семьи князя, то есть, великомученица Анастасия написана визави как самой княгине, так и ее портрету¹⁶⁸.

Греческое именование св. Анастасии Узорешительницы “Фармаколитрия” переведется как “исцеляющая от ядов или болезней”,

¹⁶⁷ В Типиконе Великой церкви Х в. ей посвящен тропарь по 50-м псалме “Τῆς νικηφόρου Ἀναστάσεως” побέδоносногѡ воскресенїѧ. См.: Анастасия Узорешительница.., с. 259–261.

¹⁶⁸ Ранее в связи с ошибочным определением образа Анастасии Узорешительницы в приделе свв. Иоакима и Анны как мученицы Анны, мы, отталкиваясь от иконографического сходства, соответственно определяли и рассматриваемый образ в центральном нефе. См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 174.

поскольку она считалась безмездной целительницей, и не случайно на ее изображении оставлено граффити второй четверти XII в.: **† αναγιρν (ва)т(н)η въ о ако моного гρѣхъ**¹⁶⁹. Как известно, безмездные целители назывались анаргирами, то есть, бессребрениками, поэтому понятно такое обращение к ним на образе св. Анастасии Фармаколитрии.

В Византии Русь ассоциировалась со Скифией, в которой согласно преданию проповедовал апостол от 12-ти Филипп, где обратил многие тысячи язычников ко Христу¹⁷⁰. Именно с этим апостолом связан образ святой мученицы Ермионии (рис. 37), изображенной в северо-западном углу компартимента с образом св. Елены. Причем фреска с изображением св. Ермионии, находящаяся слева от входа в придел Иоакима и Анны, словно “открывает” галерею святых нефа диаконника, “вводит” в этот неф прихожанина.

Святая убрана в пурпурный мафорий и голубой хитон, в правой руке она держит крест, левая в молитвенном жесте обращена раскрытой ладонью к зрителю. До нашего времени древняя штукатурка сохранилась частично, места утрат закрыты масляной живописью XIX в. В верхней части фрески реставраторами оставлен фрагмент дипинти XIX в.: над правым плечом святой прослеживаются буквы η и α, то есть, сокращение слова η α[γη], над левым заметны остатки надписи ανασ – начало слова ανασ[ταση]. В соответствии с этой поздней информацией, фресковый образ мученицы исследователи атрибутировали, по их мнению, с наибольшей вероятностью, как изображение св. Анастасии Римлянки¹⁷¹. Однако такой атрибуции



Рис. 37. Фресковый образ св. Ермионы

¹⁶⁹ Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської.., ч. III., с. 36.

¹⁷⁰ См.: Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III., с. 469.

¹⁷¹ См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., с. 219.

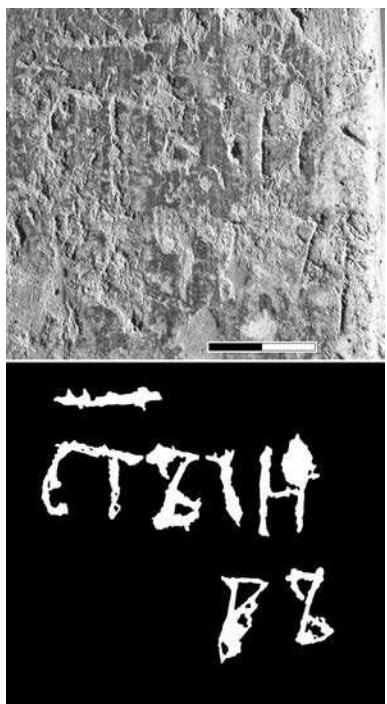


Рис. 38. Подпись-граффити
к фреске
с образом св. Иермионы

под окном, размещена полуфигура в прямоугольной раме, фланкируемая медальонными изображениями святых жен. Верхняя часть центральной полуфигуры святой срезана окном, растесанным книзу на рубеже XVII – XVIII вв. На этой фреске обнаружено граффити (рис. 39) середины XII в., частично поврежденное, но все же уверенно поддающееся реконструкции: сва[тла] вас[нанка].

Следовательно, здесь, под окном, изображена св. Василисса, то есть, “царица”, и скорее всего, это римская мученица Василисса, память которой празднуется 15 апреля вместе со св. Анастасией. Значит, одна из мучениц, изображенная в медальоне между фигурой великомученицы

противоречат данные граффити конца XI – конца XII в. (рис. 38). Текст этой надписи сильно пострадал, но благодаря сохранившимся составляющим он реконструируется достаточно уверенно: стын[а] [нe]ръ[мнона].

Принимая во внимание указанные данные, которым не противоречит иконография образа, фигуру святой следует атрибутировать как казненную в 117 г. при императоре Адриане (117–138) св. мученицу Ермионию, dochь св. апостола Филиппа. Святая прославилась даром исцелений как при жизни, так и после смерти, ибо от ее мощей, находившихся в Эфесе, истекало целебное миро¹⁷². Эта святая была хорошо известна на Руси, ведь день памяти св. Ермионии, проходящийся на 4 сентября, значится уже в месяцеслове Остромирова Евангелия¹⁷³.

В юго-западном углу, на западной стене основного объема храма, написаны три женских образа: в центре,

¹⁷² Жития святых, на русском языке изложенные по руководству четырех-миней св. Дмитрия Ростовского. К., 1998, кн. 1 (сентябрь), с. 113–115; Ермиония // ПЭ, 2009, т. 18, с. 631–632 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/190165.html>.

¹⁷³ Остромирово евангелие 1056–1057 года по изданию А.Х. Востокова. М., 2007, с. 214об.

Анастасии Узорешительницы (на столбе) и полуфигурой мученицы Василиссы (в прямоугольной рамке под окном), является парной Василиссе мученицей Анастасией (рис. 40). Василисса и Анастасия были обращены в христианство апостолами Петром и Павлом, пострадали при императоре Нероне (54–68). Девушки посвятили себя служению Господу, погребали тела пострадавших за Христа мучеников. По доносу были схвачены и заключены в темницу, претерпели побои, прижигание огнем и другие пытки. Однако Василисса и Анастасия остались тверды в христианской вере и были обезглавлены. Их мощи хранятся в Риме в церкви Божией Матери Умирающей Марии¹⁷⁴.

Справа от св. Василиссы изображена в медальоне мученица Анна, имя которой читается в остатках надписи-дипинти на этой фреске: Исследователи-искусствоведы неправильно прочитали эту надпись как *νηνα* и соотнесли данное изображение со св. Ниной, просветительницей Грузии. Столь же ошибочно, на сей раз в результате неправильного прочтения граффити на фресках, они трактуют ростовые образы мучениц на смежной южной стене как изображения армянских святых Гаяне и Рипсиме¹⁷⁵. В результате они делают вывод о том, что якобы изображенные в угловой части этого компартиента святые “по своему происхождению или почитанию были связаны

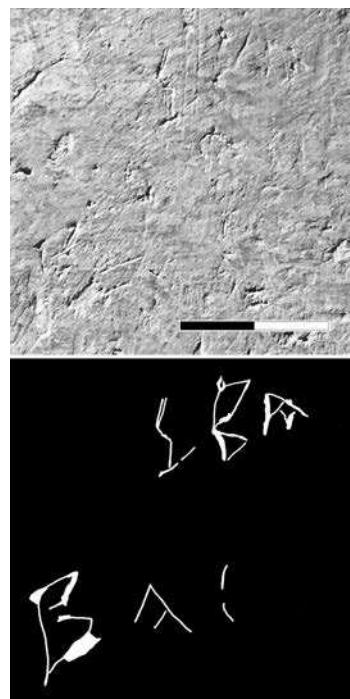


Рис. 39. Подпись-граффити к фреске с образом св. Василисы

¹⁷⁴ Василисса и Анастасия // ПЭ, 2009, т. 7, с. 225. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/149803.html>.

¹⁷⁵ Надпись, прочитанная Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьяновым как “гаван[е]” (Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 211) на самом деле является недописанной памятной надписью “гаврило гре{шынъ}”, надпись “ρνψημ[е]” (Там же, с. 211) представляет собой крестообразную монограмму, в центре которой находится изображение четырехконечного креста, слева буква Р, справа Х, вверху Ж, внизу М. Над верхней буквой прочерчено дуговое титло, увенчанное еще одним изображением креста. Как видим, предложенные исследователями прочтения являются совершенно неправдоподобными. Результатом этого стало ошибочное определение “мини-программы” почитания святых кавказского региона.

с кавказским регионом”¹⁷⁶. Однако, как полагаем, в подборе святых присутствует иная семантическая связь, которая может быть проиллюстрирована в интерпретации рассматриваемой фресковой композиции на западной стене.



Рис. 40. Западная стена Михайловского придела с фресковыми образами (слева-направо): св. Анны (Агнии) Римской, св. Василиссы и св. Анастасии.

На самом деле остатки дипинти позволяют довольно четко проследить, что в центре стояли буквы *ии*, сохранившие как мачты, так и фрагменты перекладины. Косая черта верхней буквы, принятая Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьяновым за диагональ *и*, на самом деле является спинкой *а*, так как никаких следов от “правой мачты” нет (а штукатурка здесь сохранилась хорошо), а слева видны остатки петли буквы *а*. Четвертая буква также без труда по фрагментам идентифицируется как *а*. Поэтому надпись следует читать как *αννα* (а не *υηα*).

Имя Анна носили несколько святых жен, но лишь одна из них, как и святые девы Василисса и Анастасия, была римлянкой. Это мученица Анна (Агния) Римская (рис. 40), дева, дочь знатных родителей-христиан. Ее память празднуется 21 января. Анна называется Агною не только в

¹⁷⁶ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабъянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 211, 215–216.

греческих памятниках, например, в Месяцеслове Василия II, но и в славянских. Ее имя Агна означает “непорочная”, “чистая”, и она является покровительницей молодых девушек. В Месяцеслове Василия говорится, что она многих блудниц обратила ко Христу. Воскресила в глазах мучителя умершего, но сожжена, как волшебница¹⁷⁷.

В связи с фресковой композицией “свв. Василисса, Анна и Анастасия” возникает ассоциация с княгиней Анной, поскольку она, как и эти мученицы, считалась римлянкой (ромейкой), как называли себя византийцы, и имела знатное происхождение. К тому же, имена святых дев образуют семантическую логему: “царица Анна – Воскресение”, и эта логема явно перекликается с семантикой вышеописанной композиционно-смысловой симметрии “Елена – Анастасия”.

На южной стене юго-восточного компартимента, в нижнем регистре, сохранились три полуфигуры: в центре – мученика в прямоугольной раме, фланкируемая медальонными изображениями мученика-старца (слева) и юного диакона (справа). Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарбянов убедительно атрибутировали их как трех эдесских мучеников Гурия, Самона и Авива (рис. 41), поминающих 15 ноября и часто изображающих вместе; исследователи привели многочисленные примеры подобного изображения их в памятниках XI в.¹⁷⁸

Это наиболее известные сирийские святые, сведения о которых сохранила восточнохристианская традиция. Гурий и Самон пострадали, вероятнее всего, во время гонений императора Диоклетиана, Авив – во время гонений императора Лициния. Однако, поскольку последний был похоронен в гробнице пострадавших ранее него Гурия и Самона, впоследствии литературная традиция и церковное почитание объединили троих мучеников, пострадавших в разное время. Святые считались покровителями г. Эдессы, где в 345 г. был выстроен посвященный им храм¹⁷⁹.

Довольно интересно в связи с росписью Софии Киевской взглянуть на популярное в средневековые чудо святых мучеников, воскресивших Евфимию, дочь благочестивой вдовы Софии, жительницы Эдессы. В чуде рассказывается, как во время угрозы Эдессе со стороны гуннов в город был направлен большой отряд воинов, большую часть которого

¹⁷⁷ Сергей (Спасский), архиепископ. Полный Месяцеслов..., т. III, с. 33, 255; Агния // ПЭ, 2008, т. 1, с. 259–260. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/63334.html>.

¹⁷⁸ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарбянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 240.

¹⁷⁹ Гурий, Самон(а), Авив // ПЭ, 2009, т. 13, с. 485–488. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/168390.html>.



Рис. 41. Южная стена второго с запада компартиента
Михайловского придела
с фресковыми образами (слева-направо):
св. Гурия, св. Самона и св. Авива.

составляли наемники-готы. Один из них остановился в доме вдовы Софии, где ему приглянулась ее дочь Евфимия. Гот стал требовать отдать девушку ему в жены, хотя уже был женат у себя на родине. Но он обманул Софию, сказав, что у него нет жены, и та согласилась. После ухода гуннов воин с беременной женой вернулся на родину, однако перед этим София привела супругов в церковь свв. Гурия, Самона и Авива и заставила гота поклясться в верности и любви к Евфимии. Однако на родине гот привел ее в дом, где его уже ждали жена и дети, а Евфимии отводилась роль служанки. Когда у нее родился сын, мучимая ревностью жена гота отправила младенца, Евфимия же обмакнула яд с уст последнего на кусок шерсти и намочила лоскут в кубке, из которого должна была пить отравительница. Та, естественно, умерла. Родственники обвинили во всем Евфимию и приговорили к погребению заживо вместе с госпожой. Однако Евфимия молилась свв. Гурию, Самону и Авиву, которые вскоре явились ей в образе трех всадников и перенесли в свою церковь в Эдессе, где ее нашел священник, передав затем в руки матери. Через некоторое время, в связи

с повторной угорозой нападения гуннов, в город прибыл большой отряд, где находился тот самый гот. Он пришел в дом Софии, рассказав, что ее дочь здорова, родила мальчика, и они живут счастливо. Тогда мать вывела к нему живую Евфимию, и готу пришлось во всем сознаться. Его признание было записано и передано властям. В скором времени гот был казнен¹⁸⁰.

Благодаря этому чуду, сирийские мученики стали считаться покровителями семьи и брака, к ним обращаются также за помощью в семейных неурядицах. Понятно, что вышеописанное чудо имело прямое и непосредственное отношение к утверждению в княжеско-дружинной среде, основную часть которой на времена крещения Руси составляли выходцы из северных земель. Кроме того, не следует забывать, что и сам Владимир на момент сватанья к царевне Анне, подобно готу, уже имел жену и детей. Переход от языческой полигамии к христианской моногамии был непростым и требовал ежедневного церковного освящения, что, видимо, и нашло отражение в стенописи. Вполне вероятно, что Анна привезла на Русь частицы мощей этих святых, поскольку Антоний Новгородец упоминает о церкви свв. Гурия, Самона и Авива в Константинополе, где находятся и мощи этих святых: “А у Плакоты же церковь святыхъ мученикъ Гурия і Самона і Авива; ту же и мощи ихъ”¹⁸¹.

В верхнем регистре южной стены, над изображениями свв. Гурия, Самона и Авива, размещены еще две полуфигуры мучеников в прямоугольных рамках, одна из которых сохранила древнюю надпись-дипинти тараҳо[ζ], а возле второй стоит надпись XIX в. проф. Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, как полагаем, убедительно атрибутировали этих святых как Прора и Тараха, пострадавших вместе со св. Андроником при Диоклетиане и поминаемых в один день¹⁸².

Все они принадлежали к знати, причем св. Тарах был римским воином, происходившим из римского воинского рода в исаврийском городе Клавдиополе (Киликия). Первое истязание мучеников было в Тарсе, второе в Мопсуестии, третье в Аназарве, где они и были погребены. Из мученических актов Никиты Готского (память 15 сентября) известует, что епископ Авксентий – участник Четвертого Халкидонского Вселенского собора (451 г.) “выстроил в Мопсуестии своей кафедре церковь сим мученикам и получил из Аназавра часть их мощей, послав в Аназавр часть мощей мученика Никиты”¹⁸³. Опять-таки прослеживается связь культа

¹⁸⁰ См.: Гурий, Самон(а), Авив.., с. 485–488.

¹⁸¹ Книга Паломник., с. 31.

¹⁸² Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 242.

¹⁸³ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III., с. 422.

этих мучеников с княжеско-дружинным кругом общества, почитавшим как своего патрона и римского воина-мученика Тараха с его сподвижниками, и воина-великомученика Никиту Готского.

С темой крещения Руси связаны также посвящение и стенопись северных алтарей и их нефов: жертвенник посвящен “князю апостолов” Петру – наместнику Церкви Земной и первокрестителю язычников, северный боковой алтарь – великомученику Георгию, “царей поборнику”. Что касается жертвенника – он был местом иереев, ибо здесь отправлялась начальная часть литургии, проскомидия; именно поэтому “Ерминия” предписывает изображать в жертвеннике Христа-иеря¹⁸⁴. Функциональную роль жертвенника в Софии Киевской отмечает образ Иоанна Крестителя – покровителя святителей, написанный у входа в этот алтарь на западной плоскости восточного столба тройной аркады (рис. 42)¹⁸⁵.

Напротив него, на восточной плоскости западного столба этой аркады, размещена фигура отшельника, атрибутированная нами как образ св. Онуфрия Великого (рис. 43)¹⁸⁶. Поскольку св. Иоанн Предтеча



Рис. 42. Фресковый образ св. Иоанна Предтечи

¹⁸⁴ Ерминия или наставление в живописном искусстве, написанное неизвестно кем вскоре после 1566 года (Первая Иерусалимская рукопись 17-го века // Труды КДА, 1867, т. 3, с. 178.

¹⁸⁵ Детальнее см.: Никитенко Н. Фрескові іконні образи., с. 212–213. Согласно Ефрему Сирину, именно через Иоанново крещение Иисус получил его священство: “Царское достоинство дома Давида получил (еще) через рождение, так как рожден был из дома Давида, священство же дома Левина (принял) через второе рождение в крещении сына Ааронова”: Ефрем Сирин, прп. Толкование на четвероевангелие, гл. 4. [Электронный ресурс]. См. также: Иоанн Предтеча // ПЭ, 2011, т. 24, с. 528–577. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/471450.html>.

¹⁸⁶ Никитенко Н.Н. Образ св. анахорета Онуфрия Великого., с. 276–284.



Рис. 43. Фресковый образ св. Онуфрия

прославляется как “постников и пустынников наставник”, изображенный напротив него св. Онуфрий выступает его учеником и последователем. Размещение св. Онуфрия вместе с “апостолом покаяния” Иоанном Предтечей, имело и литургический смысл, ибо покаянный 50-й псалом читался перед каждым входом иеряя в жертвенник как перед незримым Судией и Исповедником.

Главное место в стенописи жертвенника уделено сценам, рассказывающим о деятельности апостола Петра в доме римского сотника Корнилия – это проповедь равенства язычников и иудеев, первое крещение Петром язычников. Сотник Корнилий стал первым язычником, принявшим крещение. В Ипатьевской летописи под 1015 г. читается большой панегирик умершему Владимиру Крестителю, деятельность которого сравнивается с христианским подвигом Корнилия¹⁸⁷. Есть все основания полагать, что в стенописи Софии с деянием апостола Петра по обращению язычников в доме Корнилия сопоставляется деятельность “нового Петра” – митрополита Киевского в “доме” (державе) князя Владимира – “нового Корнилия”¹⁸⁸.

Но сотник Корнилий в то же время может служить прообразом самого митрополита, поскольку прославляется в лице священномучеников. Согласно церковному преданию, после своего крещения Корнилий

¹⁸⁷ ПСРЛ, т. 2., стлб. 117.

¹⁸⁸ Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 150–151.

¹⁸⁹ См.: Жития святых..., 1998, кн. 1 (сентябрь), с. 279–283; Димитрий, Еванфия, Димитриан // ПЭ, 2009, т. 15, с. 114 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/178201.html>.

оставил мир и пошел на проповедь Евангелия вместе с апостолом Петром, который поставил его епископом. Когда апостол Петр со своими помощниками святыми Тимофеем и Корнилием находился в городе Эфесе, ему стало известно об особенно сильном идолопоклонстве в городе Скепсии, где князем был Димитрий. Был брошен жребий, кому туда идти, выпавший на святого Корнилия. Здесь Корнилий разрушил языческий храм, после чего по приказу Димитрия претерпел мучения и благодаря чудесному спасению из-под обломков храма жены и сына Димитрия обратил его и жителей города в христианство; обратилась и семья Димитрия – жена Еванфия и сын Димитриан, пострадавшие вместе с ним за Христа от рук язычников¹⁸⁹.

Отнюдь не случайно в арке второго яруса, соединяющей главный алтарь с жертвенником, находятся изображения св. Корнилия и семьи обращенного им князя – жены Еванфии и сына Димитриана¹⁹⁰. В связи с размещением этих образов над северным алтарем – жертвенником, который фланкирует справа главный алтарь, можно вспомнить еще один эпизод жития священномученика Корнилия. В его честь в городе Скепсия был построен храм, во время освящения которого чудесно обретенные мощи Корнилия, носимые невидимыми руками, заняли место на правой стороне храма близ алтаря¹⁹¹.

Знаменательно и посвящение жертвенника апостолу Петру, бывшему учителем св. Клиmenta – четвертого Папы Римского, чьи мощи, принесенные Владимиром из Корсуня в Киев, были положены в Десятинной церкви, где всенародно почитались как величайшая святыня Руси. Недаром образ св. Клиmenta Римского фигурирует в мозаическом “Святительском чине” главного алтаря Софии. Свв. Кирилл и Мефодий в “Слове на перенесение мощей Клиmenta Римского” (IX в.) утверждают, что св. Клиment “сподобился принять учение с апостолами Петром и Павлом”¹⁹², то есть, он равен первоверховым апостолам.

В Акафисте святому священномученику Клиmentу читаем: “Радуйся, преемниче апостольского престола, радуйся, новый Петре, сияй апостольскими дарованиями”. Согласно “Слову на обновление Десятинной церкви”, составленному в первой половине XI в., св. Клиmentу “Так и этого церковного солнца, своего угодника, нашего же заступника,

¹⁹⁰ Корнієнко В.В. Графіті в арках.., с. 390–392.

¹⁹¹ Сергій (Спасский), архієпископ. Повний місяцеслов.., т. III.., с. 370.

¹⁹² Кирилл и Мефодий. Слово на перенесение мощей Клиmenta Римского // Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX–XVIII веков. М., 1990, с. 315.



Рис. 44. Фресковый образ
св. апостола Павла



Рис. 45. Фресковый образ
св. апостола Петра

святого, если сказать достойно, священномуученика Клиmenta из Римa подлинно в Херсон, из Херсона в рану Русскую страну сотворил пришествие Христос Бог наш [...] а там, где были жертвенники бесам, тут святые Церкви славят Отца и Сына и Святого Духа, которые с пришествием святого Клиmenta сотворились и утвердились”¹⁹³. Таким образом, рус-

¹⁹³ Слово на обновление Десятинной церкви / пред. и подг. текста С.В. Перевезенцев; пер. с древнерус. яз. Ю.А. Бегунова. [Электронный ресурс]. Режим досупа: <http://www.portal-slovo.ru/history/35613.php>.

ская миссия св. Клиmenta равнозначна апостольскому деянию св. Петра, олицетворяющего в стенописи киевского первоиерарха.

Полагаем, что и подбор святых нефа жертвенника акцентирует тему создания Русской Церкви и ее апостольского характера: из 12 фигур восточного (“мужского”) компартимента – 5 апостолов, 3 святителя, 2 мученика, 1 пророк и 1 ветхозаветный первосвященник. Первыми в данном ряду фигурируют верховные апостолы Петр и Павел (рис. 44–45), которые изображены с легким поворотом головы в сторону жертвенника, навстречу входящему, как бы приглашая его пройти в неф. В монументальной живописи их парный образ традиционно является собою Святую Соборную Церковь¹⁹⁴.

Можно вспомнить, что “князь апостолов” Петр почитался наместником Бога на земле, поэтому Римская и Иерусалимская общины со-перничали за право считать его своим основателем, как бы исключая остальные христианские Церкви из права на первенство. Но Русская Церковь, судя по росписи Софии, апеллировала к проповеди Петра о равенстве всех перед Богом, что утверждает и митрополит Иларион. Более того, “*ново оученїе*”, по словам Илариона, требует “*новы мѣхы*”, то есть, “*новы юзыки*” (народы), поскольку не наливают, дабы не пролить, “*вина новааго оученїя благодъна в мѣхы ветхы*”¹⁹⁵.

Предстательями юной Русской Церкви выступают первоверховные апостолы Петр и Павел. Они изображены напротив друг друга, как сподвижники: Петр благословляет паству, Павел указывает на Евангелие. У Павла подчеркнут высокий лоб мыслителя, весь он дышит мудрым по-коем, убеждением в правоте своего дела. Лик Петра, обрамленный курчавыми седыми волосами и маленькой бородкой, отмечен внутренней эмоциональностью и самоуглублением. Примечателен необычный жест правой руки Петра, энергично отведенной в сторону в именословном благословении, в результате чего рука оттягивает гиматий и образует пазуху. Исследователи считают, что такой жест характерен, прежде всего, для изображений Вседержителя, ибо “раскрывает идею спасения народа избранного, нового Израиля, обретающего спасение в лоне Отца Небесного”¹⁹⁶. Такая символика жеста, по всей вероятности, присуща и образу апостола Петра как основателю Церкви Земной, которая и есть спасительное лоно Отца Небесного.

¹⁹⁴ См.: Апостолы // ПЭ, 2009, т. 3, с. 103–112. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/75732.html>.

¹⁹⁵ Молдован А.М. Указ. соч., с. 88.

¹⁹⁶ См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 228, 233.

В Послании Павла к галатам рассказывается о том, что по заключению между апостолами соглашения Петру (а также Иакову и Иоанну) было поручено проповедовать среди иудеев, в то время как Павлу (и Варнаве) – среди язычников. Но Петр не чурался язычников, за что подвергся нареканию со стороны Павла, ибо “ел вместе с язычниками” (Гал. 2: 9–12). Апостолы Петр и Павел создали много общин из иудеев и язычников, поэтому их почитают как основателей Церкви.

Их изображение в Киевской Софии заставляет вспомнить древнее предание, согласно которому Владимир Святославич привез из Корсуня икону свв. Петра и Павла, принесенную позже в дар Новгородской Софии. Это самое раннее из известных русских произведений станковой живописи обнаруживает поразительное иконографическое сходство с парным образом Петра и Павла в Софии Киевской¹⁹⁷.

Центральное место в восточном компартименте удалено импозантной фигуре первосвященника Аарона (рис. 46), находящейся в зеркальной симметрии к образу св. Константина Великого в противопо-



Рис. 46. Фресковый образ св. Аарона

¹⁹⁴ См.: Апостолы // ПЭ, 2009, т. 3, с. 103–112. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/75732.html>.

¹⁹⁵ Молдован А.М. Указ. соч., с. 88.

¹⁹⁶ См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 228, 233.

¹⁹⁷ Мнева Н.Е., Филатов В.В. Икона Петра и Павла новгородского Софийского собора // Из истории русского и западного искусства. М., 1960, с. 81–102.



Рис. 47. Фресковый образ св. апостола Иуды

ложной южной половине собора¹⁹⁸. Аарон – глава ветхозаветной иерархии при вожде “народа Божьего” Моисее, его брат и сподвижник; образ Аарона – это собирательный образ священства.

Напротив Аарона написан похожий на Христа апостол со спадающими на плечи длинными волнистыми волосами, который правой рукой именословно благословляет, а левой держит свиток Учения (рис. 47). Он не похож ни на одного из часто встречаемых в живописи апостолов. Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов определили его как неизвестного пророка¹⁹⁹. Но такая атрибуция вступает в противоречие с иконографией персонажа: свернутый свиток и именословное благословление могут отличать лишь новозаветного персонажа, прежде всего – апостола, причем такой жест означает, что изображенный здесь апостол ко всему еще и архиерей. Это, по нашему мнению, апостол Иуда, брат Господень по плоти (память 19 июня), которому принадлежит соборное послание

к малоазийским Церквям²⁰⁰. Сведения об этом апостоле крайне малочисленны. Хотя образ апостола Иуды не имеет в живописи узнаваемых иконографических черт, отметим, что этот очень похожий на Христа апостол со свернутым свитком и длинными вьющимися волосами, в голубой

¹⁹⁸ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 176.

¹⁹⁹ См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 226, 229.

²⁰⁰ Никитенко Н. Святая София Киевская..., с. 228, 230.

тунике и пурпурном плаще, находит аналогию с апостолом Иудой на византийской миниатюре XIII в. из Апостола, хранящегося в Публичной библиотеке Санкт-Петербурга²⁰¹. Близко к софийскому изображение св. Иуды на миниатюре армянской Библии XIV в. из собрания Матенадарана²⁰².

Помещение в приделе жертвенника фигуры апостола Иуды, брата Господня по плоти, вполне оправданно, поскольку этот образ акцентирует истинность Воплощения и евхаристической Жертвы Христа, привнесшего свою земную плоть в жертву ради Спасения людей.

“Апостольские постановления” называют Иуду, брата Господня, третьим епископом Иерусалима. Предание о том, что Иуда возглавлял христианскую общину Иерусалима, отразилось и в апокрифических “Деяниях апостола Павла” (II в.)²⁰³. Становится понятным, почему апостол Иуда, брат Господень – епископ Иерусалима, изображен напротив первовосвященника Аарона. В послании ап. Павла к Евреям подчеркивается преходящее значение священства Аарона, “ибо с ним сопряжен закон” (Евр. 7:11). Его сменяет “Христос, Первовосвященник будущих благ” (Евр. 9:11), “Который восстанет по чину Мелхиседека” (Евр. 7: 11–17), то есть, станет священником навсегда. От Христа как Первовосвященника власть священства в даре Пятидесятницы получили апостолы, а от них дар священства через возложение рук восприняли первые служители Церкви. То есть, власть священства передается от Христа лишь через апостольское преемство, что, видимо, акцентируется в росписи.

Известия о жизни и проповеди св. апостола Иуды противоречивы. Церковное приданье связывает с именем Иуды проповедь в Иудее, Галилее, Самарии и Идумее, затем – в Аравии, Сирии и Месопотамии; в Эдессе, как гласит предание, он завершил то, что не успел закончить св. апостол Фаддей²⁰⁴. В Месяцеслове Василия II отмечается, что апостол Иуда излечил эдесского царя Авгара, а после в городе Арате на кресте был пронзен стрелами²⁰⁵. Согласно преданию, именно по заказу Авгара был изготовлен Спас Нерукотоворный – изображение Христа на убрусе (плате), с большим почетом перенесенное в Константинополь в 944 г. при Константине VII, деде княгини Анны²⁰⁶.

²⁰¹ Ср.: Лазарев В.Н. Византийская живопись. М., 1971, с. 264.

²⁰² Корхмазян М. Крымская армянская миниатюра. Симферополь. 2008, с. 108.

²⁰³ Иуда // ПЭ, 2012, т. 28, с. 380–389. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/1237747.html#part_2.

²⁰⁴ См.: Иуда., с. 380–389

²⁰⁵ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный Месяцеслов..., т. III., с. 227.

²⁰⁶ Продолжатель Феофана. Жизнеописание византийских царей / Пер., статьи, коммент. Я.Н. Любарского. СПб, 1992, кн. VI: Царствование Романа, с. 48.

Поскольку образы Аарона и Иуды зеркально симметричны фигурам Константина и Андрея Стратилата, логично думать, что так же, как Константин и Андрей прообразуют князя Владимира, Аарон и апостол Иуда – митрополита Киевского. Это тем более вероятно, что Аарон возглавил ветхозаветную иерархию при Моисее – прообразе Владимира. Так же, как Аарон был братом и сподвижником Моисея, апостол Иуда – братом и сподвижником Христа, так и Киевский митрополит был “братьем” и сподвижником князя Владимира, то есть, равным ему по социальному статусу и христианскому подвигу. В стенописи звучат заимствованные из Византии и актуальные для новообращенной Руси идеи равноапостольности, диархии и симфонии священства и царства, светской и духовной власти.

В восточном компартименте нефа жертвенника, на западной плоскости северной лопатки второго от алтаря южного столба, изображен св. Лазарь Четверодневный, епископ Китийский на острове Кипре (рис. 48). Персонифицировать его удалось благодаря граффити второй четверти XI – начала XIII в. @ лазарос²⁰⁷, и близкой иконографической аналогии с одноименной фреской Спаса Нередицы²⁰⁸. Поскольку св. Лазарь является символом Воскресения верных, это логично вписывается в контекст стенописи этого придела.

В Православной Церкви память святого Лазаря отмечается в субботу шестой седмицы Великого поста, а также 17 октября – в честь перенесения его мощей с Кипра в Константинополь²⁰⁹. Св. Лазарь особо почитался во времена Македонской династии. Византийские хронисты Кедрин и Зонара сообщают, что в правление императора Льва VI Мудрого в 898 году мощи Лазаря были перенесены в Константинополь, где были положены в храме во имя Праведного Лазаря, построенной Василием Македонянином²¹⁰.

Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, не приведя убедительных тому доказательств, ошибочно атрибутировали этого персонажа как пострадавшего от иконоборцев патриарха-скопца Германа. Но эта атрибуция вступает в явное противоречие с надписью, называющей имя святого Лазаря, которая, по их мнению, “по непонятным причинам оказалась не на изображении самого Лазаря”²¹¹.

²⁰⁷ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. II., с. 57–58.

²⁰⁸ Ср.: Пивоварова Н.В. Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде: Иконографическая программа росписи. СПб., 2002, с. 33, 40, 42.

²⁰⁹ Память эта известна по русским месяцесловам: Лосева О.В. Указ. соч., с. 178.

²¹⁰ См.: Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III., с. 430.

²¹¹ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 231.



Рис. 48. Фресковый образ св. Лазаря Четверодневного

Изображение же св. Лазаря Четверодневного они, вслед за О. Поповой²¹², чисто визуально отождествили с находящимся на соседнем северном столбе образом святителя с подчеркнуто аскетическим лицом без признаков растительности (рис. 49), который в альбоме Ф. Солнцева назван св. Мелитоном²¹³. Его экстатически раскрытые глаза говорят о нем как о величайшем фанате веры. Определение этого персонажа как святителя Мелитона Сардийского († ок. 190 г., память 1 апреля) представляется вполне правдоподобным, тем более, что этот известный богослов, “великое светило веры”, знаток Ветхого Завета (не зря же он изображен на столбе с образом св. Аарона), о котором говорили как о “божественнейшем и мудрейшем учителе” и “пророке”, был скопцом и аскетом, что подчеркнуто на фреске²¹⁴.

В этом же компартименте удалось атрибутировать образы апостолов Тимофея, Фаддея, Варнавы, Иоанна, пророка Ильи²¹⁵. На северной плоскости северной лопатки южного столба, рядом с Лазарем Четверодневным, изображен молодой мученик с короткими волосами и небольшой бородкой, в правой руке он держит крест. Этот персонаж иконографически и программно соответствует образу апостола Тимофея Эфесского. Апостол от 70-ти Тимофея (память 22 января) был любимым учеником и спутником

²¹² Попова О.С. Фрески Софии Киевской // ВВ, 2007, № 66 (91), с. 12–13, рис.10.

²¹³ Там же, с. 230, 233. См. также: Древности Российского государства.., вып. 1, 2, 3, рис. 11, 2.

²¹⁴ Поликрат Эфесский, которого цитирует Евсевий Кесарийский, пишет: “В Асии покоятся великие светила веры, которые восстанут в день пришествия Господня, когда Он во славе сойдет с небес и разыщет всех святых: [...] Говорить ли о [...] Мелитоне евнухе, целиком жившем в Духе Святом, почивающем в Сардах, ожидая пришествия с небес и воскресения из мертвых”: Евсевий Кесарийский. Церковная история в 10 книгах. Кн. V, 24: 2–6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vehi.net/istoriya/cerkov/pamfil/cerkovist/history.html>.

²¹⁵ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 176–179; Никитенко Н.М. Нові атрибуції персонажів.., с. 434–435.

апостола язычников Павла, после – епископом Эфесской церкви. Вообще, нельзя не заметить, что авторы стенописной программы явно акцентировали апостольское происхождение церковной иерархии, поскольку изображенные здесь святители принадлежали к чину апостолов. У Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьянова апостол Тимофей значится под № 95 как “неизвестный мученик”²¹⁶. Изображенный с крестом в руке, апостол Тимофей Эфесский действительно умер мучеником около 80 г.

К числу 70-ти апостолов принадлежал и св. Фаддей (память 21 августа и 4 января), изображенный здесь в святительских ризах (рис. 50). Его образ, фигурирующий на восточной плоскости третьего от алтаря северного крещатого столба, выходящего в центральный неф, находит близкую аналогию с мозаикой начала XII в. “св. Фаддей” из Михайловского Златоверхого собора Киева. Апостола Фаддея нередко отождествляют с Иудой Иаковлевым, братом Господним, но апостолы Фаддей и Иуда Иаковлев фигурируют как разные лица в “Панарии” св. Епифания Кипрского и в некоторых апостольских списках. Церковный историк Никифор Каллист Ксанфопул в “Церковной истории” попытался согласовать обе версии: он писал, что сначала в Эдессе проповедовал апостол от 70 Фаддей, а затем Иуда-Фаддей-Леввей, сын Иосифа Обручника (то есть, Иуда Иаковлев), который до Сирии и Месопотамии распространял христианство в Иудее, Галилее, Самарии, Идумее и городах Аравии. Апостол Фаддей, епископ Эдессы, который по преданию был уроженцем этого города, обратил в христианство царя Авгяра и его народ.



Рис. 49. Фресковый образ св. Мелитона

²¹⁶ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 209.

Особое почитание в древнем Киеве апостола Фаддея, возможно, связано с тем, что он был сподвижником просветителя Руси св. Андрея Первозванного, установившего крест на киевских горах. Во 2-й редакции жития апостола Андрея, написанного Епифанием Монахом между 815 и 843 гг., зафиксировано предание об участии апостола Фаддея в миссионерских путешествиях апостола Андрея Первозванного. Во время первого путешествия при описании событий в Амисе (Понт) Фаддей назван первым среди восьми учеников апостола Андрея. В начале третьего путешествия апостол Фаддей вместе с апостолом Андреем отправился из Иерусалима в Эдессу, где остался у Авгаря, а Андрей последовал в Иберию²¹⁷.

Все это перекликается с реалиями христианизации Руси, причем ударение ставится на апостольском характере ее Церкви, утвержденной на святых мощах мужа апостольского Климента Римского. Во всяком случае, апостолы Иуда, брат Господень, Тимофей и Фаддей изображены здесь как епископы²¹⁸, то есть, они включены в обширный святительский чин собора, одним из главных персонажей которого является св. Климент. В то же время, в Михайловском



Рис. 49. Фресковый образ св. апостола Фаддея

²¹⁷ Иуда .., с. 380–389; *Сергий (Спасский), архиепископ*. Полный месяцеслов.., т. III.., с. 332–334.

²¹⁸ Поскольку в дискуссиях нашими оппонентами высказывались сомнения в возможности изображения апостолов в епископских одеяниях, важно отметить, что в иконографии они встречаются. Для примера можем привести миниатюру из греко-грузинской рукописи XV в. “Собор 70 апостолов”: см.: Апостолы.., ч. 10 [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/75732.html#part_10.



Рис. 50. Фресковый образ св. апостола Варнавы

Златоверхом соборе Киева (1108–1113) Фаддей изображен как апостол, поскольку там он фланкирует “Евхаристию”.

Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов определяют фигуру Фаддя иначе – они считают, что это изображение можно связать со св. Игнатием (евнухом), патриархом Константинопольским († 877), хотя убедительных данных для такой атрибуции не приводят, ссылаясь, прежде всего, на “отсутствие бороды и одутловатость овала лица”²¹⁹. Но, во-первых, в росписи этой части собора четко проводится идея преемственности *первосвятителей* от апостолов, а, во-вторых, непонятно, какую сакральную значимость для истории Русской Церкви имел живший в IX в. патриарх Игнатий, который, понятно, апостолом не был. То, что изображенный на этой фреске Софии святой был апостолом (как считаем, Фаддеем), подтверждает тот факт, что напротив него представлен апостол, то есть, здесь составлены образы двух апостолов.

Но этого апостола указанные авторы абсолютно неправомерно отождествляют с пророком Моисеем²²⁰, хотя этому явно противоречит иконография персонажа. Он имеет все признаки апостола – античные одежды, свернутый свиток в левой руке и отведенную в сторону правую руку в именословном благословении (!), аналогичном жесту изображенного в этом же приделе апостола Петра. То есть, этот апостол так же, как и Петр, стал святым.

219 Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 232.
220 Там же, с. 227–228.

Мы считаем, что здесь, скорее всего, изображен спутник апостола Петра св. Варнава (рис. 50), апостол от 70-ти (память 11 июня), поскольку он имеет узнаваемые иконографические черты – средовек, короткие волосы с проседью, худощавое лицо, небольшая округлая борода. Варнава, родившийся на Кипре, впоследствии стал его первым епископом и основателем Кипрской Православной Церкви. Интересно, что лик Варнавы на софийской фреске очень напоминает его изображение на фреске первой половины XVI в. кипрской церкви Богородицы в Курдали. Можно назвать и греческую икону XIV–XV вв. с изображением апостола Варнавы²²¹.

Ученики Павла и Варнавы впервые в истории стали называться христианами (Деян 11:26). Благодаря деятельности Павла и Варнавы, Кипр стал первой страной, где у власти был христианский правитель. В Китии (совр. Ларнака) они встретили праведного Лазаря Четверодневного, который из-за преследования иудеев вынужден был покинуть Палестину и переселиться на Кипр. Варнава и Павел рукоположили его на епископа Кития. В Риме и Александрии, где апостол проповедовал Евангелие, деятельность Варнавы пересеклась с деятельностью Климента Римского. Варнава возвратился в Иудею, куда затем прибыл Климент. Они встретились у апостола Петра, и Варнава просил Климента сопровождать его в Рим. Около 57 г. Варнава был побит камнями иудеями в Саламине, а затем тело его было сожжено, но чудесным образом осталось невредимым. Игумен Даниил (1106–1107), перечисляя кипрские святыни, называет мощи Варнавы на втором месте вслед за упоминанием мощей святителя Епифания Кипрского. Согласно древней традиции, Варнава считается непосредственным учеником Спасителя, главой (“корифеем”) 70 апостолов.

Согласно “Энкомио святому Варнаве” Александра Кипрского²²², приобретении его мощей на груди апостола было обнаружено Евангелие от Матфея, переписанное рукой Варнавы. Это событие произошло в критический период для Кипрской Церкви, когда Антиохийская Церковь при патриархе-монофизите Петре Гнафевсе²²³ стремилась установить над островом свой контроль под предлогом, что Кипр получил христианство от Антиохии. Евангелие, найденное в гробу Варнавы, было отвезено

²²¹ См.: Варнава // ПЭ, 2009, т. VI, с. 641–646. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/154261.html>.

²²² Александр Кипрский // ПЭ, 2007, т. I, с. 526. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/64370.html>.

²²³ Подр. см.: Тальберг Н.Д. История церкви. Ч. 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/18/talberg/history1/64.html>

архиепископом Саламина Анфемием в Константинополь и предъявлено византийскому императору Зинону (474–491). Обретение мощей апостола являлось важным аргументом в полемике с Антиохийским Патриархом, ведь таким образом была доказана и окончательно признана автокефалия Кипрской Церкви как основанной апостолом. Архиепископ, избирающийся Кипрскими епископами, получил три императорских привилегии: носить порфировую мантию, императорский скипетр (вместо посоха) и подписываться киноварью²²⁴.

В этой связи нужно обратить внимание на необычный пурпурный (порфировый) цвет свитка Варнавы, видимо, выделяющий апостола как основателя автокефальной Кипрской Церкви. Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, ошибочно определившие апостола Варнаву как пророка Моисея, столь же неправомерно трактуют пурпурный свиток: якобы “не-характерный цвет данной детали указывал на то, что в руке Моисея не обычный пергаментный свиток, а каменные скрижали”²²⁵. Столь явная натяжка никак не убеждает, поскольку скрижали – не менее сакральный и каноничный атрибут, который незачем было бы заменять на свиток.

Интересно, что на образе апостола Варнавы найдено граффити второй четверти XI – середины XII вв. с расположеннымами одна над другой зеркальными В (сверху) и Н (снизу). Несколько правее тем же автором в пять приемов прочерчен пятиугольник²²⁶. Пятиугольник (пентаграмму) на протяжении многих веков люди воспринимали как знак защиты, добра, удачи, у христиан – как символ Церкви²²⁷. Допускаем, что этот знак в данном случае связан с сокращенным написанием имени Β(αρ)Ν(αβα), то есть, вероятно, имеем дело с кодированной молитвой святому Варнаве на фреске. Само же сокращенное написание имени Варнава

²²⁴ Варнава.., с. 641–646.

²²⁵ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 228.

²²⁶ Корниенко В.В. Корпус графіті.., ч. II.., с. 65, 185.

²²⁷ В христианской символике пятиугольник (пентаграмма) символизирует пять ран Иисуса или, в числовом толковании, сумму Троицы (Отец, Сын и Дух Святой) и двойственной природы Христа (божественной и человеческой). Поскольку пятиугольник связан с символикой числа 5, он символизирует Вселенскую Церковь (Христос и четыре евангелиста). Ніeros gamos (священный брак), который в христианской традиции осмыслен как союз Христа и Церкви, обозначался числом 5, так как являл собою союз Неба (3) и Земли (2). В универсальном символизме число 5 означает духовную квинтэссенцию (пятую сущность), творчески действующую на материю. В средние века пентаграмме предписывалась магическая сила: она входила в состав многих заклинаний, знак пентаграммы, начертанный на дверях, колыбели, хлевах, предохранял от ведьм, злых духов. В “печать дьявола” пентаграмма превратилась лишь в позднем средневековье, во времена инквизиции. См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 188.

(гр. Βαρνάβας от евр. “сын утешения” или “сын пророчества”), как полагаем, представляет собой характерную для средневековья форму вертикального акронима, в котором главные согласные буквы являются начальными буквами составляющих имя слов.

Как видим, образ апостола Варнавы является органичной частью собора святых Софии Киевской. Этот, несомненно, высокочтимый образ помещен в центральном нефе и одновременно в нефе жертвенника, возглавляя пантеон апостолов-святителей.

Над апостолами Варнавой и Фаддеем представлены друг против друга юные святые мученики. Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, обнаружившие возле мученика, изображенного над Варнавой, остатки имени “Аникита”, атрибутировали их как парных святых Аникиту и Фотия Никомидийских (память 12 августа)²²⁸. Но этой атрибуции противоречит иконография персонажей, так как Аникита представлен на фреске безбородым юношей, а изображенный напротив него святой – тоже юношей, но с едва показавшейся бородкой; в то же время, согласно их житию, Аникита был знатным комитом (военным сановником), то есть, уже зрелым мужем, а Фотий – его племянником²²⁹.

Скорее всего, здесь представлены св. Аникита Мелитинский († 290) и еще один пострадавший вместе с ним святой из числа 33-х мелитинских мучеников, которые составляли дружину св. Иерона (память 7 ноября)²³⁰. Изображение их над апостолами от 70-ти Варнавой и Фаддеем весьма символично. Избрание апостолов от 70-ти, список которых возглавляет Варнава, произошло в последний 33-й год земной жизни Христа²³¹. Само же имя “Иерон” означает “священный”, “посвященный Богу”, а имя “Аникита” – “непобедимый”. Вполне возможно, что в данном случае разумеется непобедимая священная дружина Христа, избранная Им в 33-й год Его земного служения для благовестия о Царстве Божием и устроения Церкви.

Символическая взаимосвязь угадывается и в расположении друг против друга образов пророка Ильи (рис. 51) и евангелиста Иоанна Богослова. Пророк Илья является ветхозаветным прообразом Иоанна

²²⁸ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 234.

²²⁹ Святые мученики Фотий и Аникита // Жития святых Дмитрия Ростовского – Четыре Минеи. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.idrp.ru/zhitiya-svyatih-lib838>.

²³⁰ См.: Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов., т. III., с. 584.

²³¹ Избрание святых седмидесяти апостол, Дорофея епископа Тирска, мужа древня и богоносна, и мученика бывша во время Ликиния и Константина царей // Книга деяний и посланий святых апостолов. М., 1909, л. Зоб.–5об.



Рис. 51. Фресковый образ св. пророка Ильи

во-первых, на фреске хорошо различимо Евангелие в руке святого, во-вторых, его образ полностью аналогичен с изображением Иоанна Богослова в парусе свода западного компартиента Михайловского придела²³⁴.

Поскольку Моисей – образ Владимира, постольку Иоанн Предтеча, пророк Илья и Иоанн Богослов – митрополита Руси. Это позволяет

Предтечи, о котором говорится: “Он есть Илия, котрому надлежит придти” (Мф. 11:14). Церковь верит, что Илья станет Предтечей Второго Пришествия, провозвещенного Откровением Иоанна Богослова. Недаром в Софии Киевской эти трое святых – Иоанн Предтеча, Илья и Иоанн Богослов изображены в приделе жертвеннника. Однако на этот логический ряд “накладывается” и местная тема. Известно, что пророку Илье был посвящен первый христианский храм в Киеве на Подоле, “яже есть над ручаем”. Библия сопоставляет Илью с Моисеем как олицетворителей священства и царства, поэтому в сцене “Преображение” они говорят с Господом: Илья как пророк, что “обратит сердце отцов к сынам и сердце сыновей к их отцам”, Моисей – как законодатель, через которого Господь дает народу уставы и права²³².

Следует сказать, что Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов видят напротив Ильи Пророка не Иоанна Богослова, а пророка Елисея, который якобы держит перед грудью свернутый свиток²³³. Но это мнение явно ошибочное, поскольку,

²³² Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 177.

²³³ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 229.

²³⁴ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 177.

вспомнить, что Иоанн – имя первого достоверно засвидетельствованного источниками Киевского митрополита. Его имя читается на свинцовой булле рубежа X–XI вв.: “Богородица, помоги Иоанну митрополиту Руси”²³⁵. Митрополита Иоанна вспоминают и древнейшие памятники отечественной литературы – “Сказание” и “Чтение” о Борисе и Глебе, из которых следует, что русским митрополитом при занятии Ярославом великокняжеского стола был Иоанн, поставленный на киевскую кафедру до 1018 г.²³⁶ Вероятно, митрополит Иоанн, принадлежавший к плеяде христианизаторов Руси, был наряду с княжеской четой Владимира и Анны заказчиком “митрополии русской”, и это отразилось в ее стенописи.

Расположение святых в западном (“женском”) компартименте нефа жертвеннника перекликается с размещением персонажей в аналогичном компартименте нефа диаконника: образу царицы Елены здесь топографически отвечает определенный нами образ царицы Ирины. Центральный в этом компартименте образ святой царицы Ирины контекстуален: она была крещена апостолом Тимофеем, учеником апостола Павла, чьи образы размещены в этом же нефе. По преданию, святая Ирина имела царское происхождение и прославилась миссионерской деятельностью среди славян, поэтому Церковь приравнивает деятельность Ирины к действиям Павла и Тимофея, которых считают апостолами язычников²³⁷.

Полагаем, что все это содержит прозрачные аллюзии на жену Владимира византийскую царевну Анну, которая была его сподвижницей в деле крещения Руси. Древнерусские источники сохранили отголоски ее glorification: узнаем из летописей о высоком предназначении Анны, что звучит из уст ее братьев-императоров, о почетной встрече княгини в Корсуне, о ее инициативе в личном крещении Владимира, о царском титуле Анны, подтвержденном, кстати, светскими фресками башен собора, где изображена коронация Анны в Константинополе при ее помолвке с Владимиром.

Источники засвидетельствовали и ее роль сподвижницы князя в государственных делах: Анна была соавтором Владимира в составлении церковного Устава-судебника, в котором князь упоминает ее богатые по жертвованию Десятинной церкви. Политическую активность княгини и ее высокий социальный статус отмечают также современные эпохе Владимира иностранные источники, в частности Ламбертинские анналы, хроники Яхы Антиохийского и Титмара Мерзебургского²³⁸. Происходя

²³⁵ Щапов Я.Н. Указ. соч., с. 27.

²³⁶ Там же, с. 192.

²³⁷ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 178–179.

²³⁸ Там же, с. 234.

из знаменитой Македонской династии, которая всячески опекалась политической идеологией и распространением ее среди славян, Анна и ее окружение, несомненно, принесли с собой в Киев византийские традиции утверждения и прославления власти. Известно, например, что св. великомученица Ирина, происходившая из Македонии и пострадавшая на рубеже I–II вв., особенно сильно прославлялась в Константинополе, где в ее имя было построено несколько церквей. Сюда ее мощи, как и мощи изображенной напротив нее св. Марии Магдалины, были перенесены из Эфеса при прадеде Анны Льве VI Мудром (889–912)²³⁹. Понятно, что Ирину Македонскую – первую женщину, прославившуюся в лице великомучениц, – особо почитали императоры Македонской династии, которые, как свидетельствует современная этой династии византийская хроника “Продолжателя Феофана”, декларировали свое происхождение от самого Александра Македонского²⁴⁰.

Идейное содержание росписи раскрывают и фрески смежного Георгиевского придела. На пилонах столбов друг против друга изображены пророк Софония (рис. 52) и брат Господень по плоти Иаков (рис. 53), автор соборного послания. Брат Господень по плоти апостол Иаков изображен на том же столбе, что и брат Господень по плоти апостол Иуда: если Иуда – на восточном пилоне столба, то Иаков – на северном, поэтому фигура Иуды находится между приделами Петра и Георгия, а фигура Иакова выходит в Георгиевский придел.



Рис. 52. Фресковый образ св. пророка Софонии

²³⁹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III, с. 163–166, 279–281.

²⁴⁰ Продолжатель Феофана. Указ. соч., с. 91–146, 296–310.



Рис. 53. Фресковый образ
св. апостола Иакова

Образы Иакова и Софонии находят иконографические аналогии в других памятниках, поэтому такая персонификация вполне корректна, тем более, что Софонию называет найденное на его изображении граффити второй четверти XIV – середины XV в.: софон[иа]²⁴¹. Софония – один из 12 малых пророков, происходивший из рода царя-идолоборца Езекии (кстати, прообраза Владимира в древнерусской литературе). В своей Книге Софония осуждает идолопоклонство и радуется религиозным преобразованиям в Иерусалиме, осуществленным царем Иосией (еще одним книжным прообразом Владимира). Его пророчество о народе Божьем (Церкви): “Господь, царь Израилев, посреди тебя: уже более не увидишь зла... Господь Бог твой среди тебя, Он силен спасти тебя” (Соф. 3:15,17), которое, возможно, читалось на свитке Софонии, перекликается с огромной посвятительной надписью над главным алтарем Софии Киевской: “Бог посреди его (Небесного Иерусалима – Авт.); он не поколеблется: Бог поможет ему с раннего утра” (Пс. 45:6).

Изображенный напротив пророка Софонии святитель, как полагаем, может быть связан с Иерусалимом, тем более, что он находит иконографическую аналогию с апостолом Иаковом – первым епископом Иерусалима и главой первой христиинской общины²⁴². Образ Иакова, принявшего сан от самого Христа, по нашему мнению, является символом особо акцентированного в росписи собора апостольского преемства, идущего от Иерусалимской церкви – матери всех церквей. Интересно, что в мозаиках современного Софии Киевской

²⁴¹ Корнієнко В.В. Корпус графіті.., ч. I.., с. 81–82.

²⁴² Никитенко Н. Святая София Киевская.., с. 193, 228.

собора Осиос Лукас в Фокиде (1011 г.) брат Господень апостол Иаков изображен в своде одного из центральных компартиментов напротив Христа²⁴³. В такой композиционно-смысовой симметрии видится сопоставление главы Церкви Небесной – Христа и главы Церкви Земной – апостола Иакова. Значит, сопоставление в Софии Киевской пророка Софонии и апостола Иакова может означать падение грешного “ветхого Иерусалима” и рождение неколебимого “нового Иерусалима” – Церкви Христовой.

Ориентируясь на “Слово о Законе и Благодати” Илариона, можно допустить, что в данном случае налицо сопоставление Закона и Благодати, относительно Руси – язычества и христианства. Не зря Иларион в “Слове”, прославляя князя Владимира (в крещении – Василия) как крестителя Руси, приводит выражение из Соборного послания Иакова: “ѡ стыихъ писаній. реченое ѿ іакова апостола іако вбративши греѧщника. ѿ заблагѹденїа пкти єго. сїсѧть дшж ѿ смрти. и покрыть множество греѧховъ. да аще единого члка вбративъшкоумъ. толико възмѣздїе ѿ блгдааго ба. то каково оубо сїсеніе вбреѧте въ василіе. како брѣма греѧховное расыпа. единогъ вбративъ члка ѿ заблагѹденїа идолъскыя лъсти. ни десати. ни града. нъ всю вѣласть ѿ”²⁴⁴.

Если в интерьере собора роспись сохранилась достаточно хорошо, то в общедоступных наружных галереях, подвергавшихся к тому же сильному воздействию атмосферных явлений, уцелели лишь отдельные изображения, но и они достаточно красноречивы. Так, в среднем арочном (ныне – оконном) проеме северной наружной галереи сохранились четыре образа святых, объединенных единой мини-программой²⁴⁵. Здесь на столбах арки написаны друг против друга ростовые фигуры свв. Николая (рис. 54) и Епифания Кипрского, а над ними, на склонах арки – полуфигуры святой четы Адриана и Натальи. Поскольку галерея вплоть до конца XVII в. была открытой, нижние фрески здесь сильно повреждены, но верхние сохранились неплохо, причем вместе с сопроводительными надписями, называющими имена свв. Адриана и Натальи.

Живописная фактура изображений свв. Николая и Епифания почти утрачена, но их иконография настолько типична, что персонификация не вызывает сомнений²⁴⁶. На фреске с образом св. Николая ныне

²⁴³ Lazarides P. Le monastere d’Hosios Loukas. Athenes, without date, p. 15.

²⁴⁴ Молдован А.М. Указ. соч., с. 96.

²⁴⁵ Термин “мини-программа” в применении к отдельным программным блокам в росписи архитектурных объемов собора предложен нашими российскими коллегами. См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 208–209, 245–246 и др.

²⁴⁶ Никитенко Н.Н. Программа однофигурных фресок., с. 174–175.

сохранилась часть граффити XI в.: *спаси
тн каг[а]на нашего*²⁴⁷. В древнерусской литературе титул “каган” соединяется лишь с именами Владимира Великого и Ярослава Мудрого: Владимира митрополит Иларион называет в своем “Слове о Законе и Благодати” “великим каганом нашей земли”, а Ярослава – “благоверным каганом”²⁴⁸. Но к Ярославу надпись на фреске едва ли имеет отношение, поскольку его небесным патроном был Георгий Великомученик. В то же время, возможность патрональной связи Владимира с Николаем Мирликийским (Чудотворцем) обоснована в литературе²⁴⁹. Это обстоятельство позволяет видеть в граффити молитву во спасение “кагана нашего” Владимира. Вероятно, надпись появилась в конце его правления, когда он, по сообщению летописи, сильно заболел²⁵⁰.

Если образ святителя Николая Чудотворца связывается с личностью самого князя Владимира, то образы Епифания Кипрского, Адриана и Натальи (рис. 55–56) – с созданной им Богородичной Десятинной церковью. Память святителя Епифания Кипрского празднуется 12 мая,



Рис. 54. Фресковый образ св. Николая Чудотворца в южной наружной галерее

²⁴⁷ Надпись эта была открыта еще в довоенное время, но не сохранилась из-за обвала штукатурки. О ней упоминает Н. Сычев в письме к А. Новицкому от 16 мая 1929 г.: “Печатаю работу о кагане (надписи)” (ИР НБУВ, ф. 279, ед. хр. 1218, л. 1об.). С. Высоцким была обнаружена фотография тех времен, по которой он восстановил текст надписи: *Высоцкий С.А. Древнейшие граффити...*, с. 49. Ныне обвалившаяся и рассыпавшаяся на множество фрагментов штукатурка возвращена на стену, однако, как показывают исследования граффити, собранные реставраторами “пазлы” не всегда совпадают, потому части одной надписи находятся в разных местах. От надписи “о кагане” сейчас во второй строке сохранились пять букв (*тн каг[а]*) из восьми (*тн каг[а]на*), в третьей – три (*наш*) из пяти (*нашего*).

²⁴⁸ Молдован А.М. Указ. соч., с. 91, 99.

²⁴⁹ Никитенко Н., Верещагина Н. Указ. соч., с. 6–30; Верещагина Н.В. Николай Мирликийский..., с. 46–54.

²⁵⁰ Никитенко Н.Н. Образ святителя Николая..., с. 399–400.



Рис. 55. Фресковый образ св. Адриана



Рис. 56. Фресковый образ св. Натальи

когда была освящена Десятинная церковь, а память праведной супружеской четы Адриана и Натальи – 26 августа. Но есть еще одна дата: мощи свв. Адриана и Натальи были перенесены в Рим 8 сентября “и находятся в церкви его имени на форуме римском. Она не позднее 6 века”²⁵¹. Так как эта дата связана с храмоздательством, нужно вспомнить, что 8 сентября – день Рождества Богородицы, которой посвятили Десятинную церковь²⁵².

Святые супруги-мученики Адриан и Наталья пострадали в Никомидии в правление императора Максимиана Галерия вероятно в 305 г. (не позднее 311 г.)²⁵³. Поскольку Адриан и Наталья считались покровителями супружества, можно думать, что их образы в Софии Киевской аллюзируют Владимира и Анну как создателей Десятинной церкви. Участие Анны в ее создании фиксирует церковный Устав Владимира – источник церковного права, изначально составленный в конце X – начале XI в., в котором говориться о построении Владимиром Десятинной

²⁵¹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III..., с. 340. Их мощи находятся там и поныне. См.: Адриан и Наталья // ПЭ, 2008, т. 1, с. 317–319. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/63606.html>.

²⁵² Никитенко Н.Н. Программа однофигурных фресок..., с. 174–175.

²⁵³ Адриан и Наталья..., с. 317–319.

церкви и об установлении на ее содежание десятинного сбора со всех княжеских доходов. В Уставе сообщается о его авторах: “И по се̄м съгадал се̄мь с своею княгинею с Анною и съ своими детьми...”²⁵⁴. Указание на совет Владимира с Анной и детьми относится к древнейшей основе Устава, при- надлежащей времени Владимира²⁵⁵. В Уставе отмечаются богатые пожалования Анны Десятинной церкви: “И княгини моя, всю безцѣнную коузнь, порты, и злато, и камене драгое, и великий женчугъ, иконы ї еу(ан)г(е)ліа, трапезы съсѹды ц(а)рскими оукрасивши обогатих”²⁵⁶.

В южной наружной галерее, на склонах западной арки, написаны полуфигуры свв. Домна и Филиппола, сохранившие древние надписи-имена. На юных мучениках, отличающихся очень выразительными лицами, на- дета малая фелонь, покровенной левой рукой они держат Евангелие, пра-вой – благословляют. При их изображениях сохранились надписи-имена. В Менологии императора Василия II говорится, что мученик Домнин по- страдал в Солуни от императора Максимиана, строившего в то время себе дворец в городе. О Филипполе известий практически не сохрани- лось; он лишь вспоминается вместе с Домнином, Ахаиком и Палатином в римских мартирологах. Память этих солунских святых – 1 октября²⁵⁷. Софийские фрески позволяют дополнить весьма скучные знания об этих святых, имевших, судя по их иконографии, священнический сан.

Трудно сказать, почему при составлении программы росписи южной наружной галереи выбор пал на этих малоизвестных святых. Но стоит, все же, обратить внимание на то, что их память праздновалась 1 ок-тября, когда вспоминалось чудесное явление Богородицы в посвященном Ей храме во Влахернах; чудо произошло при прадеде княгини Анны Льве VI Мудром в 910 г.²⁵⁸

1 октября отмечалась и память преп. Романа Сладкопевца, соста- вившего знаменитый акафист Благовещению Божией Матери, который поется в пятую субботу Великого поста. По его образцу составлялись прочие акафисты. Преподобный Роман, живя при церкви Богоматери в Кирах, обыкновенно совершал ночные стояния во Влахернской церкви. Мощи Романа, по свидетельству Антония Новгородца, находились в

²⁵⁴ Щапов Я.Н. Древнерусские княжеские уставы XI–XV вв. М., 1976, с. 66.

²⁵⁵ Щапов Я.Н. Княжеские уставы..., с. 126.

²⁵⁶ Щапов Я.Н. Древнерусские княжеские уставы..., с. 70.

²⁵⁷ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III..., с. 407.

²⁵⁸ Это предание было положено в основу праздника Покрова Пресвятой Богородицы. Впрочем, установление этого праздника на Руси связывают предположительно с 1160-ми гг., а в месяцесловах память появляется с XIII в.: Лосева О.В. Указ. соч., с. 107–108.

церкви Благовещения: “А у Благовѣщенія святыя Богородицы Романъ пѣвець лежить”²⁵⁹. Не исключено, что образ св. Романа Сладкопевца также фигурировал в южной галерее, но он не сохранился.

Следовательно, образы свв. Домна (Домнина) и Филиппола календарно соответствуют дню особого прославления Богоматери, связанному с посвященным Ей Влахернским храмом. То есть, здесь, как и в росписи северной наружной галереи, может подразумеваться церковь Богородицы Десятинная, тем более что, как и в Софии Киевской, в ее алтаре находился образ Богородицы Оранты, представлявший собой один из распространенных константинопольских типов Влахернитиссы.

Не исключено, что частицы мощей Домна и Филиппола находились в Десятинной церкви и при создании Софии были также вложены под ее фундаменты или стены, а над этими мощами были написаны их образы. Св. Симеон Солунский, объясняя, для чего мощи переносятся из старых храмов в новые, говорит: “И как благодать сообщается нам по преемству и от Спасителя через апостолов и Его преемников доходит до нас через рукоположение, так через первые храмы она сообщается храмам позднейшим”²⁶⁰.

Эта тема освящения храма Софии от первохрама Руси – церкви Богородицы Десятинной (перенос мощей в новый храм от храмов более древних и первых доныне присутствует в древнем чине освящения храма) просматривается и в росписи восточной части южной наружной галереи. Здесь на западной плоскости крайних восточных столбов, у восточного арочного входа в галерею (позже закрыт пристроенной на рубеже XVII–XVIII вв. алтарной апсидой), были изображены св. Лазарь и св. Никита. Хотя сохранность этих фресок плохая, идентифицировать святых удалось согласно называющим их граффити, а также благодаря фрагментам их изображений, позволяющим определить чин святыни.

На северном столбе, где представлен святитель в пурпурной фелони и омофоре, держащий покровенной левой рукой Евангелие, читается граффити (рис. 57) второй четверти XI – первой четверти XIII в.: ♂ λα-
зαρος. Кроме того, на фреске обнаружены еще несколько записей-молитв, обращенных к этому святому.

На южном столбе, где прослеживается изображение мученика в зеленом хитоне и пурпурном гиматии, а также фрагмент правой руки,

²⁵⁹ Книга Паломник., с. 195.

²⁶⁰ Святитель Симеон, архиепископ Солунский. Премудрость нашего спасения. М., 2010, с. 184.



Рис. 57. Подпись-граффити к фреске с образом св. Лазаря Четверодневного

державшей крест, обнаружена надпись (рис. 58) второй четверти XI – первой четверти XIV в.: @ и нкнта. Как и в предыдущем случае, кроме нее на фреске выявлены несколько надписей-молитв, авторы которых обращаются к данному святому. Как, например, “великий грешник Дмитрий” (рис. 59): и нкнто сватн помнлоун дъмнтра грешника ве[ликаго].

Поэтому логично допустить, что здесь изображены особо чтимые святые – св. Лазарь Четверодневный, чудесно воскрешенный Спасителем и позже ставший епископом Киевским, и великомученик Никита Готский.

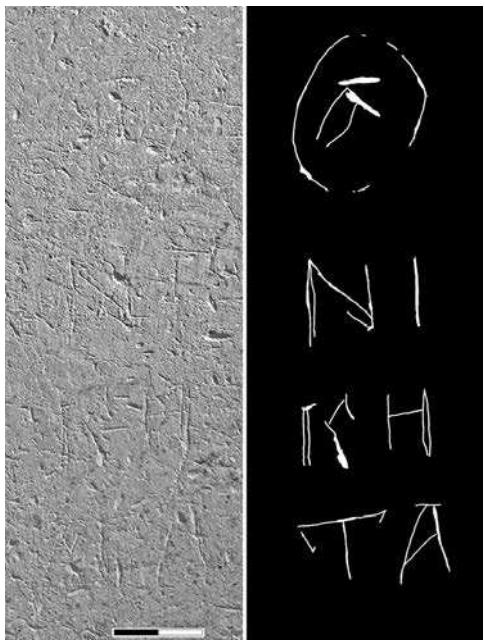


Рис. 58. Подпись-граффити к фреске с образом св. Никиты Готского

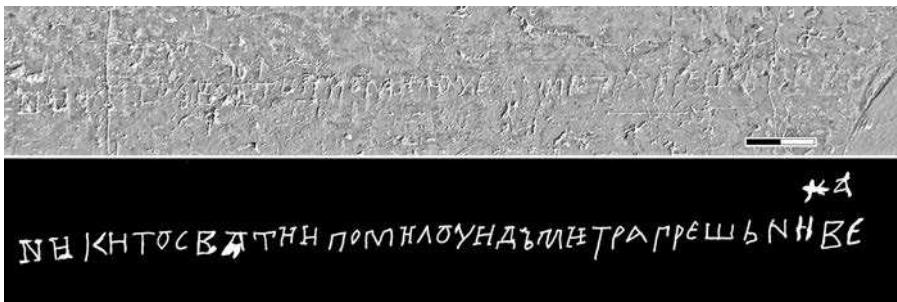


Рис. 59. Граффити-молитва Дмитрия, обращенная к изображеному на фреске святому Никите

Св. Лазарь, воскрешенный Иисусом Христом через четыре дня после смерти – символ будущего воскресения мертвых; именно при его воскрешении Иисус говорит: “Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек” (Ин. 11: 25–26). Арки открытых галерей – символ входа в Церковь Христову, указывающую путь к Спасению и жизни вечной.

Святой великомученик Никита по происхождению был готов, уверовал во Христа и был крещен готским епископом Феофилом, имя которого упоминается среди участников I Вселенского собора. Во времена преемника Феофила епископа Ульфилы, изобретшего письмена и переведшего для готов Святое Писание, Никита активно трудился над распространением христианства. После победы правителя-язычника Афанариха начались гонения на готов-христиан; в 372 г. Никита был казнен²⁶¹.

К сожалению, большинство фресок наружных галерей не уцелело, но и рассмотренные образы представляются мощными аккордами того своеобразного гимна крещению Руси, который звучит во всей программе росписи.

Значительно лучше сохранились фрески внутренних галерей. Южная внутренняя галерея расписана изображениями святителей, среди которых фигурируют Николай и Фока. Фока изображен с веслом в руке, поскольку считался покровителем кормчих. Помимо того, на поверхности фрески обнаружена надпись-граффити второй четверти XI – конца XII вв., называющая имя святого: фокас; кроме того, тут же находится довольно интересный кондакарный стих-молитва (рис. 60): стын фоко нже пороучен от ба плавающиимъ въ мори правитель направн ма потаплаема вълнамъ

²⁶¹ Никита, великомученик // Древо: открытая православная энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://drevo-info.ru/articles/11423.html>.

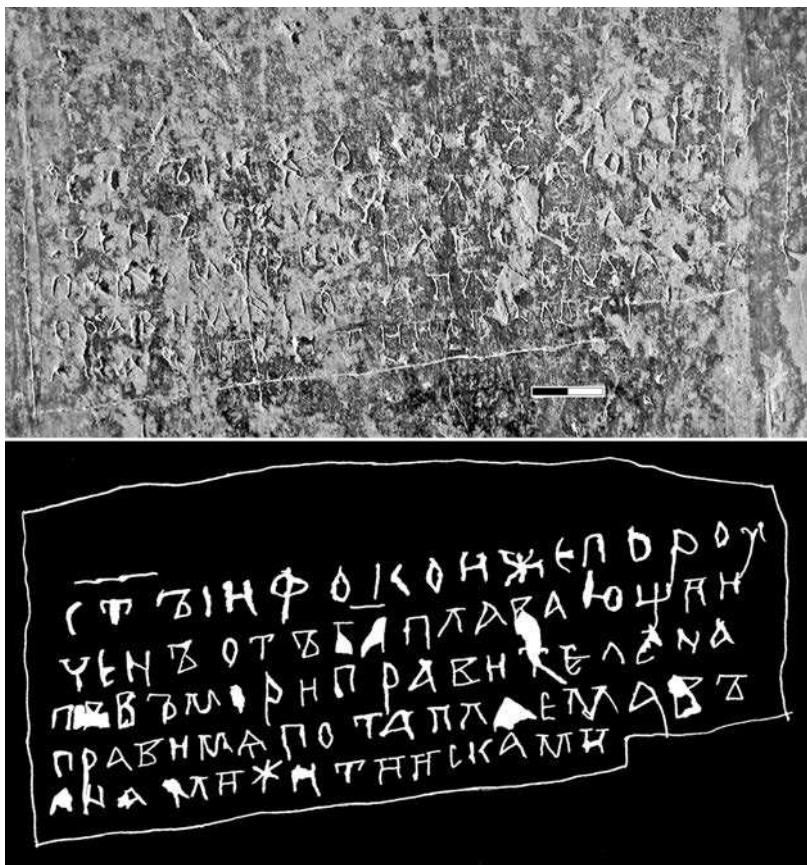


Рис. 60. Граффити-молитва, обращенная к изображеному на фреске святому Фоке

житиискамн ‘Святой Фока, которому поручено от Бога быть правящим в море рулевым, направь меня, потопляемого волнами житейскими’²⁶². Культ Фоки был распространен в городах Понта (Причерноморья) ибо он был синопским епископом. В Корсуне сложился местный культ св. Фоки – здесь существовал нищеприимный дом его имени для убогих и немощных моряков, изображения святого помещали на погребальных памятниках и бытовых предметах²⁶³.

²⁶² Новые исследования этих надписей см.: Корнієнко В.В. Нові дослідження.., с. 55–57.

²⁶³ Шестаков С.П. Очерки по истории Херсонеса в VI–X веках по Р. Хр. // Памятники христианского Херсонеса. М., 1908, вып. 3, с. 27–28; Зубарь В.М., Павленко Ю.В. Херсонес Таврический и распространение христианства на Руси. К., 1988, с. 62, 64.

В круг корсунской тематики входит также изображение в западной арке южной галереи св. мученика Созонта, сохранившее древнюю надпись-имя. В корсунской церкви св. Созонта “близ забрал сушу” была поставлена рака св. Клиmenta сразу после обретения его мощей св. Константином Философом; раку затем перенесли в главную соборную церковь города²⁶⁴. Агиографические источники называют эту главную церковь, отождествляемую с обнаруженной археологически Уваровской кафедральной базиликой, церковью Святых Апостолов, Апостольской церковью²⁶⁵. После смерти в 869 г. св. Константин Философ был похоронен в церкви св. Клиmenta в Риме²⁶⁶.

Напротив св. Созонта изображен св. архиdiакон Ермил, но парным святым последнего был св. Стратоник, то есть, в композиционной симметрии Созонт – Ермил можно усматривать не агиографическую, а концептуальную взаимосвязь. Поскольку образ св. Созонта определенно аллюзирует корсунские мемории св. Клиmenta, выскажем предположение, что образ св. Ермила в данном случае, вполне возможно, содержит аналогичный намек²⁶⁷.

Нельзя также исключать и сuto именную взаимосвязь этих двух образов, поскольку имя Ермил является производным от имени древнегреческого бога-вестника Гермеса²⁶⁸, а имя Созонт означает “спасающий”. То есть, здесь, возможно, подразумевается спасительная евангельская весть, что хорошо коррелирует с многочисленными образами изображенных в этом компартименте святителей.

Недалеко от изображений свв. Созонта и Ермила, там, где южная внутренняя галерея соединяется с западной внутренней галереей, на

²⁶⁴ См.: *Бернштейн С.Б. Константин-Философ и Мефодий. Начальные главы из истории славянской письменности*. М., 1984, с. 72; *Романчук А.И. Западный загородный храм Херсонеса* // ВВ, 1990, т. 51, с. 166–172.

²⁶⁵ См.: *Сорочан С.Б. О храме Созонта, “доме св. Леонтия” и митирии св. Василия в раннесредневековом Херсоне* // АДСВ, Екатеринбург, 2003, вып. 34: материалы XI Международных научных Сюзюмовских чтений (Екатеринбург, 26–28 марта 2003 г.), с. 149.

²⁶⁶ *Бернштейн С.Б. Константин-Философ..*, с. 104.

²⁶⁷ В Корсуни, где было огромное количество храмов, мог находиться и храм св. Ермила, тем более что его гибель, как и св. Клиmenta, связана с водной стихией – он был утоплен в Дунае.

²⁶⁸ Имя Ермил в переводе с греческого дословно означает “из Гермесовой (храмовой) рощи”. Само же имя “Гермес” означает груду камней или каменный столб, которыми отмечались в древности места погребений. Гермес связывался с заупокойным культом, ибо считался проводником душ умерших: Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. М., 2000, т. 1, с. 292–294. То есть, сочетание образов свв. Ермила и Созонта может иносказательно намекать на сoterиальную миссию перенесения мощей св. Клиmenta.

восточной плоскости крайнего западного пилона углового юго-западного компартимента, есть изображение фигуры святителя Петра Александрийского. Этот персонаж мы определили благодаря аналогичному образу святого с надписью-именем в церкви Спаса на Нередице²⁶⁹ и в Бачковской костнице²⁷⁰. Нашу атрибуцию принимают Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов²⁷¹.

Священномученик Петр, архиепископ Александрийский, был современником ересиарха Ария, которого он проклял, отлучив от Церкви. Святой принял смерть в 311 г. во время гонений Максимиана²⁷². Из сочинений Петра Александрийского до наших дней сохранилось написанное им в 306 г. “Слово о покаянии”, в котором он определяет условия вступления в церковное общение тем людям, которые во время гонений отступили от Церкви. Это слово Петра Александрийского вошло в общецерковный сборник²⁷³.

По нашему мнению, данный образ размещен в этой части Софии Киевской вовсе не случайно: память архиепископа Петра Александрийского праздновалась 25 ноября, вместе с Климентом Римским²⁷⁴, что нашло отражение в гласе 4 кондака: “Церкве недвижимии и божественнии пиргове, благочестия божественнии столпи воистинну крепцы, Клименте с Петром всехвальнии, вашими молитвами соблюдите вся”²⁷⁵.

С корсунским культом св. Клиmenta можно связать фигурирующий в арке над Фокой образ святителя Игнатия Феофора (Богоносца), у которого сохранилась сопроводительная надпись-дипинти. Как и св. Климент, антиохийский епископ Игнатий был мужем апостольским, рукоположенным св. апостолом Петром и пострадавшим при императоре-язычнике Траяне. Как и св. Фока, он – кормчий Церкви, который, как поется в гимнографии, “кормилом молитвы и поста, неутомимостью в учении, ревностью духа противодействовал волнению, дабы не потонул кто-либо из малодушных или неопытных”. Известно, что мощи св. Игнатия Богоносца

²⁶⁹ Пивоварова Н.В. Указ. соч., с. 35, 37, 42, 43, 144, илл. 22, 203.

²⁷⁰ Бакалова Е. Бачковската костница. София. 1977, рис. 15.

²⁷¹ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 50.

²⁷² Житие и страдание святого священномученика Петра, архиепископа Александрийского // Жития святых Дмитрия Ростовского – Четыре Минеи. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.idrp.ru/zhitiya-svyatih-lib1440>.

²⁷³ Макарий (Веретенников). Священномученик Петр, архиепископ Александрийский // Альфа и Омега. М., 1998, № 4 (18), с. 206–237.

²⁷⁴ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 184.

²⁷⁵ Житие и страдание святого священномученика Петра...

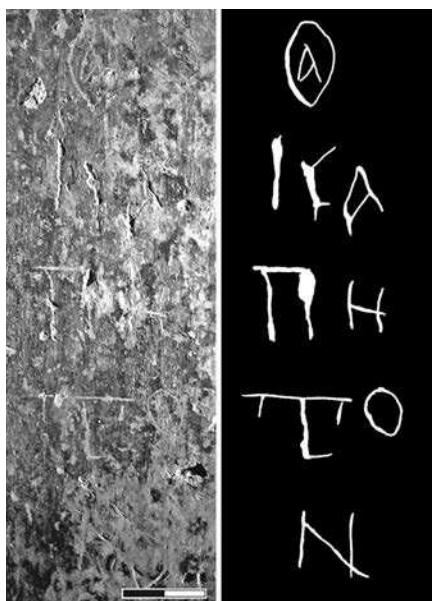


Рис. 61. Подпись-граффити к фреске с образом св. Капитона

были положены в церкви Папы Клиmenta в Риме и почитаются там доныне²⁷⁶. Сейчас в этой римской базилике почивают мощи свв. Клиmenta, Игнатия Богоносца и равноапостольного Константина Философа.

Выразительный акцент, поставленный в росписи на ключевом здесь образе св. Клиmenta, а также на корсунской теме, ощущается и в размещении напротив св. Фоки, под Игнатием Богоносцем, фигуры св. Капитона, которую удалось атрибутировать благодаря двум граффити, сообщающим имя святого: Ⓛ капитон (рис. 61) и капитонъ с {тнн}²⁷⁷. Св. Капитон – один из семи епископов Херсонских, посланный Константином Великим “к нечестивому херсонскому народу”.

В “Житиях святых епископов Херсонских” рассказывается о чуде, совершенном св. Капитоном для убеждения язычников в правоте Христовой веры. Святитель вошел в растопленную херсонитами пылающую печь и стоял в ней целый час, молясь Богу. А огонь, коснувшись его риз, не нанес ему никакого вреда. И тогда, набрав в фелонь пылающий уголь, Капитон вышел невредимым к народу. И громко, словно одними устами, провозгласил народ: “Един Бог христианский, великий и могущественный: неопалимого сберег в печи раба своего!” Так весь город и страна та приняли христианскую веру, убежденные тем чудом православным. А Капитон повелел построить крещальню над городским обрывом, там, где раньше поклонялись идолам. И в той крещальне окрестил Капитон весь народ херсонский. Затем построил он в городе храм св. Петра. О чуде сообщили Константину Великому, и на Первом Вселенском соборе поведали святым Отцам²⁷⁸.

²⁷⁶ Сергей (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III..., с. 43.

²⁷⁷ См.: Никитенко Н. Собор Святой Софии в Киеве. История, архитектура, живопись, некрополь. М., 2008, с. 201–202; Никитенко Н. Святая София Киевская., с. 236–237.

²⁷⁸ См.: Латышев В.В. Жития св. епископов Херсонских. Исследование и тексты. 1906. (ИРАН. Историко-филологическое отделение. Записки. Т. 08. № 03.). М., 2011.

“Жития святых епископов Херсонских” имели большую популярность в христианском мире, дойдя до нас в многочисленных списках на греческом, латинском, старославянском и церковнославянском языках. Древнейшие из сохранившихся списков (на греческом и старославянском), датируются XI в. Понятно, что образ св. Капитона – крестителя Херсонеса, откуда пришло на Русь христианство, воспринимался как знаковый в новообращенном Киеве.

С полным правом можно сказать, что так же, как Десятинная церковь со своими корсунскими реликвиями и священнослужителями стала собственным “новым Корсунем”²⁷⁹, так и София Киевская виделась восприемницей корсунской святости.

В северной внутренней галерее фигурируют образы святых воинов: если южную галерею можно назвать “папертью святителей”, то северную – “папертью воинов”²⁸⁰. Судя по росписи, в северной внутренней галерее должны были находиться дружины князя, прикрывавшие собой северный “женский” вход в собор. Благодаря граффити на фресках, а также особенностям иконографии, в этих воинских образах узнаются Андрей Стратилат, а также великомученики Евстафий Плакида, Мина, Меркурий, Димитрий, Феодор Тирон, Артемий.

В частности, на фреске в северной внутренней галерее (рис. 62) обнаружено граффити, являющееся подписью к изображению: мниас; также здесь находятся несколько обращенных к нему молитв²⁸¹. Изображение св. великомученика Мины встречается в соборе еще в двух случаях – на юго-западном подкупольном столбе центрального трансепта, перед входом с восточной стороны в “аристократический” придел свв. Иоакима и Анны, а также в южной части западной внутренней галереи, рядом с “папертью святителей”, что свидетельствует об особом значении его культа в древнем Киеве. Исходя из мест размещения образов св. Мины в соборе, можно говорить о “княжеском”, “купеческом” и “воинском” аспектах его почитания здесь. И не удивительно, ведь св. Мина считался покровителем воинов, путешествующих, караванщиков и купцов, карал воров и клятвопреступников, что хорошо согласуется с функциями князя и его дружины. Они, с одной стороны, вершили власть и правосудие, с другой, совмещали воинское и купеческое дело.

²⁷⁹ Ср.: Щапов Я.Н. Государство и церковь..., с. 28; Верещагина Н.В. Николай Мирликийский..., с. 28.

²⁸⁰ Никитенко Н. Святая София Киевская..., с. 237. Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов предложили назвать эту галерею “папертью святых воинов”. См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 55.

²⁸¹ См.: Евдокимова А.А. Указ. соч., с. 477–480.



Рис. 62. Фресковый образ св. Мины в северной внутренней галерее

Египтянин по рождению, Мина в молодости был погонщиком верблюдов, затем – римским легионером. При Диоклетиане был обезглавлен за исповедование христианства. Это случилось в Александрии. Согласно последней воле святого, его тело погрузили на верблюда, и животное, пройдя 60 км от города по Ливийской пустыне, легло на землю. Ничто не могло заставить его сдвинуться с места, поэтому тут и захоронили останки св. Мины. Здесь возникло знаменитое святилище, известное на протяжении более тысячи лет под арабским названием Абу Мина. Мои св. Мины стали исцелять больных и творить чудеса, и его святилище превратилось в центр общехристианского паломничества. По всему миру разошлись ампулы св. Мины – небольшие глиняные фляжки с целебным маслом и водой из его святилища. Чудодейственная сила ампул делала их надежными апотропеями, а потому и бережно хранимыми реликвиями, передававшимися от поколения к поколению. Одна из таких ампул найдена в Херсонесе, откуда почитание св. Мины проникло на Русь. Не исключено, конечно, что культ св. Мины в Киеве имел и константинопольские, и балканские корни, ведь святой почитался во всем византийском мире.

Чудеса творили и его иконные изображения, отсюда понятно такое внимание в росписи Софии к образу св. Мины. О популярности здесь данного культа говорят также многочисленные граффити на фресках с изображением св. Мины. Особенно интересная надпись XI–XII вв. читается на его изображении в северной внутренней галерее. Здесь на

хорошо обозримом месте красивым уставным почерком профессионального писца записано²⁸²:

МАТН НЕ ХОТАУН Д'ВТНУА В'БЖАГЕТ
ГЬ ЖЕ НЕ ХОТА ЧЕЛОВЕКА ВЕДАМИ КАЖЕТ
УОМЪ ИСТОУПНВЪ СВОГЕГО ЧУНОУ ВЪС'ЕМЪ ГР'БХОМЪ ОБЪ
УВЪ БОУДЕГЪ АМННЬ

Надпись, представляющая собой изречение из древнерусского сборника “Пчела”, говорит о том, что любящая мать, наставляя свое дитя, обижает его, сама того не желая. Так и Господь, того не желая, вразумляет человека бедами. Ум, вышедший за свои границы (нарушивший свой порядок), станет причиной всех прегрешений. Т. Рождественская, предложившая правильное прочтение и понимание данной надписи, связывает ее с кругом идей, обусловленных как нравственно-богословскими, так и конкретными историческими обстоятельствами²⁸³. Надпись напоминает слова 52-го псалма: “Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога”. Развратились они и совершили гнусные преступления; нет делающего добро... Неужели не вразумятся делающие беззакония, съедающие народ мой, как едят хлеб и не призывающие Бога?” (Пс. 52: 2–5).

Нравоучительный характер надписи и то, как она выполнена, свидетельствует о том, что это граффити адресовано тем прихожанам, кто, забыв Бога, поступает “не по чину”, то есть, не так, как велит Бог; а своевольно, неразумно, из-за чего впадает в грехи. Наверное, такое поучение имело особый смысл для воинственных и своенравных младших Рюриковичей и окружавших их молодых дружиинников. По крайней мере, надпись, которая, несомненно, имела своего адресата, перекликается с летописной записью под 1092–1093 гг. о постигших народ бедах в конце княжения Всеволода Ярославича, которые Бог навел за грехи, зависть и злую неприязнь. Всеволоду была большая печаль от племянников, которые начали требовать у него волости, и он, мирия их, начал раздавать им земли, впав из-за них в печаль и недуги. К старости князь стал прислушиваться к молодым, держать с ними совет. А они начали его подбивать на недобрые дела. И стал он недоволен дружиной своей первой (старшей). Людям же нельзя было найти княжеской справедливости. Стали тиуны его (управители, слуги) грабить людей, облагать их продажами (денежными поборами), а Всеволод этого не знал в болезнях своих²⁸⁴.

²⁸² Прочтение приводится согласно результатам исследований В. Корниенко.

²⁸³ Рождественская Т.В. Древнерусские надписи на стенах храмов: новые источники XI–XV вв. СПб., 1992, с. 142–150.

²⁸⁴ См.: ПСРЛ, т. 1., стлб. 216–217.



Рис. 63. Фресковый образ св. Федора Тирона в северной внутренней галерее (область Малой Азии), пострадал во времена гонений на христиан при императоре Максимиане Галерии (293–311) в 306 г.: Феодор отказался принести жертву языческим богам. За это святого подвергли пытке – строгали тело железными зубцами, но он продолжал исповедовать

На южной стене западной части северной внутренней галереи помещена импозантная фигура святого воина в доспехах, который правой рукой держит копье, левой опирается на щит. Поскольку на этой фреске Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьяновым были обнаружены два граффити с именем фεωδορος²⁸⁵, а по иконографии святой воин напоминает собой св. Феодора Стратилата, искусствоведы атрибутировали его как этого святого²⁸⁶. Мы же определили его как св. Феодора Тирона (рис. 63)²⁸⁷. Эти святые чрезвычайно схожи, но между ними есть некоторые иконографическое отличие. В частности, Феодор Стратилат, чаще всего изображался в пластиничастом доспехе, держа в правой руке копье вертикально, в то время как Феодор Тирон – наклонно. Поскольку святой воин на фреске держит копье именно так, и на нем не пластинчатый доспех, полагаем, что вероятнее определить его как Феодора Тирона.

Великомученик Феодор Тирон был воином мармаритского полка в городе Амасии (Понтийская

²⁸⁵ Обнаруженные исследователями граффити на самом деле являются составляющими выполненных кириллицей молитв, обращенных к этому святому. К тому же таких молитвенных обращений гораздо больше, нежели два.

²⁸⁶ Герасименко Н., Захарова А., Сарабьянов В. Изображения святых.., 2007, с. 55.

²⁸⁷ Никитенко Н. Святая София Киевская.., с. 239.

Христа. После страшных истязаний святого по требованию толпы язычников сожгли на костре. Согласно житию, его останки выпросила христианка Евсевия и погребла в своём доме в городе Евхитах. Позднее его мощи были перенесены в Константинополь, где почивали в храме, освященном во имя его²⁸⁸.

Довольно интересно в отношении традиции Православной Церкви, в частности, порядка Великого Поста, чудо св. Феодора Тирона. Как гласит предание, лет через 50 после кончины св. Феодора император Юлиан Отступник из ненависти к христианам, зная, что на первой неделе Четыредесятницы они хранят строгий пост и, желая надругаться над ними, велел эпарху Константинополя пропитать идоложертвенной кровью все съестные припасы, продаваемые на городских рынках. Повеление императора было исполнено, но успеха не имело. Патриарху Константинопольскому Евдоксию явился во сне св. Феодор Тирон и велел ему рано утром в первый день Великого поста запретить верующим покупать на рынках оскверненную кровью пищу, а тем, кто не имеет пищевых запасов, сделать коливо (вареную пшеницу с медом). Христиане всю неделю питались коливом и сохранили себя от осквернения²⁸⁹. Церковь до сих пор совершает в пятницу первой недели Великого поста составленный преп. Иоанном Дамаскином молебный канон св. Феодору и благословляет в честь его коливо.

Разумеется, этот святой имел большое значение в духовной жизни русичей-неофитов, и не зря в летописи неоднократно вспоминается “неделя св. Федора” – первая неделя Великого поста. В частности, это упоминание мы находим в знаменитом граффити о погребении в Софии Ярослава Мудрого: въ ѿфѣ /мц/ мца фееврарі[а] къ жсъп[е]н[н]и ѿп[а] наш[е]го въ въ/съ/скръсен[н]и въ нед[ѣлю] моучен[н]ка феевдора²⁹⁰.

В этой же северной внутренней галерее, на северной плоскости крайнего западного столба находится ростовое изображение молодого мученика с прямыми достаточно длинными волосами, на котором С. Высоцким обнаружено молитвенное обращение к святому Артемию²⁹¹.

²⁸⁸ Страдание святого великомученика Феодора Тирона // Жития святых Дмитрия Ростовского – Четыи Минеи. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.idrp.ru/zhitiya-svyatih-lib230>.

²⁸⁹ Страдание святого великомученика Феодора Тирона...

²⁹⁰ Результаты новейших исследований этой надписи см.: Таємниці гробниці Ярослава Мудрого (за результатами досліджень 2009–2011 рр.) [Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В., Марголіна І.Є., Куковальська Н.М., Михайліченко Б.В.]; за наук. ред. Н.М. Нікітенко та В.В. Корнієнка. К., 2013, с. 11–12.

²⁹¹ Высоцкий С.А. Древнерусские надписи., с. 105.

Святой Артемий Антиохийский (рис. 64) происходил из знатного римского рода и принадлежал к сенаторскому сословию. Он сражался в войске императора Константина Великого против Максения в битве у Мульвиева моста (312 г.). Именно тогда на небе появилось знамение: Крест с надписью “τούτῳ νίκα”. Артемий много лет был приближенным Константина Великого и затем советником его сына, Констанция II, по поручению которого перенес с великими почестями мощи св. апостолов Андрея Первозванного и Луки из Патры в Константинополь. Вскоре он получил должность дукса и августалия Александрии, где также утверждал христианскую веру и сокрушил множество идолов. При императоре Юлиане Отступнике Артемий прибыл в Антиохию, где собиралось войско для борьбы с персами. Там, видя мучения христиан, проводимые по приказу императора, обличил жестокость и заблуждения последнего, предсказав скорую гибель. За это святой был арестован, и, после ряда истязаний и ложных обвинений, казнен в 362 г.²⁹² Память этого святого (20 октября) присутствует во многих древнерусских месяцесловах, в том числе и в наиболее раннем месяцеслове Отромирового Евангелия²⁹³, что считается наиболее ранним свидетельством почитания этого святого на Руси.

Софийская фреска является неопровергимым свидетельством почитания св. Артемия на Руси уже во времена ее христианизации при



Рис. 64. Фресковый образ св. Артемия в северной внутренней галерее

²⁹² Артемий // ПЭ, 2009. Т. 3, с. 456–457 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/76372.html>.

²⁹³ Лосева О.В. Указ. соч., с. 181.



Рис. 65. Фресковый образ св. Онуфрия в южной внешней галерее

наружной открытой галерее (рис. 65). Мы уже обращали внимание на колоссальную семантическую наполненность этого образа, которая особенно хорошо прослеживается в южной наружной галерее²⁹⁴.

По преданию, хранимому на Святой земле, преподобный Онуфрий, прежде чем уйти в отдаленную египетскую пустынню, подвизался в Иерусалиме в пещере близ Акелдамы (“земли крови”, “земли горшечника”) – участке земли, купленном на те тридцать сребреников, которые вернул Иуда; на этом месте погребали странников. В Евангелии от Матфея

Владимире, что и понятно, ведь деятельность Артемия тесно связана с деятельностью Константина Великого, с сокрушение идолов и с утверждением культа апостола Андрея. В целом же можно сказать, что в северной галерее Софии Киевской, где стояли дружинники князя, представлены самые почитаемые воины-великомученики, что свидетельствует о княжеско-дружинном характере их культа.

В опоясывающих собор наружных галереях, где толпился простой народ, написаны столпники и пустынники, что не просто было действенной проповедью простой, воздержанной жизни, но, прежде всего, создавало внутри материальных стен необоримую духовную стену храма. Отшельничество (анахоретство) – высшая степень духовного подвижничества, триумф духа над плотью. К таким значимым образам софийской росписи относится египетский пустынник IV века св. Онуфрий Великий, фигурирующий в двух местах собора – напротив жертвенника и в южной

²⁹⁴ Никитенко Н.Н. Образ св. анахорета., с. 277–280.

рассказано: “Первосвященники, взяв сребренники, сказали: непозволительно положить их в сокровищницу церковную, потому что это цена крови. Сделав же совещание, купили на них землю горшечника, для похребения странников; посему и называется земля та “землею крови” до сего дня”. (Мф. 27:6–8). Землю с этого кладбища (почва была к тому же красного цвета и, вероятно, прежде использовалась в “горшечном” – гончарном ремесле), как святыню, с древних времен увозили с собой паломники, случалось и на кораблях, чтобы рассеивать ее на кладбищах своих городов.

Именно здесь, святой Онуфрий, как гласит традиция, “вымолил у Бога всех погребенных в Акелдаме”. В Иерусалиме на горе Гробниц, где в пещере жил преподобный, сейчас находится православный греческий монастырь Онуфрия Великого. Местные жители (и не только христиане) почитают преподобного Онуфрия Великого и называют Ангелом Гробниц. Небезынтересно, что в Египте, в древнейшем монастыре Сорока Синайских мучеников (теперь это скит монастыря святой Екатерины), есть церковь Онуфрия Великого (VI в.), в которой Литургия совершается лишь раз в неделю, по субботам, с поминовением усопших.

В старину на Руси также обращались с молитвой к святому Онуфрию о новопреставленных, веря в то, что ему дано препровождать души через воздушные мытарства. Считается, что в этом источник традиции освещать некоторые кладбищенские храмы во славу святого Онуфрия.

Но “земля крови”, это и земля измени, коварства, предательства. Возможно, в этом исток другой традиции – освящать Божии храмы и монастыри во славу Онуфрия Великого в пограничных пределах, в землях стояния за Истину²⁹⁵.

Память св. Онуфрия – одного из наиболее почитаемых персонажей христианского сонма святых – отмечена во многих месяцесловах, в том числе и в таких известных, как Менологий императора Василия II (ок. 985), а также в месяцеслове Мстиславова Евангелия (ок. 1106). Почитание этого святого в Константинополе фиксируется созданным здесь в его имя храмом в монастыре св. Алипия²⁹⁶, в Киеве – наличием в Ближних пещерах Лавры мощей преп. Онуфрия Молчаливого, названного, по всей вероятности, в честь его святого патрона. Выдвинута и аргументирована гипотеза о заимствовании лаврскими подвижниками

²⁹⁵ Святая Земля. Исторический путеводитель по памятным местам Израиля, Египта, Иордании и Ливана / Ред. М.В. Бибиков. М., 2000. с. 80-81; Слепынин О. Преподобный Онуфрий Великий и границы Святой Руси // Одна родина [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://odnarodyna.com.ua/content/prepodobnyy-onufriy-velikiy-i-granicy-svyatoy-rusi>.

²⁹⁶ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III., с. 178.

пещерножительства и погребального обряда из Палестины, в том числе из знаменитого паломнического центра в Иерусалиме – монастыря св. Онуфрия (Акелдамы)²⁹⁷.

Ареал распространения культа св. Онуфрия в эпоху европейского средневековья был весьма широким, в том числе и в славянских странах: его образ, например, встречается в болгарской церкви XVI в. Рождества Христова в Арбаниси²⁹⁸ и в люблинской капелле Святой Троицы того же периода²⁹⁹. В древнерусской монументальной живописи образ св. Онуфрия присутствует в небольшой новгородской церкви Успения на Волотовом поле (XIV в.)³⁰⁰. Несмотря на широкое почитание св. Онуфрия, его образ не распространен в восточнохристианском монументальном искусстве средневизантийского периода. Во всяком случае, изображение этого святого не встречается ни в одном из наибольших памятников XI в., где сохранилось значительное количество образов святых – в кафоликонах монастырей Осиос Лукас в Фокиде, Неа Мони на Хиосе и Дафни под Афинами. В то же время, в Софии Киевской – памятнике второго десятилетия XI в. этот образ, как указывалось выше, встречается дважды – в центральном ядре и на периферии храма.

Хотя надписи-имена (дипинти) в обоих случаях не сохранились, оба иконографически аналогичных образа могут быть убедительно атрибутированы благодаря многочисленным обращениям к святому, читаемых в граффити на данной фреске в южной галерее. Здесь, где святой фигурирует на пилоне северного столба, находится большое количество граффити, авторы которых обращаются с молитвой к святому³⁰¹.

Репрезентативный образ св. Онуфрия выделяется среди других изображений святых в соборе и сразу обращает на себя внимание. В обоих случаях он представлен в полный рост, в позе оранта. Это обнаженный старец, седые волосы которого, разделенные пробором, спадают локонами на грудь и спину. У него небольшая клинообразная борода и усы. Перед Онуфрием растет крупнолистное дерево. Это позволяет вспомнить житийное сказание о том, что после 30 лет подвигов в пустыне перед пещерой старца чудесно выросла финиковая пальма и заструился

²⁹⁷ Нікітенко М. На зорі християнського Києва // Лаврський альманах. К., 2003, вип.10 (спецвип. 4), с. 78–79.

²⁹⁸ Прашков Л. Църквата “Рождество Христово” в Арбаниси. София, 1979, с. 125, рис.106.

²⁹⁹ Rozycza-Bryzek A. Freski bizantynsko-ruskie fundacji Jagielly w kaplicy zamku Lubelskiego. Lublin, 2000, s. 129.

³⁰⁰ Лифшиц Л.И. Монументальная живопись Новгорода XIV–XV веков. М., 1987, с. 498.

³⁰¹ Часть из них опубликована: Высоцкий С.А. Средневековые надписи., с. 69–70.

источник живой воды. Пальма – классическая эмблема победы, символ Древа Жизни, райского сада и бессмертия. Но здесь она имела и лингвистический смысл, ибо в Акафисте преподобному отцу нашему Онуфрию Великому поется: “Радуйся, кедре пустыни благовонный; радуйся, финик благосенноистственный и многоплодный”.

Этот образ выделяется среди всех персонажей колоссального собора святых Софии и тем, что в южной галерее на нем написано наибольшее количество граффити – 209, подавляющее большинство которых обнаружено В. Корниенко³⁰². Здесь читается знаменитая 14-ти строчная древнейшая купчая XI в., сообщающая о купле-продаже земли некоей княгини Бояновой³⁰³. Свидетелями сделки были и сама София, и ее называемые по именам 12 клириков, за что митрополия получила десятину от уплаченной за землю суммы.

На фреске читается и автограф Константина – молодого дружины Константина Добрынича, сына Добрыни Никитича: *къснатнъ, къснатнъ отрокъ*. Если Добрыня был вуем (дядькой и наставником) Владимира Святославича, то новгородский посадник Константин Добрынич стал сподвижником Ярослава Мудрого, который помог ему в борьбе за Киев. Рядом – запись, в которой называются еще два отрока Константина Добрынича: *г(оспод)н помозн рабоу своему безуевн иванж отроку добринну и маревн съ нимъ*. Дружины Константина Добрынича называет свое мирское, то есть, языческое имя – Безуй и христианское – Иван, а также просит за своего товарища Мария. Взяв в 1019 г. Киев, Ярослав избавился от Константина Добрынича, сослал его в Ростов, а затем повелел убить в Муроме. По мысли С. Высоцкого, дружины опального посадника, указав на свою близость к нему, просят Бога о помощи. Мы же уверены, что эти записи сделаны отроками, состоявшими на время написания граффити на службе у все еще полновластного посадника Константина Добрынича и входившими в состав дружины Ярослава при взятии им Киева в 1019 г. Это время написания данных граффити устанавливается всем ходом событий и хорошо согласуется с наиболее ранними датированными надписями собора 1018/21 и 1019 гг. Торжественно расписавшиеся на стене Софии дружины Константина Добрынича, которые в 1019 г. пришли с Ярославом из Новгорода и были щедро вознаграждены новым киевским князем, несомненно, чувствовали себя здесь победителями, героями. Об

³⁰² См.: Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 188.

³⁰³ Текстологический разбор этой надписи см.: Никитин А.Л. Основания русской истории: Мифологемы и факты. М., 2001, с. 389–404.

этом в первую очередь свидетельствует сделанная на видном месте крупными четкими буквами надпись отрока Константина, представляющая его как слугу вельможного новгородского посадника и, судя по всему, декларирующая роль последнего в завоевании Ярославом Киева³⁰⁴.

Как полагал С. Высоцкий, огромное количество надписей на этой фреске объясняется либо тем, что к св. Онуфрию обращались как к целителю многочисленные просители, либо, скорее всего, тем, что в открытой галерее было легче всего сделать надпись, ибо подобное действие строго запрещалось церковным уставом. Но первое предположение не подтверждается содержанием надписей, в которых нет просьб о даровании здравия, второе – тем, что на других фресках в открытых галереях иногда встречаются лишь одиночные надписи.

Между тем, обращает на себя внимание факт вытертости верхнего красочного слоя на левом колене св. Онуфрия, в результате чего обнажилась охряная санкирь (красочный тон, поверх которого писали более светлыми красками лики и тело). Учитывая то, что пятно санкири расположено как раз на уровне лица человека среднего роста, полагаем, что это свидетельствует о многочисленных прикладываниях верующих к колену святого, под которым могла быть заложена в стене частичка его мощей.

Существуют свидетельства византийских и древнерусских источников о бытовании обряда закладывания святых мощей не только в фундаменты, но и в стены храмов, причем под изображения конкретных святых вкладывались их мощи. Новгородский архиепископ Антоний, посетивший Константинополь в конце XII в., сообщает: *А єгда дѣлаша святую Софию, в алтарнъя стены клали святых моции*³⁰⁵. Подобное свидетельство находим в Киево-Печерском патерике: *Такоже и от грек иконе пришедши с мастеры, и моции святых мученик подо всеми стенами положены быша, идѣже и сами написаны суть над мощами по стенам*³⁰⁶.

Фрагменты тел святых (мощи) – это бесценные реликвии, необходимое условие возникновения сакральной среды храма. Из особого расположения реликвий складывается его сакральная “география”, невидимое силовое поле. В этой связи можно полагать, что св. отшельник Онуфрий, невидимо присутствующий на периферии Софии, – неотъемлемая часть ее заградительной духовной стены. Прикладываясь к его

³⁰⁴ Подробнее см.: Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 188–204.

³⁰⁵ Путешествие новгородского архиепископа Антония в Царьград в конце 12-го столетия / Предисл. и примеч. П. Савваитова. Спб., 1872, с. 115.

³⁰⁶ Києво-Печерський патерик (вступ, текст, примітки) / Підгот. до видання Д. Абрамович. К., 1931. с. 8.

колену, прихожане вверяли себя власти и покровительству святого, получая “санкцию” на доступ в священные недра храма. Святой очищал, освящал и защищал своими мощами людей и их действия, ходатайствовал за них перед Богом. Главное в его образе – “молитва пламени неугасимого”, как поется в Акафисте св. Онуфрию. Это непрестанная молитва за всех, во время которой происходит общение святого с реальностью Царства Божия. Поэтому авторы многих граффити просят св. Онуфрия о заступничестве перед Богом.

Локализация образа св. Онуфрия и специфический жест его рук могут объясняться и функцией помещения, в котором он находится. Это западная часть южной наружной галереи, то есть, древней паперти, внешнего притвора. Притвор и паперть в древней Церкви предназначались для кающихся и оглашенных, то есть, готовящихся к крещению, где они молились и слушали поучения³⁰⁷. Здесь же совершался чин оглашения, при котором неофит во время обряда отречения от сатаны воздевал руки “горе”: “Обратитесь к западомъ, горе руки своя имоюще, еже азъ глаголю, се и вы глаголете: о(т)ричюся сатаноу”. В Акафисте св. Онуфрию, который как в Киевской Софии, так и в других памятниках изображался с воздетыми “горе” руками, поется: “Ныне же с вышнихъ Богоподражательюю любовию исходици къ намъ. Отче, посещая ны во всехъ немощехъ и нуждахъ нашихъ, возводя и наша умы и сердца горе”. Отсюда понятна поза оранта, в которой предстает перед зрителем Онуфрий. Вообще орант – символическая фигура, означавшая еще со времен катакомбного искусства Церковь. Такая открытость Господу (поза распятого Христа) была характерна для первохристиан во время молитвы³⁰⁸.

Чин оглашения включал также наставление священника о Страшном суде Христовом и воздаянии каждому по делам его³⁰⁹. Этим объясняются выцарапанные на фреске многочисленные просьбы к Господу и св. Онуфрию о помиловании грешных. Особенно интересен схематичный рисунок прямоугольного храма с куполом увенчанным крестом, в который вписан выцарапанный ранее иным автором рисунок четырехконечного креста. По обе стороны мачты последнего сделана такая надпись: *стын оноуфрн молн ба мнлостнваго за рабу свою еленоу н будн помоцьннкъ рабоу*

³⁰⁷ Никольский К. Пособие к изучению устава богослужения православной церкви. СПб., 1908, с. 28–29.

³⁰⁸ Апостолос-Каппадона Д. Словарь христианского искусства. Челябинск, 2000, с. 160.

³⁰⁹ Красносельцев Н. К истории православного богослужения. По поводу некоторых церковных служб и обрядов ныне неупотребляющихся. Материалы и исследования по рукописям Соловецкой библиотеки. Казань, 1889, с. 122–123.

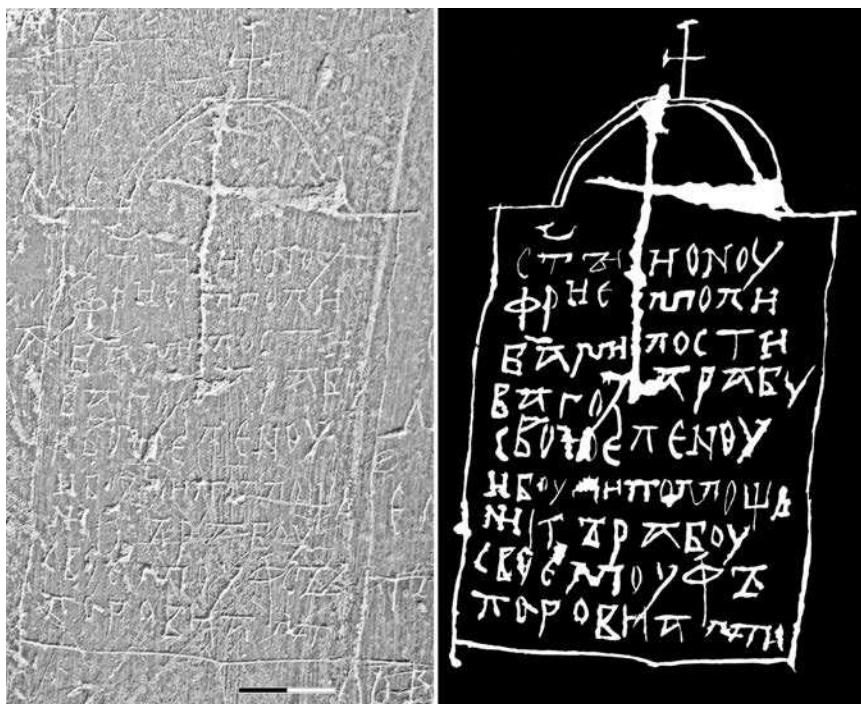


Рис. 66. Граффити-молитва Флора и Елены, обращенная к св. Онуфрию

своему фълоровн амн{нь} (рис. 66)³¹⁰. Очевидно сопоставление св. Онуфрия с храмом, что характерно и для гимнографии, где Онуфрий величается как “Отца и Сына и Духа Святаго обитель живая и прославная”. Причем храм представляет здесь образ ковчега, в котором верующие спасаются от суеты житейской и вечной погибели. А вписанный в храм крест – орудие и символ спасения³¹¹. Примечательно, что изображенный рисунок одновременно напоминает схему храма с одной апсией, то есть, последний подан не только в горизонтальном (земном), но и в вертикальном (небесном) плане. В таком случае апсида – одновременно и купол (глава) храма, знаменующего Христа, а крест на куполе – знамя победы христианства над язычеством.

³¹⁰ Текст подается согласно современным исследованиям, так как окончание надписи, вследствие повреждения штукатурки и наличия других надписей, было прочитано С. Высоцким неправильно (“и [дан] помоцин рабоу своему Фесьлоровн ам[нинь”]). Автор не закончил надпись, поскольку не смог вместить две последние буквы слова амнинь в рамку.

³¹¹ Ср.: Михайловский В. Словарь православного церковно-богослужебного языка и священных обрядов. СПб., 1866, с. 118.

Образ св. Онуфрия играл важную миссионерскую роль в становлении молодой Русской Церкви и размещение его на периферии храма вовсе не умаляло, а усиливало значение святого как “верного путевожда по путям Спасения” и “крепкого хранителя от путей погибельных” (Акафист св. Онуфрию).

В этой связи мы уже обращали внимание на целый ряд надписей, оставленных на фреске пришельцами из других краев, которых, по всей вероятности, обучали здесь основам веры – это записи радимича Пищана, венгра Угрина, касожича-тмутараканина Дедильца, полочан Воинега и Гостяты. Размещение чужеземцев в наружной галерее-паперти позволяет вспомнить тот факт, что еще с ветхозаветных времен странникам и пришельцам из других краев во время посещения Иерусалимского храма надлежало находиться в его внешнем дворе, ассоциирующемся в христианской традиции с папертью храма³¹². Это обстоятельство подтверждается еще двумя надписями, оставленными новгородскими дружинниками Константина Добрынича в западной внутренней галерее собора – одна из них найдена на фреске с изображением св. Евстафия Плакиды (?)³¹³, вторая – на изображении св. Эфиопа³¹⁴. Палеографические наблюдения над первой надписью позволили нам заключить, что она, по всей вероятности, датируется первой четвертью XI в. и выполнена тем же Коснитином, отроком Коснитина Добрынича, который оставил свой автограф и на изображении св. Онуфрия в южной внешней галерее³¹⁵.

На склонах арок южной половины западной внутренней галереи сохранились прекрасные образы св. Виктора и св. Евдокии, возле полуфигур которых читаются их имена.

Святой Виктор (память 11 ноября) был римским воином-христианином. Во время гонений на христиан, вероятно, во времена правления Марка Аврелия (161–180), за отказ принести жертву языческим богам он был подвергнут мучениям и обезглавлен³¹⁶.

Поражает своей утонченной красотой лик преподобномученицы Евдокии (память 1 марта). При взгляде на нее вспоминаются слова русского

³¹² Никитенко Н.Н. Образ св. анахорета..., с. 279–280; Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 189.

³¹³ Фреска предположительно определена московскими искусствоведами. См.: Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 52–53.

³¹⁴ Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 195–199.

³¹⁵ Там же, с. 196–197.

³¹⁶ Виктор // ПЭ, 2009. Т. 8, с. 425–426 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/158514.html>.

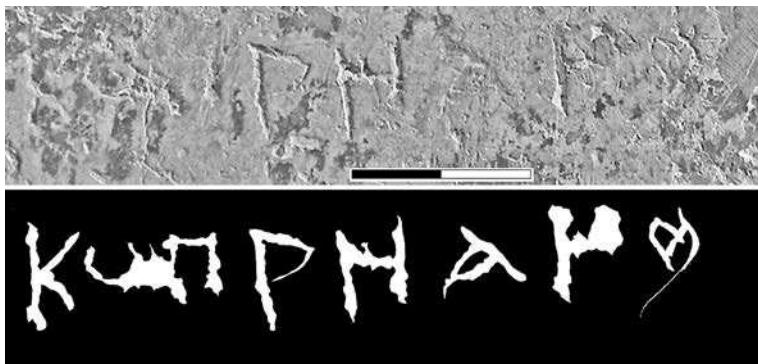


Рис. 67. Подпись-граффити к фреске с образом св. Киприана



Рис. 68. Подпись-граффити к фреске с образом св. Иустины

иконописного подлинника XVIII в.: “Во младости толикаже бяше лица ея лепота, яко ни иконописцу мощно тоя подобие изобразити”³¹⁷. Евдокия была жительницей Гелиополя в Финикии в правление императора Траяна (98–117). Будучи блудницей, она собрала благодаря своей необыкновенной красоте огромное богатство. Ее обратил в христианство монах Герман, причем решение креститься было подкреплено явлением Евдокии архангела Михаила, который вырвал ее из рук сатаны. Все свое сокровище обращенная отдала Гелиопольскому епископу Феодоту на нужды бедных, приняв постриг в женской обители близ монастыря, где подвизался Герман. После смерти игумении Харитины за строгую аскетическую жизнь Евдокия была избрана ее преемницей. Святая Евдокия при жизни явила множество чудес, многих воскресила, обратила в христианство и

³¹⁷ Евдокия // ПЭ, 2010. Т. 17, с. 119–121 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/187063.html>.



Рис. 69. Фресковый образ св. Киприана в западной внутренней галерее

ста устояла от его бесовских чар: святая дева молитвой и постом сокрушила все козни дьявола, чем привела Киприана ко Христу. Впоследствии Киприан был рукоположен на пресвитера, затем принял сан епископа, обратив к Христу многих язычников. Иустина же стала игуменьей монастыря. Святые были преданы мучениям и казнены в 304 г. во время гонений на христиан при императоре Диоклетиане³²¹.

укрепила в вере. По велению языческого правителья Викентия святую обезглавили³¹⁸.

Нет сомнений, что образы свв. Виктора и Евдокии несут в себе идею духовного преображения, подвига во имя веры, исцеления и Спасения, высокой миссии христианских подвижников. Прекрасные душой и телом, они были призваны служить духовными светочами для русичей-неофитов, тем новым идеалом, к которому они должны были стремиться.

В этой же южной половине западной внутренней галерее сохранились расположенные визави полнофигурные фресковые образы парных святых – святителя Киприана и мученицы Иустины Антиохийских³¹⁹. Образы надежно идентифицируются благодаря подписям-граффити: *κυπριανο[с]* (рис. 67) и *иουстина* (рис. 68)³²⁰. Судя по форме прорезей и динамике почерка, обе надписи выполнены одним автором.

Киприан (рис. 69) до своего обращения в христианство был известным черным магом и чародеем, а мученица Иустина (рис. 70) благодаря истинной вере во Хри-

³¹⁸ Евдокия.., с. 119–121.

³¹⁹ Их происхождениедается в источниках по-разному: их также называют и карфагенскими, и никомидийскими святыми. Мы принимаем сведение, наиболее близкое ко времени создания Софии Киевской, которое находится в Менологии императора Василия II (ок. 985). См.: *Сергий (Спасский), архиепископ*. Полный месяцеслов.., т. III.., с.407–408.

³²⁰ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2007, с. 41.

³²¹ Священномученик Киприан, святая мученица Иустина и святой мученик Феоктист. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://days.pravoslavie.ru/Life/life1651.htm>.

На протяжении сотен лет к святым Киприану и Иустине обращались те, кто стал жертвой волхвов, колдунов и магов, верили, что они обладают особой силой против злых духов, даруют душевное исцеление одержимым и духовное – язычникам. В этой миссии святых мы усматриваем причину помещения их образов в той части собора, где стояли неофиты и проводился обряд отречения от сатаны. Так, в Деяниях апостолов рассказывается о том, что благодаря евангельской проповеди апостола Филиппа “нечистые духи из многих, одержимых ими, выходили с великим воплем, а многие расслабленные и хромые исцелялись”. Благодаря этому, “крестились и мужчины, и женщины” (Деян. 8–12).

Тема апостольской проповеди Филиппа особенно читается в образе св. Эфиопа, изображенного лицом к входящему на западном пилоне столба у древнего входа в “аристократический” придел свв. Иоакима и Анны, где четко прослеживается прославление княжеской четы крестителей Руси. Здесь изображен юный святой мученик с крестом в правой руке. Искусствоведы Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов без достаточных на то оснований определяют фреску как образ св. Агапия или Феописта, сыновей свв. Евстафия Плакиды и Феопистии. Атрибуция строится на том, что на участке прилегающей к пилону столба стены изображена мученица, возле которой процарапано графити, называющее ее Феопистией³²². Исходя из этого, исследователи



Рис. 70. Фресковый образ св. Иустини в западной внутренней галерее

³²² Это совсем не обязательно жена св. Евстафия Плакиды, ведь это имя могла носить и другая святая, чья память не сохранилась в восточных месяцесловах. К примеру, еще одна Феопистия (IX в., память 9 августа) упоминается среди святых Элладской церкви. См.: Святые Элладской церкви / Подгот. А. Шестаков. ЖМП, 1983, №№ 2, 3, 7, 12.

совершенно неправомерно объединили четыре расположенные рядом образа святых, написанные на разных архитектурных объемах (столбе и стене) в одну композицию, атрибутировав ее как изображение семьи великомученика Евстафия Плакиды³²³.



Рис. 71. Подпись-граффити к фреске с образом св. Эфиопа

Дело в том, что на фреске, написанной на пилоне столба, нами обнаружены три надписи, называющие данного мученика святым Ефиопом (Эфиопом)³²⁴. Две из них являются подписями к фреске: *еф[е]оп[и]н[и] ы[и]н* (рис. 71) и *еф[е]оп[и]н[и] о[и]г[е]ос[и]*; еще одна – начало молитвы, от которой сохранилось обращение: *еф[е]оп[и]н[и] с[в]ят[и]н*. Характерной особенностью этой фрески является то, что лицо мученика имеет более темную по сравнению с другими персонажами тональность, причем чернота кожи подчеркнута сильными затемнениями в надбровье, на скулах и подбородке. Это, по всей вероятности, подчеркивает то, что здесь изображен эфиоп (рис. 72). Ефиоп (память 29 апреля) упоминается среди святых, находящихся в греческих стишиных синаксарях, чьи памяти не означенены в полных восточных месяцесловах³²⁵.

Хотя святой с таким именем в сохранившихся месяцесловах отсутствует, в Деяниях апостолов (Деян. 8: 26–40) и в житии св. апостола

³²³ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 52. Сомневаться в такой атрибуции заставляет и то, что св. Евстафий Плакиды – средовек, а на фреске изображен юноша.

³²⁴ Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 199–201.

³²⁵ Сергей (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III..., с. 637.

Филиппа рассказывается о крещении им на пути из Иерусалима в Газу некого эфиопа, евнуха-царедворца царицы эфиопской Кандакии, которого Филипп – первый, кто крестил иноплеменника – предварительно наставил в вере, фактически огласил. Церковная традиция называет этого “евнуха эфиопского” св. Аетием, апостолом от 70-ти, считая его первым христианином из иноземцев, просветителем Эфиопии, причем Германовский календарь называет св. Аетия мучеником³²⁶.

Эпизод обращения эфиопа апостолом Филиппом нашел отражение и в живописи. Среди наиболее известных произведений можно назвать миниатюру Менология императора Василия II (ок. 985) и фреску церкви Христа Пантократора в Дечанах (ок. 1350), то есть, этот сюжет был популярным в византийском мире на протяжении всего средневековья. В обоих упомянутых случаях представлен эпизод в колеснице, на которой восседают беседующие друг с другом апостол Филипп и евнух-эфиоп. Эфиоп изображен в виде женоподобного юноши, причем в Дечанах его отличают такие же длинные локоны, как и на софийской фреске.



Рис. 72. Фресковый образ св. Эфиопа в западной внутренней галерее

³²⁶ Saint Herman Calendar 2008, 6, 50. Русское издание: Свято-Германовский православный календарь. М., 2000. В списках апостолов от 70-ти имя Аетия отсутствует. Но имена 70-ти апостолов в Новом Завете не названы. Первый историк Церкви Евсевий Кесарийский, (Памфил; ок. 265 – ок. 340) пишет: “Имена апостолов Спасителя известны из Евангелий каждому; списка же семидесяти учеников никакого нигде нет... Поразмыслив, ты увидишь, что у Христа было больше семидесяти учеников”: Евсевий Памфил. Церковная история. Кн. 1, гл. 12. М., 1993, с. 40. Список семидесяти апостолов, приводимый в православном

Функциональное назначение юго-западной части открытых галерей подтверждается наличием именно в этой части собора древней крещальни, имевшей первоначально вид открытого баптистерия, архитектурно-стенописный ансамбль которого проникнут идеей крещения “народа Божьего”, что хорошо читается в расположеннном здесь большом фресковом сюжете “Сорок севастийских мучеников”³²⁷. С возникновением открытой крещальни-баптистерия уже при создании собора, с “княжеско-дружинным” лейтмотивом ее росписи, акцентирующей массовое крещение народа, хорошо согласуется подбор однофигурных сюжетов. Кроме фрески “Сорок мучеников” в крещальне сохранились и другие сюжеты от росписи первой четверти XI в., которые проливают свет на проблему первоначального предназначения этого помещения.

Речь идет об образах святых, изображенных на пилонах столбов, между которыми позже встроена апсида крещальни. Благодаря обнаруженным на этих фресках граффити, называющим имена святых – *маркос* и *ан-фимос*³²⁸, фигура апостола на северном столбе определяется как образ св. Марка, а святителя на южном столбе – как образ св. Анфима. Оба образа находят убедительные иконографические параллели в Софии Киевской: Марк изображен в мозаике на юго-западном парусе и в “Евхаристии”; Анфим – в “Святительском чине” Михайловского алтаря, где у фигуры святого выцарапано называющее его граффити³²⁹.

Именно Евангелие от Марка начинается рассказом о Крещении Иисуса, и этот рассказ иллюстрирует возникшая позже в апсиде крещальни фреска. Марк был спутником и духовным сыном первокрестителя язычников апостола Петра, называющего его “Марк, сын мой” (1 Пет. 5:13). Епископ Папий Иеропольский, живший во II в., говорит о Марке: “Он не слышал Господа и не был в Его окружении, но в нем был Петр”. Лев – символ евангелиста Марка – олицетворял способность Христа обращать в свою веру язычников³³⁰. Поскольку персонажи росписи рассматривались

месяцеслове, составлен в V – VI вв. и малодостоверен. К лицу 70-ти апостолов были причислены многие их ученики за свои миссионерские труды. Видимо, и позже этот список дополнялся и, соответственно, корректировался, поскольку из него исключались “лишние” имена – одни персонажи заменялись другими, либо менялись имена апостолов от 70-ти. Поскольку в трех подряд граффити святой называется Эфиопом, допускаем, что именно так в XI веке именовали просветителя Эфиопии – ученика апостола Филиппа.

³²⁷ См.: Никитенко Н.Н. Крещальня Софии Киевской: к проблеме функционального назначения и датировки // Архитектурное наследство. М., 2013. Вып. 58, с. 28–59.

³²⁸ Корниенко В.В. Граффити – молитвы к Сорока святым мученикам.., с. 239–241; Корниенко В.В. Дослідження графіті.., с. 149–150.

³²⁹ Граффити обнаружено С. Высоцким: Высоцкий С.А. Киевские граффити.., с. 25.

³³⁰ Апостолос-Каппадона Д. Указ. соч., с. 124.

как сослужители при обрядах, изображенный в крещальне Марк словно проповедует свое Евангелие о Крещении Христа.

В то же время от святителя Анфима крещаемые как бы принимали благодать Святого Духа во время совершения им руковоождения при погружении в купель. Святитель Анфим Никомидийский был крещителем воинов-язычников в “некой реке”, духовным пастырем вельмож и царедворцев, удостоившихся за веру венца мучеников. Все это не просто перекликается с сюжетом “Сорок мучеников”, но содержит аллюзию на крещение знатных язычников-воинов. Столь явный акцент на теме массового крещения знати позволяет предположить, что уже при введении Софии здесь устроили крещальню в виде открытого баптистерия в притворе храма³³¹.

Причем баптистерий изначально был посвящен какому-то святому: на рисунке А. ван Вестерфельда (1651) видно, что в люнете под сводом галереи изображена полуфигура святого, венчающая стенописный ансамбль данного компартимента. Здесь же, следуя традиции, продолжали крестить и позже, несколько видоизменив крещальню в начале XII в. при Владимире-Василии Мономахе путем встройки в галерею алтаря, украшенного четко запрограммированной росписью, чем придали крещальне мемориальный и более интимный характер. В конхе апсиды была помещена сцена “Крещение” (при ее открытии читались ныне утраченные остатки греческой сопроводительной надписи “ο βαπτισμός”), над которой в тимпане написали образ св. Василия Великого с сопроводительной греческой надписью-именем, сохранившейся доныне.

Сцена “Крещение” идейно связана с первоначальной фреской первой четверти XI в. “Сорок севастийских мучеников”, декорирующей южную стену крещальни (стену южной башни). Под сценой “Крещение” разместили “Святительский чин” с четырьмя фигурами святителей, по две с обеих сторон окна (рис. 74–75). Среди них хорошо узнаются свв. Григорий Богослов и Иоанн Златоуст (слева от окна). Присутствие в “Святительском чине” крещальни образов Григория Богослова и Иоанна Златоуста отнюдь не случайно.

³³¹ Л. Хрушкова, отмечая культурные связи Руси с Юго-Восточной Европой, а также преемственность архитектуры крещален новообращенной Руси с древнехристианской традицией, указывает: “...исследование крещален и их декорации в Югославии показало, что в ряде случаев в период обращения славян возобновлялись раннехристианские баптистерии”: Хрушкова Л.Г. Крещальни древнерусских храмов. К вопросу об истоках // Russia mediaevalis, 1992, т. VII, ч. 1, с. 34.

Григорий Богослов – автор удивительных по силе воздействия “Слова на Богоявление или на Рождество Спасителя” и “Слова на Крещение”, в которых звучит гимн крещению человека³³². Златоусту же принаследуют знаменитые огласительные слова к готовящимся к крещению, произнесенные, как полагают, в 387 г. во время Четыредесятницы, то есть, в Великий Пост³³³.

Наличие “Святительского чина”, который является репликой одноименной мозаики Софии, алтарного окна и двух больших сквозных слуховых отверстий над апсидой, сообщающих это помещение с собором, убеждает в его богослужебном назначении. Известный немецкий византист Г. Шульц, определяющий алтарный “Святительский чин” как “Литургию Отцов Церкви”, полагает, что изображения святителей в литургических ризах нужно рассматривать как небесных сослужителей церковной литургической службы, которые неотрывно смотрят на настоящий престол в алтаре. Таким образом воссоздается



Рис. 73. Святительский чин апсиды крещальни, северная сторона.

Св. Григорий Богослов и св. Иоанн Златоуст

³³² Григорий Богослов. Собрание творений: в 2 т. М., 2000, т. 1, с. 632, 635, 661.

³³³ Иоанн Златоуст. Слова огласительные // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского в русском переводе. Т. 2: в двух книгах. СПб., 1896, кн. 1, с. 252–253.



Рис. 74. Святительский чин апсиды крещальни,
южная сторона.
Неизвестные святители

Спасителя. Идея Спасения народа благодаря равноапостольной миссии Владимира Крестителя всегда была значимой для Рюриковичей, но особую актуальность она приобрела в 100-летний юбилей Крещения – в 1089 г., то есть, при Всеволоде Ярославиче (1030–1093). Почитание Всеволодом своего деда Владимира (Василия) Святославича выразилось уже в том, что Всеволод назвал в его честь старшего сына Владимира (Василия)

³³⁴ Шульц Г.Й. Візантійська літургія: свідчення віри та значення символів. Львів, 2002, с. 183–185.

действо, происходящее на престоле, а именно: опри-
сутствование Христа во
время преосуществления
Его жертвы³³⁴.

Вероятно, перво-
начально неофиты после
принятия таинства шли
через открытую галерею в
центральный неф, где в
соответствии с обрядом
принимали участие в ли-
тургии верных и прича-
щались. С начала XII в.,
после пристройки апси-
ды, весь обряд мог проис-
ходить в крещальне, имев-
шей свой престол. Следо-
вательно, крещальня была
задумана Мономахом как
мини-храм в огромном
храме-палладиуме Кре-
щения Руси.

Этот замысел про-
ступает уже в самом по-
священии крещальни пат-
рону Владимира Свято-
славича – св. Василию Ве-
ликому и в размещении в
ее апсиде сцены Крещения

Мономаха. Как известно, именование детей у Рюриковичей (как и в других средневековых династиях Европы) носило сакрально запрограммированный характер. Строительная деятельность Мономаха была продолжением стратегии его отца Всеяслава Ярославича, пытавшегося закрепить власть на Руси за собственной династией. Судя по именованию Владимира Мономаха родовым и крестильным именами его прадеда Владимира Святославича (их дал ему, по свидетельству Мономаха, сам Ярослав) и одновременно – родовым именем его матери, дочери либо племянницы императора Константина IX Мономаха, для этого у Всеяслава были все основания.

Всеяслав был единственным из Ярославичей погребенным в Софии Киевской († 1093). Более того, он, единственный из потомков Ярослава, основал в Софии усыпальницу своего рода, в которой один за другим почли его сыновья Ростислав († 1093) и Владимир Мономах († 1125), внук Вячеслав Владимирович († 1154). Остатки кирпичного склепа Всеяславовичей обнаружены М. Каргером под северной внутренней галереей, напротив гробницы Ярослава. Хоть от склепа ничего не сохранилось, в соборе доныне находится мраморная гробница Мономаха³³⁵.

Став в 1113 г. киевским князем, Владимир Мономах пошел еще дальше отца, словно “включив” жизненный цикл своей династии в литургически сакрализованное время от рождения до смерти, от крещальни до усыпальницы Софии, причем начало цикла он связал с самим Владимиром Крестителем. Фактически это было заявлением на ктиторство (наряду с Владимиром Святославичем и Ярославом) относительно “митрополии русской”, а соответственно – серьезной заявкой на высшую наследственную власть в Киевском государстве. Это и понятно, ведь в общественном сознании княжеская власть считалась небесным даром Рюриковичам, а киевский правитель воспринимался избранником Бога.

Таким образом, установленная нами универсальная богослужебно-функциональная и провладимириова “миссионерская” специфика росписи собора в целом и росписи папертей-галерей вместе со встроенной в них крещальней – в частности, несомненна. Роспись рассчитана на самое непосредственное, живое “общение” с неофитами, теми, кто жаждал познать открывшуюся им Истину, получить Спасение и жизнь вечную, возможную лишь в лоне Церкви Христовой.

Становится очевидным, что ведущим концептом росписи выступает идея “собора” – Церкви Христовой как Единой, Святой, Соборной

³³⁵ Нікітенко Н. Свята Софія Київська..., с. 156–161.

и Апостольской Церкви Символа веры, и ее Богопромыслительном утверждении на Руси. В своем земном бытии Церковь мыслится здесь как собрание правоверного народа во главе с князем, духовной и светской аристократией. Подобно тому, как отражающая идею “собора” архитектурная композиция храма “организовывает” народ, так и живопись вносит иерархический “порядок” (*taxis*) в народное собрание. Можно даже сказать, что монументальная живопись собора запечатлела начальный процесс “узнавания” Церкви в новосозданной христианской общине Древней Руси.

Глава 4.

“СВЯТИТЕЛЬСКИЙ ЧИН” ГЛАВНОГО АЛТАРЯ: ДУХОВНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ СМЫСЛ

Софийский собор сохранил до наших дней наиболее полный в мире комплекс подлинных мозаик и фресок первой половины XI в. – 260 м² первых и 3000 м² вторых. Это настоящие шедевры средневекового монументального искусства. Таинственная мистика софийских мозаик, мерцающих в лучах изменчивого света, доныне создает удивительную ауру горнего мира, дарит ощущение чуда, торжества Спасения.

Мозаики придавали особую торжественность священнодействию, которое разворачивалось в главном алтаре и под центральным куполом. Магнетически притягивает к себе мозаичное убранство главного алтаря, где при литургии совершалось великое и непостижимое таинство Евхаристии. Размещение персонажей отвечает разработанным Церковью иконографическим канонам, которым подчиняется вся система живописи, отличающаяся идеально-декоративной целостностью, стройностью, взаимодействием с богослужением.

В своде алтаря изображена шестиметровая фигура Оранты, под ней – “Евхаристия”, а в нижнем ярусе алтарных мозаик размещен “*Святительский чин*”. Здесь престолу Божьему торжественно предстоит “царственное священство, народ святой” (1 Пет. 2:9).

Концепция иконографической программы читается в посвятительной надписи ансамбля над Богоматерью Орантой, изображенной в конхе главного алтаря: *Бъ посрѣдѣ юго. н не подвнжнт сѧ :: поможеть юмоу Бъ оутро н заутра* (Пс. 45:6)³³⁶. Речь идет о Небесном Иерусалиме, Церкви Христовой, защищенной Богом от мирового хаоса. Так же, как София Константинопольская для византийцев, София Киевская своим существованием символизировала для русичей то высшее знание, что Бог хранит Русь и ее Церковь. Но посвятительная надпись, как все в соборе, имеет и богослужебный смысл. Характерно, что эти слова издревле произносятся при основании храма – начальном этапе его освящения.

Мозаичное убранство алтаря содержит тему, связанную с утренними службами, особенно с литургией, напоминающей о явлении Христа

³³⁶ Цит. по: Луцький Псалтир 1384 року. Видання факсимільного типу. К., 2013, арк. 60. Современный перевод не совсем точен: “Бог посреди него, он не поколебляется, Бог поможет ему с раннего утра”.

в мир, Его проповедническом служении и искупительной жертве. В этом контексте читается тема крещения Руси, включение ее истории в глобальный ход времен. Надпись над Орантой – образом Церкви – намекает на основание (освящение) этой Церкви; “Евхаристия” знаменует ключевой момент литургии верных – Великий вход со Святыми дарами в алтарь; “Святительский чин” прообразовывает Малый вход литургии оглашенных (вход с Евангелием). В древней Церкви Малый вход был входом в храм процессии христиан, символизируя их следование Христу. Восхождение к Богу идет снизу вверх: от входа в Церковь, через причащение Телом и Кровью Христа к Небесным вратам Горнего Иерусалима – Богородице.

В целом алтарные мозаики, являя верующим Церковь Небесную, сливались в грандиозный ансамбль с Церковью земной, молившейся в храме: на горнем месте, под изображениями вселенских Отцов, восседали епископы Руси с митрополитом в центре, символизируя Христа с двенадцатью апостолами. Когда митрополит восходил на горнее место, по обе стороны его становились два диакона. На нижней ступеньке, у ног епископов, садились священники, а миряне предстояли этой иерархии, которая объединяла их с Царством Небесным. Так весь собор живых и изображенных лиц составлял единое целое, священный союз Церкви Христовой, в лоне которой отныне пребывает Святая Русь³³⁷.

Поразительное мастерство укладки смальт, виртуозное очертание формы и изысканная палитра цвета, вдохновенный психологизм образов позволяют отнести мозаичные изображения святителей к шедеврам мирового уровня. Считают, что над ними работал наиболее талантливый мастер художественной артели, выполнивший всю правую часть “Святительского чина”.

Мозаике “Святительский чин” присущ глубокий духовно-исторический смысл, безусловно, жизненно важный для новообращенной Руси. В древности эта мозаика, скрытая ныне от стоящих в наосе иконостасом XVIII в., была хорошо обозрима с центрального нефа и, несомненно, рассчитана на внимательное всматривание и размышление. Как и Библия, монументальная живопись храма воспринималась верующими на разных уровнях понимания: поверхностном, буквальном и углубленном, семантически насыщенном. Закодированный в мозаике “местный” контекст требует применения к ней *герменевтического метода* познания с поиском все новых и новых смыслов.

³³⁷ Никитенко Н. Мозаика “Святительский чин” Софии Киевской и ее духовно-исторический смысл // Дружба: ее формы, испытания и дары / Успенские чтения. К., 2008, с. 80–97.

“Местный” контекст весьма тонко вписан в универсальный, что вообще присуще произведениям высокого искусства византийского круга. В отличие от многих других памятников, где в алтарях присутствуют образы святителей, в софийском “Святительском чине” перед зрителем величественно разворачивается храмовое действие: святителям в литургических ризах здесь предшествуют архидиаконы с кадилами, что создает впечатление вошедшей в алтарь и остановившейся вокруг престола процессии. Не зря данную композицию называют “Литургия Отцов Церкви”³³⁸.

Это действие исполнено литургической символики: Святители с Евангелиями в руках прообразовывают Христа, вышедшего на проповедь, архидиаконы – ангелов. Обращает на себя внимание то, что здесь представлены Отцы Церкви, которые словом и делом способствовали победе христианства над язычеством и ересями. Греческие надписи возле фигур называют Отцов Церкви, особо чтимых на Руси: Епифаний Кипрский, Папа Римский Климент, Григорий Богослов, Николай Чудотворец, архидиаконы Стефан и Лаврентий, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Григорий Нисский и Григорий Чудотворец (рис. 75–76).

В центре композиции изображены архидиаконы Стефан Первомученик – один из 70-ти апостолов, представитель Иерусалимской общинны, и Лаврентий, римский мученик. Здесь можно усматривать акцент на вселенскую Церковь, утвержденной на крови общих мучеников и объединяющей восточное и западное христианство. Во всяком случае, об этом говорят образы Лаврентия Римского и Папы Климента, введенные в сонм восточных Отцов.

Архидиакон Стефан († ок. 34) – один из первых семи диаконов, рукоположенных апостолами, был клеветнически обвинен в богохульстве и побит камнями. Знамением его мученичества выступает камень, который он держит в левой руке (ныне утрачен). Перед смертью Стефан исповедал веру в синедрионе, “и все, сидящие в синедрионе, смотря на него, видели лицо его, как лицо Ангела” (Деян. 6:15). Действительно, мозаика рисует сияющий внутренним светом ясный ангельский лик Стефана, напоминающий образ архангела Гавриила в софийской мозаике “Благовещение”.

Последними словами побиваемого камнями Стефана была молитва: “Господи, не вмени им греха сего” (Деян. 7:60). Среди участников преступления был Савл, которому позже на пути в Дамаск явился Господь, и ослепленный чудесным светом с неба, Савл три дня ничего не видел, а затем прозрел, исполнился Святого Духа и крестился. Так

³³⁸ Шульц Г.Й. Вказ. праця, с. 183.

родился апостол язычников Павел, дабы “Открыть глаза им, чтобы они обратились от тьмы к свету и от власти сатаны к Богу, и верою в Меня получили прощение грехов и жребий с освященными” (Деян. 26:18). Древнее предание гласит, что “если бы Стефан не молился, то и Савл бы не обратился”.

Интересно, что с предсмертной речью Стефана во многом перекликается летописная речь греческого философа-миссионера, обращенная к князю Владимиру, причем целый ряд фраз миссионера буквально повторяет слова речи Стефана. Речь философа оказала сильное воздействие на князя, хотя и не привела его к окончательному решению³³⁹. К крещению Владимира, как и Савла, привел Сам Господь, когда князя внезапно поразила за неверие слепота, и он чудесно прозрел в крещальной купели, исполнившись Духа Святого.

Св. Стефан особенно почитался в Константинополе, где в его имя построили три храма, один из них в императорском дворце³⁴⁰.

Чудо физического и духовного прозрения князя может акцентировать и образ архидиакона Лаврентия († 258), считавшегося целителем слепых: “и якоже от слепоты телесных очес Кристентиана преложением рук исцелил еси, тако да исцелиши предстательством твоим у Престола Божия и нашу душевную слепоту” – говорится в службе св. Лаврентию.

На софийской мозаике Лаврентий представлен юным, с огромными печальными глазами, едва пробившейся бородкой и гуменцом-тонзурой. Мужественный лик святого как бы дополняет собой кроткий образ архидиакона-первомученика Стефана. Лаврентий добровольно пошел на страдания и смерть за веру Христову и был живьем сожжен на раскаленной решетке. Страстотерпец держит на пурпурном плате золотой венец мученика, а в правой руке, как и Стефан, – кадило. Разделенные в земной жизни большим временным и пространственным расстоянием, святые чудесно служат вместе литургию в Церкви Небесной, и им сослужит духовенство “митрополии русской”.

Можно сказать, что культ почитания мощей св. Стефана и св. Лаврентия был парным, причем как в Константинополе, так и в Риме. Как гласит предание, мощи св. Стефана были обретены в 415 г., и перенесены в Сионскую церковь в Иерусалиме³⁴¹. Позднее, в 439 г., часть мощей была перевезена в Константинополь супругой Феодосия II императрицей

³³⁹ Нікітенко М. Вказ. праця, с. 9, 17.

³⁴⁰ Bovon F. The Dossier on Stephen, the First Martyr // HTR, 2003, 96, p. 287.

³⁴¹ Vanderlinde S. Revelatio Sancti Stephani (BNG 7850–6) // REB, 1946, т. 4, p. 188–217.



Рис. 75. Святительский чин апсиды главного алтаря, северная сторона.
Мозаичные образы (слева-направо):

св. Епифаний, св. Климент, св. Григорий Богослов, св. Николай, св. Стефан

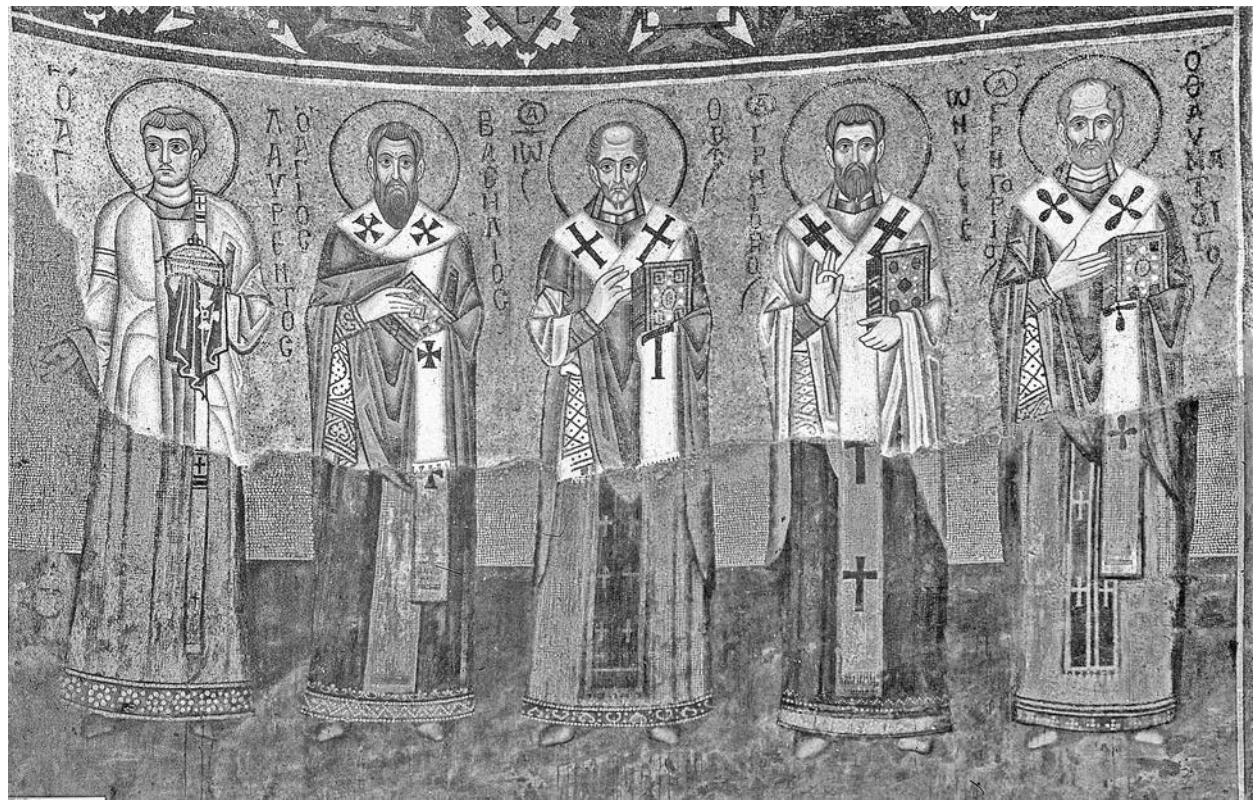


Рис. 76. Святительский чин апсиды главного алтаря, северная сторона.

Мозаические образы (слева-направо):

св. Лаврентий, св. Василий Великий, св. Иоанн Златоуст, св. Григорий Нисский, св. Григорий Чудотворец

Евдокией, их поместили в церкви святого Лаврентия. После создания дворцовой церкви Св. Стефана Дафны туда перенесли мощи св. Стефана³⁴². Интересно, что эта церковь, в которой совершалось бракосочетание лиц царской фамилии, изображена в сцене коронационного выхода принцессы Анны на фреске северной башни Софии Киевской³⁴³.

В подборе персонажей мозаики “Святительский чин”, как видим, отразились и общечерковные, и местные запросы. В софийской мозаике среди святителей фигурируют составители Символа веры и авторы лiturгии, прославленные организаторы Церкви и великие чудотворцы. Начинает ряд святителей Епифаний Кипрский, изображенный первым, если “читать” композицию “как книгу”, слева-направо. Св. Епифаний († 403), действительно боровшийся с ерсиями, посвятил этому два сочинения – “Панарий” (“Аптека”) и “Анкорат” (“Якорь”), в которых описываются и опровергаются 100 ересей. Здесь же раскрывается учение о Троице, Воплощении, воскресении из мертвых и будущей жизни. Творения Епифания Кипрского были хорошо известны на Руси, недаром многочисленные выдержки из “Панария” цитируются в “Изборнике” Святослава 1073 г. Гомилия Епифания Кипрского на “Сошествие во ад”, трактовавшееся византийцами как Воскресение, рисует величественную картину шествия неофитов в Рай, символом которого выступает алтарь: “Встаньте и идите от тления к нетлению, от мрака к вечной жизни и свету, от немощей к веселью, от рабства к свободе, из темницы в Горний Иерусалим, с земли на небо”.

Рядом с Епифанием – Папа Римский Климент, почитавшийся и восточным, и западным христианским миром как покровитель новообращенных народов. Св. Климент, третий Папа Римский, был рукоположен самим апостолом Петром. Крестный путь святого Климента пролег от великого Рима на край Ойкумены, в Херсонес Таврический. Император-язычник Траян сослал Климента как раба на каторжные работы в херсонесских каменоломнях. Но и здесь святитель продолжил свое архиепископское служение: устроил в каменоломне церковь и массово крестил язычников. За миссионерскую деятельность по приказу Траяна Климент в 101 г. был подвергнут мучениям и утоплен в море с якорем на шее, став тем самым “якорем Церкви”.

В 861 г. его мощи были чудесно обретены Константином-Кириллом Философом, шедшим с христианской миссией к хазарам. Часть мощей была принесена Кириллом и Мефодием в 867 г. Рим, в дар Папе

³⁴² Сергей (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III., с. 299–305.

³⁴³ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 105.

Адриану II. В благодарность за принесенную святыню Папа освятил на престоле литургические книги, переведенные Кириллом и Мефодием на славянский язык и разрешил совершать по ним богослужение в славянских странах. Так славянский язык был признан сакральным, а миссия славянских учителей поставлена под благословение св. Климента.

Климент является автором “Послания к коринфянам”, в котором изложены основы вероучительных истин. Это “Послание”, написанное в 96/97 г., – первый после апостольских писаний письменный памятник христианского вероучения, пользовавшийся большим авторитетом в древней Церкви; его читали на воскресных службах наряду с Новым Заветом. Особое внимание уделено в нем учению о Троице, о единстве Церкви, о церковной иерархии, имеющей не только божественное, но и апостольское происхождение. В основе учения Климента лежит софийная идея Домостроительства Божьего, которая так ясно читается в посвятительной надписи Софии Киевской.

“Послание”, увещевающее братьев по вере против раздоров и церковного нестроения в коринфской общине, вызванных гордыней и честолюбием, наполнено словами о соблюдении заповедей Христовых, о братской любви, самопожертвовании, взыскании общей пользы. Это настоящий гимн христианской любви в духе апостола Павла.

Обращает на себя внимание и присутствие в “Святительском чине” трех великих кappадокийцев – Василия Великого (ок. 330–379), Григория Богослова (ок. 329–379) и Григория Нисского (ок. 335–394), руководителей “каппадокийского кружка” – идеологического центра православия на Востоке. Именно они систематизировали в целостное учение христианскую догматику. Василий Великий и Григорий Нисский – родные братья, Григорий Богослов – близкий друг Василия, с которым, по словам самого Григория, он подружился еще в юности в Афинах – “обители наук”. С тех пор до самой смерти их связывал “светлый и высокий светоч дружбы”.

Но “великие кappадокийцы” изображены не рядом друг с другом, а вперемежку с другими святителями, ибо все персонажи “Святительского чина” – соратники и содружи во Христе. В своем знаменитом “Надгробном слове” Василию, архиепископу Кесарии Каппадокийской” Григорий Богослов объясняет, что его связывало с Василием прежде всего “единодушие, или (говоря точнее) наше сродство”. Единодушие же состояло в “любомудрии”, то есть, в любви к Мудрости Божьей, Софии. Любомудрие в христианском понимании – это еще и подвижничество,

благочестие. Любомудрие, то есть, сподвижничество во имя Христа, – вот фундамент христианской дружбы.

Размещенные на полукруге апсиды, святители обращены друг к другу и словно неотрывно смотрят на престол в алтаре. Они предстают как небесные сослужители отправляемой в Софии церковной литургической службы. Так воссоздается действие, происходящее на престоле: чудесное претворение хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы.

Святители преисполнены духовной молитвы, таинственного величия и непостижимой мудрости. Их глубоко индивидуальные образы отмечены отголосками эллинистической портретной живописи. В частности, лик Василия Великого дает представление о могущественном иерархе, человеке высокого ума и твердой воли. Его образ рисуют большие цельные замкнутые линии, что создает впечатление особой духовной и физической силы. И вновь приходят на ум слова Григория Богослова, называвшего своего друга Василия “архитектором Божией скинии”, “кораблем, нагруженным ученостью”.

Рядом с ним – образ Иоанна Златоуста, настоящего христианского Демосфена. Удивительно точно передан его характер аскета и несокрушимого борца за идею. Тонкая причудливая игра острых ломаных линий обрисовывает колкого, бескомпромиссного человека, которым он был при жизни. Его считали образцом миссионера, притом первым пропагандистом миссии к варварам. Миссионерство Златоуста особо акцентирует дед жены Владимира княгини Анны Константин Багрянородный³⁴⁴.

Оба святителя представлены здесь рядом как творцы литургии, знаменитые проповедники и писатели. На Руси, как и во всем христианском мире, огромной популярностью пользовалась книга Василия Великого “Шестоднев”, произведения Иоанна Златоуста, получившие название “Златоуст” и “Златоструй”. Конечно, нельзя отрицать, что образы Иоанна Златоуста и Василия Великого как авторов литургии присутствуют в “Святительском чине” многих храмов. Но в Софии Киевской эти святые не случайно изображены рядом как сподвижники, и не только потому, что оба они составители литургии.

Они были небесными патронами князя Владимира (в крещении Василия) Святославича и его современника митрополита Иоанна, занимавшего киевскую кафедру в первой трети XI в., когда строилась София. Иоанн – имя Киевского митрополита, читаемое на свинцовой булле

³⁴⁴ Иванов С.А. Византийское миссионерство: Можно ли сделать из “варвара” христианина? М., 2003, с. 66–67, 205.

рубежа X–XI вв.: “Богородица, помоги Иоанну митрополиту Руси”³⁴⁵. Митрополита Иоанна упоминают и древнейшие памятники отечественной литературы – “Сказание” и “Чтение” о Борисе и Глебе, из которых следует, что русским митрополитом при занятии Ярославом великокняжеского стола был Иоанн, поставленный на киевскую кафедру до 1018 г.³⁴⁶ Вполне вероятно, что митрополит Иоанн, принадлежавший к плеяде христианизаторов Руси, вместе с княжеской четой Владимира и Анны был заказчиком “митрополии русской”, и это нашло отражение в стенописи. Напомним, что в росписи придела жертвенника (места служения иерархов) также просматривается образ митрополита Киевского – Иоанна.

Довольно непривычны здесь фигуры Епифания Кипрского и Клиmenta Римского, чьи образы встречаются в “Святительском чине” очень немногих памятников. Но для Руси они имели особое значение. Память Епифания приходится на 12 мая – день освящения созданной Владимиром Крестителем Десятинной церкви, а таким хронологическим совпадениям в средневековье придавалась сакральная значимость. Именно в Десятинной церкви – “ecclesia matrix” – князь положил моши Клиmenta, которые принес из Корсуня, и они освятили Киев и всю Русь. Культ св. Клиmenta – ученика апостола Петра и апостола от 70-ти, стал обоснованием апостольского характера Русской Церкви, а сам Клиment воспринимался как просветитель и небесный покровитель Руси. Глава св. Клиmenta была в древнем Киеве наиболее чтимой реликвией.

В “Слове на обновление Десятинной церкви” (XI в.) св. Клиment, величавшийся Церковью как “муж апостольский”, “новый Петр веры Христовой”, выступает преемником апостолов и почти крестителем Руси. Понятно, что князь Владимир Креститель, придавший общенародное значение культу Клиmenta, стал как бы земным сподвижником небесного крестителя.

Итак, в главном алтаре Софии в ряду выдающихся представителей Вселенской Церкви первым изображен тот святитель, день памяти которого начинает собой хронологический отсчет становления Русской Церкви. Весьма знаменательно, что отсчет начинается днем памяти св. Епифания Кипрского – 12 мая, ибо к этому дню приурочили освящение двух главных храмов Руси, рожденных эпохой ее христианизации, Десятинной церкви и Софии. Первый храм освятили 11 или 12 мая, второй дважды – 11 мая и 4 ноября. Если 12 мая значится как день освящения

³⁴⁵ Щапов Я.Н. Государство и церковь..., с. 27.

³⁴⁶ Там же, с. 192.

Десятинной церкви в Обиходе XIII в., то 11 мая – в пергаменном Прологе XIII–XIV в., где говорится: “Месяца мая в 11 день память бытю святого и Богохранимого Костянтина града… в отъ же день освящение церкви святыя Богородица, юже създа благоверный князь Василей, зовомый Володимир Г”³⁴⁷.

Дату 11–12 мая можно соотнести с кульминационным событием крещения Руси, которым стало личное обращение Владимира. Не зря летописная концепция отождествляет крещение Руси с обращением самого князя. Известно, что Владимир принял таинство крещения в Корсуне по прибытии туда принцессы Анны. Корсунь он взял вскоре после 7 апреля 989 г., после чего императоры Василий II и Константин VIII незамедлительно отправили туда свою сестру Анну.

Ввиду того, что таинство крещения происходило в ночь с субботы на воскресенье, когда воскрес Христос (крещение символизирует воскресение с Христом), можно думать, что князь и его дружины крестились в Корсуне в ночь с 11 на 12 мая, которые в 989 г. выпали как раз на субботу и воскресенье. Князь и дружины, по понятиям тех времен “вся Русь”, составили ядро Церкви Руси как христианской общины. Вот почему число 12 мая, означая “день рождения” Русской Церкви, открывает ее историю и ее Святцы³⁴⁸.

Многозначительно также изображение вслед за Климентом Римским Григория Богослова, которому уделено особое место в пантеоне святых Софии. Его фигура еще дважды встречается в соборе в древнейшей фресковой росписи: в южной внутренней галерее и напротив княжеского места на столбе южных хор; образ св. Григория Богослова фигурирует и в “Святительском чине” начала XII в. в апсиде крещальни³⁴⁹. Вне сомнения, такое внимание к этому образу продиктовано огромным вероучительным значением богословского и эклесиологического наследия Григория Богослова. Тема вероучительной христианской миссии здесь сквозная, что обусловлено ее актуальностью во времена христианизации Руси.

Но, безусловно, существовали и более тонкие нюансы в решении иконографической программы “митрополии русской”. Нельзя упускать из виду актуальность и значимость для молодой Русской Церкви кирилло-методиевской традиции, в русле которой происходило становление киевского

³⁴⁷ Макарий (Булгаков), митрополит. История Русской Церкви. СПб., 1857, кн. 1, с. 34.

³⁴⁸ Нікітенко Н.М. Час хрещення Русі у світлі даних Софії Київської // Із Києва по всій Русі: збірник матеріалів наукової богословсько-історичної конференції, присвяченої 1025-літтю Хрестення Київської Русі-України. К., 2013, с. 60–79.

³⁴⁹ См. главу 3.

культы св. Климента Римского. Как известно, инициатором распространения данного культа был апостол славян св. Кирилл (Константин Философ), обретший мощи Климента в Корсуне. Сам же Кирилл, как свидетельствует составленная им Молитва к Григорию Богослову, почитал этого святого как своего учителя и просветителя, то есть, воспринимал себя в качестве его сподвижника. Стало быть, по разумению тех времен, Григорий Богослов оказался сопричастным делу Климента по обращению Руси. Недаром в софийской мозаике “Святительский чин” Григорий Богослов фигурирует рядом с Климентом Римским.

Изображение Григория Богослова в соответствии с иконографической симметрией (своебразной смысловой рифмой) перекликается с фигурирующим визави в южной половине композиции образом Иоанна Златоуста – патрона митрополита Иоанна I, что намекает на Киевского митрополита как на “нового Григория Богослова”. В средневековой церковно-политической идеологии таким эпитетам отводилась исключительно важная роль, они входили в круг официальной титулатуры, что нашло яркое отражение в литературе и искусстве того исторического периода.

Нужно вспомнить и то, что Иоанну Златоусту принадлежат знаменитые “Огласительные слова к готовящимся к крещению”, а Григорию Богослову – “Слово на Святое Крещение”. К этим поразительным по силе воздействия произведениям, вне всякого сомнения, обращался в своей пастырской деятельности среди неофитов и готовящихся к крещению митрополит Иоанн.

Следующим за Григорием Богословом изображен Николай Мирликийский. Мозаичный образ Николая при сохранении основных иконографических признаков этого святого отличается от других его изображений в соборе большей мягкостью и “моложавостью”: широкоскулый округлый лик еще не старого человека, слегка тронутые сединой волосы словно намекают на первый период святительского служения Николая († ок. 345). Согласно его житию, после провозглашения Константином Великим Миланского эдикта 313 г., “архиерей Бога Вышнего стал разрушать идолы и очищать город от языческой скверны”³⁵⁰.

Не зря по композиционно-смысловой симметрии образ св. Николая связан с образом св. Василия Великого – небесного патрона князя Владимира Святославича. Это заставляет вспомнить древнерусский обычай,

³⁵⁰ Житие святителя Николая, архиепископа Мирликийского // Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004, с. 21.

известный и в других восточнохристианских странах, давать два христианских имени – одно известное всем крестильное (на 40-й день после рождения), второе тайное, молитвенное (на 8-й день после рождения), в честь ближайшего ко дню рождения календарного святого³⁵¹. Такой обычай был заимствован из Византии³⁵². В этой связи вполне можно допустить, что еще одно неизвестное нам молитвенное имя Владимира было Николай, то есть, “победитель народов”, что как нельзя лучше подходило прославленному князю – полководцу³⁵³. Древние верили, что имя человека определяет его судьбу, а Владимир получил свои христианские имена уже взрослым, когда его наполненный победами жизненный путь был всем известен. То есть, могло сыграть свою роль и семантическое соответствие имени “Николай” личности князя Владимира.

Но есть еще более весомый повод проводить такую параллель. По существовавшим тогда церемониально-дипломатическим нормам языческим князьям, принимавшим крещение из Византии, давали имена ее правителей как крестных родителей, наставников. В таком случае оба христианских имени Владимира были связаны с его духовными восприемниками от святой купели: с императором Василием II – крестильное (светское), а с патриархом Николаем II Хрисовергом – молитвенное (духовное). Не случайно небесные патроны Владимира фигурируют в центре группы святителей. Уже само наречение внуков Владимира Николаем (Святослава Ярославича) и Василием (Владимира Мономаха) о многом говорит, ведь в обычаях у князей было давать внукам имена дедов.

Интересно, что на фресковом изображении св. Николая в северной галерее есть граффити XI в.: “Спаси Господи кагана нашего”. Восточным титулом “каган” (высший правитель) митрополит Иларион именует Владимира – этот титул звучит уже в самом названии “Слова о Законе и Благодати”: “и похвала каганоу нашему Владимероу. Ѧ него же ѿрцени выхомъ”³⁵⁴.

То, что кульп святителя Николая получил на Руси особое значение во времена крещения Руси, засвидетельствовано наличием в Десятинной церкви и Софии Киевской Никольских приделов. Посвящение северного алтаря хор Софии св. Николаю Чудотворцу, или Николаю Мокрому (в

³⁵¹ Голубинский Е. Указ. соч., т. 2, ч. 2, с. 517; Дмитриевский А. Богослужение в русской церкви в XVI веке. Казань, 1884, ч. 1, с. 262–263.

³⁵² Например, император Лев III в 721 г. информировал патриарха Германа, что “мое действительное крестное имя Конон”, и это не вызвало никакого удивления у патриарха. См.: Theophanis Chronographia, Vol. 1. Bonnae, 1839, P. 626–627.

³⁵³ Никитенко Н., Верещагина Н. Указ. соч., с. 6–30.

³⁵⁴ Молдован А.М. Указ. соч., с. 78. О самой надписи см. сноска 247.

киевской традиции), позволяет вспомнить, что находившаяся здесь с древности и утраченная в годы второй мировой войны чудотворная икона Николая Мокрого древнего греческого письма, по мнению видевших ее исследователей, была современна крещению Руси при Владимире и имела византийское происхождение³⁵⁵. Даже если эта икона была более поздняя, она заменила собой древний византийский оригинал, о чем свидетельствуют как особенности ее иконографии, так и письменные источники³⁵⁶.

Обращает на себя внимание и то, что в мозаичной и фресковой живописи Софии Киевской образ святителя Николая встречается пять раз: в мозаике “Святительский чин”, а также в разных местах собора – в центральном нефе, на княжеских хорах, в северной наружной и южной внутренней галереях. Его собирательный внешний образ охарактеризован Симеоном Метафрастом: “Дошедшее до нас древнее предание представляет Николая старцем с ангельским лицом, исполненным святости и благодати Божией, добавляя еще и следующее: если кто его встречал, едва взглянув на святого, усовершался и становился лучше, и всякий, чья душа была отягощена каким-нибудь страданием или печалью, при одном взгляде на него обретал утешение. От него исходило некое пресветлое сияние, и лик его сверкал более Моисеева”³⁵⁷.

Огромное почитание святого Николая – “отца Отцов” и чудесного наставника самого Константина Великого – перешло на Русь из Византии. В византийской столице находилось 9 храмов, посвященных св. Николаю, его имя было внесено в Синаксарь Константинопольской Церкви³⁵⁸. Реликвии св. Николая особо чтились в среде императорского дома Македонской династии, представительницей которой была жена Владимира принцесса Анна. Можно предполагать, что Анне Порфирородной при ее замужестве были даны какие-то реликвии, связанные со “скорым в помощи” знаменитым святым как восточного, так и западного христианского мира. Во всяком случае, за двадцать лет до ее замужества принцесса

³⁵⁵ См., напр.: *Лебединцев П.* Описание Киево-Софийского кафедрального собора. К., 1882, с. 18–20; *Петров Н.И.* Киев, его святыни и памятники. СПб., 1896, с. 115; *Орловский П.* Св. София Киевская, ныне Киево-Софийский кафедральный собор. К., 1898, с. 38–39.

³⁵⁶ *Верещагина Н.В.* Чудотворный образ Николы Мокрого в восточнославянской культурной традиции // Правило веры и образ кротости... Образ свт. Николая, архиепископа Мирликийского, в византийской и славянской агиографии, гимнографии и иконографии. М., 2004, с. 407–408.

³⁵⁷ Жизнь и деяния святого отца нашего Николая (Симеон Метафраст, византийский писатель, государственный деятель, X. в.) // Жития византийских святых / Пер. С. Поляковой. СПб., 1995, с. 291–321.

³⁵⁸ *Сергий (Спасский), архиепископ.* Полный месяцеслов.., т. III.., с. 497.

Феофано, племянница Иоанна Цимисхия, когда выходила замуж за императора Священной Римской империи Оттона II, принесла в качестве приданого икону св. Николая³⁵⁹.

Но вернемся к рассмотрению мозаичной композиции “Святительский чин”. В перекличке образов Николая – Григория (с северной стороны композиции) и Василия – Иоанна (с южной) читается идея христианского содружества и сподвижничества князя Владимира и митрополита Иоанна. Тема диархии и симфонии светской и духовной власти – ведущая в политической идеологии Византии и Руси того периода. Интересно, что изображенные здесь Климент и Григорий Неокесарийский прославлялись как миссионеры, к одному и другому применялись эпитеты “второй Моисей” и “подражатель апостолов”. Нам видится здесь аллюзия на равноапостольность князя и митрополита, тем более что в своем древнем житии князь Владимир именуется “вторым Моисеем”.

Ученик знаменитого Оригена, Григорий Неокесарийский († ок. 270), по его собственным словам, был вдохновлен своим наставником искать разбросанные семена истины в системах философов, чем пробудил в нем любовь к истине. Затем Ориген стал излагать Григорию начала христианства, объяснил ему Священное Писание и лишь через 8 лет общения с учеником крестил его. Григорий Неокесарийский стал предшественником “великих кappадокийцев”, обращавшихся к его учению. Григорий Нисский, описавший житие Григория Неокесарийского, свидетельствует, что его святой тезоименит, “богомудрый Григорий”, составил первый Символ веры, в основе которого – учение о Троице. Этот Символ веры, которым руководствовались “великие кappадокийцы”, был дан Григорию Неокесарийскому через откровение явившегося ему Иоанна Богослова.

Григорий Неокесарийский активно боролся с опасной антитринитарной ересью антиохийского епископа Павла Самосатского, признававшего Христа простым человеком, а потому запретившего прославлять Его как Бога и крестить в Его имя³⁶⁰. Эту ересь упоминает Епифаний Кипрский, поэтому понятно, почему его образ фигурирует напротив Григория Неокесарийского.

Судя по художественному почерку, композицию “Святительский чин” выполняли три мастера: над северной (левой) половиной работали два мозаичиста, над южной – один. Характерно, что портреты свв. Епифания

³⁵⁹ Buschhausen H. Studien zur Mozaikikone mit dem Bild des hl. Nikolaus in Achen-Burtscheid // Byzanz und das Albendland in 10 und 11 Jahrhundert. Köln, 1997, P. 57–109.

³⁶⁰ Избранные жития святых (III–IX вв.). М., 1992, с. 8–22.

и Клиmenta выложил мозаикой один мастер, почерк которого больше не встречается в мозаиках Софии. В. Лазарев считал этого мастера, отличающегося “вялой манерой исполнения”, наиболее слабым, поскольку лики Епифания и Клиmenta “лишены яркой индивидуальности”³⁶¹.

Но, полагаем, дело здесь вовсе не в кажущейся современному человеку меньшей степени одаренности средневекового мастера. Бросающиеся в глаза различные манеры исполнения отдельных групп святителей могут указывать на сознательное акцентирование тех или иных смысловых аспектов, что достигалось путем выполнения фигур разными мастерами. Иначе не понять, почему над правой частью “Святительского чина”, отличающейся чрезвычайно тщательной подгонкой мозаичных кубиков и филигранной разработкой формы и цвета, работал один мастер, а над левой, с ее обобщенностью образов Епифания и Клиmenta и “ускоренной” прерывистой кладкой кубиков трех остальных фигур, – два мастера. Если бы дело состояло лишь в лучшей организации работ (как полагают исследователи), было бы совсем наоборот.

Думается, что этот феномен (присущий, кстати, и мозаике “Евхаристия”) объясняется, ко всему прочему, и модификацией первообраза с учетом руководителем артели художественного почерка того или иного мастера. Нельзя не заметить внешнее сходство Епифания и Клиmenta, чьи лики фактически отличаются лишь формой волосяного покрова. Их образы лишены портретной индивидуальности, поскольку они наиболее “иконны”, что не случайно. Чертами лица Клиment Римский и Епифаний Кипрский явно напоминают апостола Петра – первокрестителя язычников и созиателя Церкви, на образ которого ориентировался мозаичист. Ведь именно Петру посвящен прымывающий к главному алтарю жертвенник.

В то же время остальные святители четко отличаются по внешности, их изображения, несмотря на идеализацию образов, представляют собой настоящие средневековые монументальные портреты. В “Святительском чине” различны и облачения персонажей, в частности омофоры. Характер омофора – главного атрибута святителей, отличающего архиерейский сан, является одним из наиболее устойчивых признаков их иконографии. Мозаика “Святительский чин” хорошо иллюстрирует индивидуальные типы омофоров святителей: в виде широкой ленты и в виде воротника, причем последние могут перегибаться посередине. Различаются и формы крестов: с прямыми перекрестьями разной ширины, которые имеют либо не имеют на концах ограничительные линии, из

³⁶¹ Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960, с. 113, 122.

четырех овалов, либо треугольников с круглой сердцевиной и без нее и так далее Безусловно, все это, как и любые знаки отличия, имеет свой смысл, скрытый от нас, мы видим лишь внешнюю форму, тем не менее, она помогает в атрибуции персонажей.

Нужно также обратить внимание на монументальный и весьма своеобразный орнамент над “Святительским чином”, поскольку он, по нашему убеждению, семантически связан с данной композицией³⁶². Здесь в ромбы и квадраты вписаны золотые кресты разных форм, среди которых – лево- и правосторонняя свастика (гаммадион). Аналогий этому орнаментальному фризу как целостному построению не выявлено в искусстве стран византийского мира, хотя отдельные составляющие его элементы можно обнаружить в разных памятниках. Наиболее интересна перекличка софийского фриза с некоторыми мозаичными орнаментами Софии Константинопольской, украшающими изображения святителей и императоров. Имеются ввиду декоративные вставки в позем (то есть, “землю”) изображений святителей Иоанна Златоуста и Игнатия Богоносца (конец IX в.). Вставки представляют собой ромбы с вписанными в них кругами, причем снаружи ромбы со всех сторон оформлены заключенными в полукружия белыми ступенчатыми “голгофами”.

Еще одна, пусть и отдаленная аналогия, – орнаментация императорских драгоценных поясов-лоров на Константине Великом и Юстиане, которые подносят дары Богородице – модели Константинополя и Святой Софии. Это – знаменитая мозаика второй половины X в. На лорах опять же изображены ромбы с кругами, заключающими в себе кресто-видные розетки. Фон изображений золотой, рисунок выполнен зелеными смальтами. Представляется, что такая орнаментация заключает в себе идеи единения земли и неба, созидания Церкви земной, неразрывного союза священства и царства, тем более, что и сам царский лор напоминает святительский омофор.

В “Святительском чине” – 12 персонажей, а по библейской символике это число Божьих избранных. Оно, к тому же, “накладывается” на русскую историю, поскольку отмечает собой “день рождения” Русской церкви. В орнаменте над «Святительским чином» изображено 19 золотых крестов. В буквенном написании число 12 (ΒΙ) означает “Василевс Иисус” (Βασιλεὺς Ἰησοῦς), а число 19 (ΘΙ) – “Бог Иисус” (Θεός Ἰησοῦς),

³⁶² Никитенко Н.Н. “Символический синтаксис” орнаментальной декорации центральной апсиды Софии Киевской // Личность и традиция: Аверинцевские чтения. К., 2005, с. 137–151.

что соответствует именованию Христа в Священном Писании: “Царь царей и Господь господствующих” (Откр. 19:16). Число 19, акцентирующее орнаментом, также “накладывается” на историю Руси. Дело в том, что на 19 мая 989 г. выпала Пятидесятница – “день рождения” Вселенской Церкви. Именно на Пятидесятницу Дух Святой сошел на апостолов и они начали свою проповедь. На Пятидесятницу (Троицу) указывает символическая композиция цвета в орнаменте: зеленый (символ Троицы), золотой (спасение, священство, духовная власть), красный и белый (союз солнца и луны, Христа и Церкви).

Символична также форма крестов и их обрамление. Крест – универсальный знак огня, здесь – огня Святого Духа Пятидесятницы, сошедшего на апостолов. Особенно интересен мотив свастики, крайне редко встречающийся в искусстве стран византийского мира. Свастика – древнейший универсальный солярный символ, образ вращающегося солнца, солнечной колесницы. В христианстве солнце, источающее свет и теплоту, – олицетворение Христа и носителей Его слова, поэтому свастика (гаммадион), состоящая из четырех греческих букв Г (гамма), – символ Христа и четырех евангелистов. Вероятно, на такое значение свастики оказала влияние и античная традиция, поскольку гамма является первой буквой в имени богини Земли – Геи³⁶³. Форма свастики ассоциируется с четырьмя углами, то есть, “концами” земли, что перекликается с оформлением престола в мозаике “Евхаристия” над “Святительским чином”.

Свастику обрамляют ромбы (знаки единения земли и неба) с белыми трехступенчатыми “толгофами”, имеющими красную сердцевину. Ветви свастики, размещенной под изображением престола в “Евхаристии”, попарно обращены друг к другу, что соответствует положению наугольников (символов евангелистов) на престоле. В ромбе, тоже под изображением престола, выложен восьмиугольный крест (символ Распятия-Крещения-Спасения). Очевидно, оба креста под изображением престола означают жертвенность Христа и Его священство, символизируемые “Евхаристией”.

На смысловую и композиционную связь этого орнаментального фриза с “Евхаристией” указывает М. Орлова, обращая внимание на такие моменты: крестообразно размещенные криновидные формы присутствуют как в южной части фриза, так и на изображении покрова престола; ветви вписанной в ромбы свастики в этой же части фриза

³⁶³ Керлопт Х.Э. Словарь символов. М., 1994, с. 454–455; Гудман Ф. Магические символы. М., 1995, с. 202.

обращены против часовой стрелки и соотносятся с направлением шествия апостолов в южной половине “Евхаристии”³⁶⁴.

Четырехконечные криновидные кресты орнамента изображены в квадратах – символах земли. Кресты как бы перерастают в крины, в углах всех квадратов “прорастают” золотые и белые зерна-семена. Крин (лилия) – библейский символ нравственного совершенства, а крест-крин – это символ Жениха (Христа) и Невесты (Церкви), зерно в данном контексте – метафора евангельской Истины, засевшей “все четыре конца земли”. В притчах Христа Царство Небесное уподобляется растущему семени, горчичному зерну (Мк. 4:26–32). Здесь можно также вспомнить “хлеб, посыпаемый с неба и дарующий жизнь миру” из “Слова на Святое Крещение” св. Григория Богослова³⁶⁵.

Еще более интересные ассоциации вызывает орнамент с “Посланием к коринфянам” Климента Римского. Расположенный над Климентом фрагмент орнамента состоит из зеленого квадрата с вписанным крестом и прорастающими по углам зернами; квадрат фланкируют ромбы с лево- и правосторонней свастикой. В XXIV главе своего “Послания” Климент говорит: “Рассмотрим, возлюбленные, как Господь постоянно показывает нам будущее воскресение, коего начатком соделал Господа Иисуса Христа, воскресив Его из мертвых. Посмотрим, возлюбленные, на воскресение, совершающееся во всякое время. День и ночь представляют нам воскресение: ночь отходит ко сну – встает день; проходит день – настает ночь. Посмотрим на плоды земные, каким образом происходит сеяние зерен. Вышел сеятель, бросил их в землю, и брошенные семена, которые упали на землю сухие и голые, согнивают; но после этого разрушения великая сила Промысла Господня воскрешает их, и из одного зерна возвращает многие и производит плод”³⁶⁶.

Можно догадываться, что лево- и правосторонняя свастика как образ врачающегося солнца (“день и ночь”), а также проросшие зерна символизируют воскресение, о котором говорит св. Климент. Свастика здесь обозначает и обретение праведниками Царства Небесного, ведь в христианском искусстве свастика обозначала Небесный Иерусалим, ибо

³⁶⁴ Орлова М.А. Об одном из орнаментальных фризов в мозаиках Софии Киевской // ΣΟΦΙΑ: Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. М., 2006, с. 291–304.

³⁶⁵ Григорий Богослов. Собрание сочинений: В 2-х т. М., 2000, т. 1, с. 669.

³⁶⁶ Святого Климента епископа Римского к коринфянам послание // Ранние Отцы Церкви. Брюссель, 1988, с. 59, 91.

в принятой в Византии и на Руси буквенной цифри гамма – это цифра 3, а четыре гаммы составляют 12, числовой символ Небесного Иерусалима в Библии (Ср.: Иез. 48:31–34; Откр. 21: 12–14).

Поскольку общая числовая сумма гаммадиона равняется 12-ти, что, в свою очередь, является числом Нового Иерусалима, небесного архетипа Церкви, здесь раскрыта мистерия схождения Небесного Града, схождения, происходящего через динамически развивающийся образ. То есть, мотив свастики в данном случае – символ мощного и неудержимого распространения веры, обретения Спасения в Церкви Христовой. По словам Климента, главное условие обретения Царства Небесного – любовь: “Ибо будем любить друг друга, чтобы всем войти в Царство Небесное”. Таким образом, орнаментальное убранство алтаря подчинено единому замыслу и взаимодействует с сюжетными композициями в решении многоплановых задач.

Безусловно, прочтение глубинного смысла священных образов Софии Киевской – задача не из легких, и не только для нас. Она была таковой для всех поколений. Но высочайший художественно-духовный синтез этой мозаики не оставил равнодушным ни одно из них. И сегодня явственно ощутима особая духовная аура, создаваемая “Святительским чином”. Ее наилучшим образом передают слова евхаристической молитвы литургии св. Василия Великого: “А нас всех, от одного Хлеба и Чаши причащающихся, соедини одного с одним на причастие единого Духа Святого”.

Глава 5. “СВЯТИТЕЛЬСКИЙ ЧИН” ГЕОРГИЕВСКОГО И МИХАЙЛОВСКОГО АЛТАРЕЙ

Как показано в предыдущей главе, большое значение в понимании программы росписи собора имеет исследование алтарных композиций “Святительский чин”. Но здесь есть свои трудности. Если в отношении мозаичного “Святительского чина” главного алтаря дело обстоит значительно лучше, так как надписи-имена при фигурах святителей сохранились, то фресковые образы святителей Георгиевского и Михайловского алтарей эти надписи утратили. Благодаря исследованиям граффити, удалось обнаружить целый ряд надписей-имен святителей и определить почти всех персонажей “Святительского чина” названных боковых алтарей. Это дает возможность на новом уровне взглянуть на посвящение и роспись данных алтарей, игравших отдельную богослужебную роль: они имеют свои проскомидийные ниши и свой “Святительский чин”. Рассматривая специально вопрос посвящения приделов Софии Киевской, мы проанализировали многофигурные композиции в алтарях и нефах и пришли к выводу, что посвящение и роспись приделов вполне логично увязывается с темой крещения Руси³⁶⁷. В данной работе внимание уделяется специфике подбора святых в “Святительском чине” Георгиевского и Михайловского алтарей.

“Святительский чин” алтарей расположен в апсиде по три фигуры с каждой стороны окна.

Образы святых Георгиевского алтаря до недавнего времени оставались неизвестными³⁶⁸. Ситуация кардинально изменилась после выявления В. Корниенко шести граффити, расположенных на уровне ног каждой фигуры. Надписи на южной стене находятся справа от фигур святых, на северной – слева. Внешний вид каналов прорезей указывает, что буквы были выцарапаны по сырой фресковой штукатурке еще до нанесения краски. Следовательно, граффити были выполнены во время отдельных работ в соборе с целью определения места размещения образов в “Святительском чине” согласно иконографической программе росписи апсиды. Благодаря форме прорезей надписи могут быть уверенно датированы периодом 1014/1015–1018 гг., когда продолжались работы по

³⁶⁷ Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 133–161.

³⁶⁸ Собор Святої Софії в Києві: [книга-альбом] / Автор тексту Г.Н. Логвин. К., 2001, с. 122.

оформлению интерьера Софии Киевской³⁶⁹. Формы написания букв не противоречат такой датировке. Отсюда можем сделать вывод, что эти граффити служат дополнительным подтверждением тому, что еще к началу создания храма вырабатывалась стенописная иконографическая программа, отражающая местные церковно-политические нужды³⁷⁰.

Все указанные надписи выполнены на греческом языке, подобно размещенным в апсиде Михайловского придела надписям³⁷¹. Однако в нашем случае автором сознательно были опущены греческие окончания слов. Такие факты известны в греческой эпиграфике XI в. Например, их отмечала Е. Скржинская в связи с исследованием надписи на мраморной плите XI в. из Керченского музея³⁷².

Согласно данным граффити, содержащим имя святого – власи(ос)³⁷³, крайним справа изображен священномученик Власий, епископ Севастийский, память которого приходится на 11 февраля. Во время Лициниевых гонений на христиан он скрывался на горе Аргос, однако был разоблачен и арестован. За отказ поклониться языческим богам Власий и обращенные им язычники были преданы пытке, а потом казнены. Когда святому угрожали утоплением, он прошел по воде как по сухе. Тогда епископ был казнен путем усекновения главы вместе с двумя отроками. Страдание и смерть священномученика относят к 316 г. Их тела были похоронены на месте смертной казни, от гробниц больным даровалось исцеление³⁷⁴. Иконографическим подтверждением идентификации образа святого является фреска 1199 г. в апсиде церкви Спаса на Нередице. Здесь образ сщмч. Власия в “Святительском чине” уверенно определяется благодаря сопровождающей надписи “святой Власий”³⁷⁵.

Здесь нелишне вспомнить, что популярный на Руси Власий Севастийский, считавшийся покровителем животных, скотоводов и земледельцев, заменил собой языческого “скотьего бога” Велеса³⁷⁶.

³⁶⁹ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской. Историческая проблематика. К., 2004, с. 238; Нікітенко Н.М., Нікітенко М.М. Час виникнення Софії Київської: дані джерел у світлі новітніх досліджень // Архітектурна спадщина України, 1996, вип. 3, ч. 1, с. 33–35; Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити Софии Киевской...

³⁷⁰ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, 2004, с. 181.

³⁷¹ Высоцкий С.А. Киевские граффити., с. 25, рис. 3, 4, 5.

³⁷² Скржинская Е.Ч. Русь, Италия и Византия в Средневековье. М., 2000, с. 95–96.

³⁷³ Корниенко В.В. Корпус граффити., ч. I., с. 54, табл. LXV, 1.

³⁷⁴ Жития святых., 1999, кн. 6 (февраль), с. 211–221.

³⁷⁵ Лазарев В.Н. Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв. М., 1973, с. 244.

³⁷⁶ Власий // ПЭ, 2010, т. 9, с. 102–107. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/155013.html>.

На южной стороне апсиды вторым (если двигаться к востоку), согласно данным еще одного граффити, изображен св. Мартин Исповедник, Папа Римский (649–653/655), память которого отмечается 14 апреля. Текст надписи сохранился довольно хорошо: *мартнн(ос)*³⁷⁷.

Папа Мартин пострадал за отказ принять догматы монофелитов. Этого учения придерживался константинопольский патриарх Павел II (641–653) и его поддерживал император Констант II (641–668). Созванный Папой поместный собор осудил учение монофелитов, объявил его ересью и подверг анафеме. Папе Мартину было предъявлено обвинение в связях с сарацинами, якобы с целью подстрекательства их к восстанию, а также в “неправильном соблюдении веры и непочитании Пречистой Богородицы”. Потом его тайно арестовали и вывезли за пределы Италии. После суда Папа был отправлен в ссылку в Херсон, где и умер вследствие жесткого отношения к нему, болезни и старости 16 сентября 655 г.³⁷⁸

Святого похоронили в храме загородного монастыря Богоматери Влахернской, с которым исследователи отождествляют Южный загородный крестообразный храм; мощи святого были наделены целебной силой и привлекали к себе большое количество богомольцев³⁷⁹. Очевидно, этот факт способствовал размещению образа Папы Мартина в одном из алтарей кафедрального храма Киева, ведь его основатель Владимир крестился в Херсонесе. Вполне вероятно, что он мог привезти частицу мощей святого Мартина.

Третьим на южной стороне апсиды, согласно данным граффити с именем *прок[л](ос)*³⁸⁰, изображен св. Прокл, патриарх Константинопольский (434–446), память которого отмечается 20 ноября. Ученик св. Иоанна Златоуста, св. Прокл при нем был дьяконом, затем иеромонахом и синкелом (советником). Находясь в патриарших покоях, синкел сподобился чуда видеть приход к св. Иоанну св. апостола Павла, который тайно вдохновлял Златоуста во время написания им произведений. После изгнания и смерти своего учителя св. Прокл был поставлен епископом города Кизика, однако из-за сильных позиций ересиархов в городе вынужден был возвратиться в Константинополь, где через год был избран патриархом. Именно он убедил императора Феодосия II (408–450) перенести мощи

³⁷⁷ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. I., с. 65, табл. ХСV, 1.

³⁷⁸ Жития святых..., 1999, кн. 8 (апрель), с. 201–210; Сорочан С.Б. Византийский Херсон (вторая половина VI – первая половина X вв.). Очерки истории и культуры. Харьков, 2005, ч. II, с. 1289.

³⁷⁹ Сорочан С.Б. Указ. соч., с. 787–819, 1302–1307.

³⁸⁰ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. I., с. 77, табл. ХСIX, 1.

св. Иоанна Златоуста в Константинополь. Св. Прокл активно боролся с ересями, в частности, он в 429 г. выступил с публичными обвинениями Нестория. От творческого наследия св. Прокла сохранилась 21 проповедь. Умер святой в 446 г.³⁸¹

Согласно данным граффити возле фигуры в северной стороне апсиды, состоящим из имени *єпїфан(ос)*³⁸², эту часть композиции начинает образ св. Епифания, епископа Саламинского, архиепископа Кипрского, выдающегося христианского проповедника и ученого, память которого отмечается 12 мая. За жизнь святой сподобился на сотворение многих чудес, в частности, он мог исцелять больных и воскрешать мертвых. Св. Епифаний выступал активным борцом с ерсями. В своих работах „Анкорат” („Якорь”) и „Панарий” („Аптека”), хорошо известных на Руси, он изложил суть и опроверг около 20 дохристианских и 80 христианских еретических учений. Умер святой 12 мая 403 г. в возрасте 96 лет, похоронен в городе Саламине на Кипре, в созданной им церкви, где возле гроба святого больным даровалось исцеление³⁸³. Иконографическим подтверждением такой атрибуции фигуры святого выступает образ св. Епифания из мозаичной композиции “Святительский чин” центральной апсиды Софии Киевской, на ее северной стене. Здесь возле образа святого сохранилась греческая надпись „святой Епифаний”³⁸⁴.

Далее, согласно данным расположенного возле средней фигуры граффити с именем *павел[о]с омологн(и)с*³⁸⁵, на фреске был изображен святитель Павел I Исповедник, константинопольский архиепископ, память которого отмечается 6 ноября. Святой был избран на архиепископский престол в условиях роста позиций ересиархов-ариан и вскоре, под давлением императора Восточной Римской империи Констанция II (337–361), вынужден был оставить престол, который занял арианин Евсевий Никомидийский, и бежать в Рим. По смерти Евсевия Павел приезжает в Константинополь и вторично возглавляет архиепископскую кафедру, однако под давлением Констанция II снова вынужден оставить столицу. Тем не менее, вскоре святитель возвратился благодаря вмешательству императора Западной Римской империи Константа (337–350) и в третий раз был избран архиепископом. После гибели покровителя Павла императора

³⁸¹ Жития святых..., кн. 3 (ноябрь)..., 1999, с. 563–567.

³⁸² Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. I., с. 74, табл. CXVI.

³⁸³ Жития святых..., кн. 9 (май)..., 1999, с. 387–429.

³⁸⁴ Собор Святої Софії..., с. 212, рис. 154, с. 218, рис. 160; Лазарев В.Н. Мозаики..., с. 112–113, табл. 48, 50.

³⁸⁵ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. I., с. 75–76, табл. CXX.



Рис. 77. Святительский чин апсиды Георгиевского придела, северная сторона.

Фресковые образы (слева-направо):

св. Епифания, св. Павла Исповедника, св. Васиана

Константа Констанций отправил святого в ссылку в армянский город Кукуз, где Павел был убит арианами в 350 г. или 351 г. во время служения Литургии. В 381 г. император Феодосий I Великий (379–395) перенес мощи святого в Константинополь, откуда в 1326 г. они были перевезены в Венецию³⁸⁶.

И, наконец, последняя надпись, сохранившаяся частично но поддающаяся уверенной реконструкции – *вас[нан]о(с)*³⁸⁷, указывает, что на

³⁸⁶ Жития святых.., кн. 3 (ноябрь).., 1999, с. 113–122.

³⁸⁷ Корніенко В.В. Корпус графіті.., ч. I.., с. 76, табл. СХХI.



Рис. 78. Святительский чин апсиды Георгиевского придела, южная сторона.
Фресковые образы (слева-направо):
св. Прокла, св. Мартина, св. Власия

фреске был изображен св. Вассиан, епископ Лавдийский (Лодийский), память которого приходится на 10 июня. На его римское (западное) происхождение указывает сам фресковый образ, ведь святой изображен с тонзурой, подобно образам сщмч. Климента, Папы Римского или архи-диакона Лаврентия Римского из мозаичного “Святительского чина” центральной апсиды Софии Киевской³⁸⁸. Св. Вассиан был послан в Рим для

³⁸⁸ Собор Святої Софії..., с. 216, рис. 158, с. 220, рис. 162; Лазарев В.Н. Мозаики..., табл. 51, 55.

обучения, где и крестился. Спасаясь от преследований слуг отца-язычника (правителя Сиракуз), желающего возвратить сына, крещенный Вассиан покинул Рим. Накануне ему в церкви Святого евангелиста Иоанна Богослова явился сам апостол, раскрыв намерения отца и велев идти в Равенну. Там Вассиан был посвящен в сан епископа, а со временем стал епископом лигурийского города Лодии (или Лавдии), в восточном предместье которого выстроил храм Святых Апостолов. Святой сотворил много чудес, в частности, воскресил юношу, когда того укусила змея. Умер св. Вассиан в 409 г. и был похоронен в построенном им храме, где возле гроба святого больным приходило исцеление³⁸⁹.

Таким образом, в “Святительском чине” апсиды Георгиевского придела изображены святители Епифаний, Павел, Вассиан, Прокл, Мартин и Власий. Как показывают наши исследования, в росписях придела, посвященного св. Георгию Великомученику, который является символом победы христианства над язычеством, среди мученических деяний святого избраны те моменты, которые подчеркивают его миссионерское служение вере; главной идеей росписи этого цикла является тема обучения вере, убеждение в правоте христианства царя и его воинов (относительно Руси – князя и дружины), а также подвига во имя веры³⁹⁰. Образы персонажей “Святительского чина” полностью отвечают заложенным в программу росписи идеям. Святители Власий и Вассиан проповедью и подвижничеством утверждали победу христианства над язычеством, а Епифаний, Павел, Мартин и Прокл – истинной христианской веры над ересями. Образы святых размещены попарно, по принципу диархии и симфонии.

Св. Епифаний, который прожил долгую жизнь и активно выступал против ересь, изображен напротив св. Власия, погибшего мученической смертью, утверждая силу христианской веры. Св. Мартин Исповедник, архипастырь Римской Церкви, изображен напротив св. Павла Исповедника, архипастыря Константинопольской Церкви. Оба святых за исповедование истинной христианской веры и выступления против поддержанной властью ереси испытали гонения и погибли.

Св. Вассиан, который утверждал христианство среди язычников, изображен напротив св. Прокла, боровшегося с ересями. Этих святителей объединяет то обстоятельство, что при жизни оба сподобились видеть явление святых апостолов, ведь Вассиану явился св. Иоанн, а Проклу – св. Павел. Тем не менее, в основе этих противопоставлений лежит одна

³⁸⁹ Жития святых., кн. 10 (июнь)., 1999, с. 178–191.

³⁹⁰ Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 2004, с. 197–199.

идея, которая проходит через всю жизнь святых – служение истинной вере, утверждение в правоте и в победе христианского вероучения. Соответственно, подтверждается тезис о том, что содержание росписи Георгиевского придела находит связь с темой крещения Руси, а не с тезоименством Ярослава³⁹¹.

Подобно “Святительскому чину” центральной апсиды, “Святительский чин” Георгиевского придела начинает образ св. Епифания Кипрского. Этот образ был избран благодаря хронологическому совпадению дня памяти святителя и дня освящения Десятинной церкви, ведь такие факты приобретали сакральное значение. Именно поэтому в ряду выдающихся представителей Вселенской Церкви поставлен первым тот святитель, день памяти которого начинает хронологический отсчет становления Русской Церкви³⁹².

Как указано выше, надписи аналогичного характера были обнаружены С. Высоцким у образов “Святительского чина” Михайловского алтаря. Здесь, на южной стене, в нижней части фигур трех святителей называются их имена – *εὐδόκιμος, φεοδούλος, ανθόμος*. Высоцкий задавался вопросом: не имели ли эти святители какого-то отношения к Руси, ведь “другие три святителя на северной стороне апсиды не были удостоены аналогичных граффити, называющих их имена”³⁹³.

Отметим, что из трех названных святых в древних месяцесловах сохранилась лишь память Анфима Никомидийского, чей образ встречается и в крещальне собора, где акцентируется на теме массового крещения воинской знати. Это как нельзя лучше перекликается с посвящением придела архистратигу Михаилу – покровителю князя и его дружины, дающему им оружие против варваров, и с росписью этого придела, в которой звучит тема низвержения язычества и торжества христианства³⁹⁴.

Святитель Анфим Никомидийский († 302) – прославленный святой, чья память отмечена 3 сентября в большинстве греческих и славянских календарей, а образ его встречается во многих храмах. Император Юстиниан построил ему великолепный храм на противоположном берегу Золотого Рога, а Лев Великий создал ему храм близ Ксироцирка. Месяцеслов императора Василия II (ок. 985) говорит, что тогда (в X в.) его глава лежала в Никомидии и производила много чудес, постоянно

³⁹¹ Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 2004, с. 202.

³⁹² Там же, с. 178–180.

³⁹³ Высоцкий С.А. Киевские граффити.., с. 25, рис. 3, 4, 5.

³⁹⁴ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 134–137; Никитенко Н. Собор Святой Софии в Киеве.., с. 163.

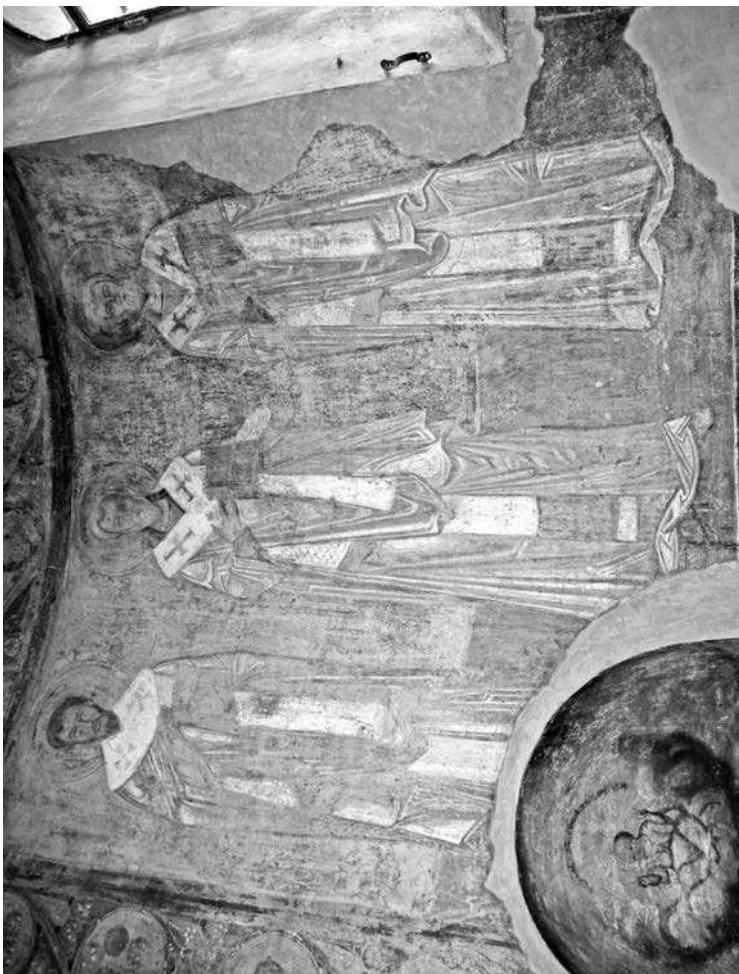


Рис. 79. Святительский чин апсиды Михайловского придела, северная сторона.
Фресковые образы неизвестных святителей

произрашная власы³⁹⁵. Не исключено, что молодая Русская Церковь обладала чудотворными реликвиями св. Анфима и, вполне возможно, частица его мощей была вложена в стену Михайловского алтаря.

Что же касается свв. Евдокима и Феодула – можем лишь высказать предположение, что эти, без сомнения, редко встречавшиеся святые свидетельствуют об избирательном подходе к формированию программы росписи, учитывавшей какие-то особые местные запросы. Вероятно, что граффити-имена “Святительского чина” Георгиевского алтаря были вы-

³⁹⁵ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III, с. 354.



Рис. 80. Святительский чин апсиды Михайловского придела, южная сторона.
Фресковые образы (слева-направо):
св. Евдокима, св. Феодула, св. Анфима

царапаны по сырой фресковой штукатурке именно там, где вложены моши этих святых, поскольку необходимо было безошибочно изобразить здесь именно их³⁹⁶. Но главный вывод представляется нам несомненным: подбор персонажей “Святительского чина” Георгиевского и Михайловского алтарей Софии Киевской подчинен общей концепции храма-мемориала Крещения Руси, прославляющего это эпохальное событие.

³⁹⁶ В выше мы приводили прямые свидетельства источников о бытованиях в Византии и на Руси обычая вкладывать моши святых в фундаменты, а также стены храмов, и изображать этих святых над их мощами.

Глава 6.

СВЯТЫЕ ОБРАЗЫ НА АЛТАРНЫХ ФРЕСКАХ

Характерная особенность Софии Киевской – органичное соединение в едином ансамбле мозаичной и фресковой росписи: мозаики украшают главный алтарь и центральный купол, все остальные части храма покрывает фресковая роспись. Но фреска вторгается в зону мозаичного декора уже в виме главного алтаря, где сохранились два образа святых мучениц. Размещение их в наиболее сакральной алтарной части храма фиксирует значимость этих образов, тем более что на одном из них находится самая ранняя запись-граффити 1018/21 г. От этого граффити сохранились первые три буквы-цифры, означающие дату, а последняя, четвертая буква, означающая единицы в этой дате, утрачена, потому нами кроме нижней даты – 1018 год назван также верхний возможный временной рубеж граффити – 1021 год³⁹⁷.

Данное граффити нацарапано на изображении святой, находящемся на восточной плоскости южной лопатки северо-восточного подкупольного крещатого столба (рис. 81). Святая держит в правой руке крест – символ мученичества. Изображение ее в главном алтаре, куда женщины кроме диаконисс не допускались, является весьма симптоматичным. Поскольку монументальная живопись собора, как и в других средневековых памятниках, носит функционально-богослужебный характер, то есть, она тесно связана с происходившими здесь службами и обрядами, с большой степенью вероятности можем определить данную святую как диакониссу.

Диаконисса (гр. διακόνισσα) – известное еще с апостольских времен служение женщин в древней Церкви. В Послании к Римлянам апостол Павел упоминает Фиву, “диакониссу Церкви Кенхрейской [...] ибо и она была помощницею многим и мне самому” (Рим. 16:1–2). В соответствии с византийским гражданским и церковным правом, диакониссы считались членами клира и имели сан священства, эквивалентный сану диаконов-мужчин. В частности, император Юстиниан Великий говорит о принадлежности диаконисс к “священству” (ἱερωσύνῃ); о том же свидетельствует византийский Евхологий. Диаконисса принимала причастие в алтаре непосредственно после клириков и к ней обращались “высокочтимая” и “преподобная”. В 123-й новелле Юстиниана диакониссы безоговорочно рассматриваются наравне с монахами и аскетами.

³⁹⁷ Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 83–89.

Известно, что в клир Софии Константинопольской входило 100 диаконов и 40 диаконисс, причем чин диаконисс существовал в Византии до XI в. Диакониссу, как и диакона, после анафоры поставляли (χειροτονεῖν, “хиротонисали”) в алтаре, где епископ возлагал на нее диаконский орарь под мафорием, оставляя оба его конца спереди. Это было связано с ее ролью в богослужении, особенно в обряде крещения женщин: после того как епископ или священник помазывал святым елеем лоб новокрещенной, диаконисса для придержания благопристойности помазывала другие части ее тела³⁹⁸.

К числу прославленных святых принадлежали диакониссы, связанные родством или деятельностью со святителями, изображенными в мозаике в главном алтаре Софии Киевской. Это сестра Василия Великого и Григория Нисского блаженная Феозва (гр. Θεοσεβία – Феосевия), это мать Григория Богослова и жена Григория Назианзина Старшего – св. Нонна, наконец, это сподвижница Иоанна Златоуста св. Олимпиада. Возможно, образ одной из них и представлен в главном алтаре Софии.

Примечательно, что диаконисса на стене главного алтаря Софии изображена в мафории, надетом поверх препоясанного золотистого богослужебного подризника, через который переброшен широкий полуорарь (ибо орарь – диаконский наплечник-лента), свисающий двумя концами вниз. О происхождении слова “орарь” существуют три мнения, впрочем, не противоречащие друг другу. Одни выводят это слово от ла-



Рис. 81. Фресковый образ святой диакониссы на северо-восточном подкупольном крестчатом стобле

³⁹⁸ Mary P. Truesdell. The Office of Deaconess. The Diaconate now (ed. by Richard T. No I). Washington, 1968; Диаконисса // ПЭ, 2012, т. 14, с. 580–587. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/171915.html>.

тинского “орайо” – молитва, другие от латинского “рот”, поскольку в древности диакон вытикал орапем уста причащающихся. “Плат для вытирания лица” известен и в классической латыни. С этим связано третье значение слова “орарь” – лат. “полотенце”, лентион. На Тайной Вечере, собираясь омыть ноги ученикам, Спаситель снял с себя верхнюю одежду и препоясался длинным лентионом, а затем начал омывать ноги ученикам и вытирая их концами этого лентия. Именно такой лентион видим на диакониссе на фреске Софии.

В пандан к упомянутой святой, на внутренней стороне триумфальной арки, фигурирует еще одна диаконисса, держащая в руке евхаристический плат – аналог ораря. А. Лидов, рассматривая проблему священства Богоматери, которую традиционно изображали с белым платом за поясом, вполне резонно отмечает, что такой плат находит прямые аналогии в лентообразных литургических облачениях (епитрахиль, орарь, епигонатий). Исследователь приводит иконографические примеры, указывающие на византийскую практику литургического использования платы, отмечая, что белый плат также присутствует в изображениях символических прообразов Евхаристии, поскольку является важнейшим евхаристическим символом³⁹⁹.

Все это является ключом к пониманию размещения рассматриваемого граффити на изображении диакониссы в главном алтаре собора: литургический характер этого образа, размещенного напротив престола, может указывать на связь граффити с величайшим таинством – первой Евхаристией, отслуженной в Софийском соборе во время, указанное в граффити. Исходя из того, что первая Евхаристия здесь имела место во время освящения престола 11 мая 1018 г., можно сделать вывод, что в тексте обозначен 6526 (1018) год, то есть, утраченная последняя буква – ё (6). Значит, 1018 год стоит признать нижней вероятной датой выполнения граффити⁴⁰⁰.

Эта дата подтверждается временем возникновения данной фрески. Как определил киевский искусствовед Ю. Коренюк, оба образа святых жен, атрибутированные нами как диакониссы, являются несколько позднейшими дополнениями к первичным фрескам собора, поскольку они написаны на участках новой штукатурки, хотя техника и стиль их выполнения близки первичным росписям. “Таким образом, возникли

³⁹⁹ Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. М., 2009, с. 248–254.

⁴⁰⁰ Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити..., с. 83–89, 127–131.

они, — пишет исследователь, — вскоре после завершения последних. Однако штукатурка этих дополнений имеет чисто белый цвет, который свидетельствует о том, что она является чисто карбонатной и отличается от штукатурки первичных фресок⁴⁰¹.

Такая штукатурка была изготовлена по упрощенной технологии, когда в известковый раствор не добавлялось почти никаких наполнителей, кроме соломы. Вместе с тем, в первичной штукатурке в качестве наполнителей использовались минеральные примеси, в частности, шлак, образовывавшийся при варке мозаичной смальты⁴⁰². Ю. Коренюк на основании технологических аналогий допускает датирование этих фресковых изображений временем, близким к выполнению росписей Спасо-Преображенского собора в Чернигове, то есть, серединой XI в.⁴⁰³

О. Попова и В. Сарабьянов также отметили стилистическую близость рассматриваемых софийских фресок к образам мучениц на фресках черниговского Спасо-Преображенского собора; как аналогию они приводят образ св. Феклы из этого храма⁴⁰⁴. Но верхняя возможная дата граффити (1018/21) на алтарном изображении св. диакониссы надежно удостоверяет возникновение софийских фресок не позднее этого времени.

Почему эти фрески в нижней части столбов главного алтаря Софии возникли в последнюю очередь, перед самым освящением храма? Сегодня можно ответить и на этот вопрос. Г. Логвин, внимательно исследовавший стыки фресковой штукатурки, которые дают знать о ходе росписи, определил, что Софийский собор расписывали от периферии к центру, сверху вниз⁴⁰⁵. Такой порядок росписи можно объяснить тем, что пока мозаичисты декорировали центр собора, исполнители фресок работали на его периферии, постепенно приближаясь к центру, где были установлены громоздкие леса для выполнения мозаичных работ. В таком случае, в последнюю очередь должны были возникнуть фрески подкупольного креста и главного алтаря. Это были как раз те участки храма, декорирование которых фресками завершили в правление Ярослава,

⁴⁰¹ Коренюк Ю. Про деякі пізніші доповнення до фресок у Софії Київській // Міжнародний освітній фонд імені Ярослава Мудрого. Тези конференції “Освіта і культура XI ст. Діяльність Ярослава Мудрого і сучасність”. К., 1996, с. 18–19.

⁴⁰² Коренюк Ю.О. Фрески Софійського собору в Києві (технологія, техніка, деякі питання стилю, проблеми майстрів). Автореферат дис... канд... мистецтвознавства. К., 1995, с. 4–5.

⁴⁰³ Там само, с. 5.

⁴⁰⁴ История русского искусства. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX – первая четверть XII века. М., 2007, с. 193–194.

⁴⁰⁵ Логвин Г.Н. Новые наблюдения в Софии Киевской // Культура средневековой Руси. Л., 1974, с. 154–160; Собор Святої Софії.., с. 100–102.

когда смальту уже не варили, поэтому во фресковой штукатурке с изображением диаконисс отсутствует шлак от смальтоварения⁴⁰⁶.

Следовательно, запись 1018 г. на литургическом образе св. диакониссы “вписывает в вечность” сакральную дату освящения престола Софии Киевской и фактически фиксирует время завершения ее строительства и росписи.

Образы, введенные в священное пространство боковых алтарей, также отнюдь не случайны. Как было сказано выше, посвящение и стенопись алтарей, flankирующих центральный алтарь, связана с их назначением. В северном алтаре (жертвеннике) начиналась литургия, поэтому он посвящен апостолу Петру – основателю и наместнику Церкви земной. Апостол Петр считался патроном первоиерархов, в данном случае – Киевского митрополита. Посвящение жертвенника апостолу Петру характерно для многих храмов, поскольку Петру принадлежало первенство жреца при Евхаристии и в ряде других таинств, например, в крещении.

В жертвеннике сохранились фрески “Апостол Петр в доме сотника Корнилия”, “Проповедь Петра”, “Крещение язычников в доме Корнилия”, “Изведение Петра ангелом из темницы”. Фрески воплотили важнейшие деяния Петра по созданию Церкви, среди которых центральное место принадлежит сценам в доме римского сотника Корнилия – летописного прообраза князя Владимира. Согласно Евангелию, набожному римскому сотнику Корнилию явился ангел и велел послать за апостолом Петром с целью спасения язычников. Апостол, просвещенный видением нечистых животных, пришел в Кесарию, город на морском побережье “земли обетованной”, к Корнилию. Возникает ассоциация с крещением Владимира в Корсуне, вплоть до почти одинакового звучания названий городов, находившихся на морском побережье. Придя к Корнилию, Петр крестил сотника и его родню. Здесь Петр стал первокрестителем язычников и прокламировал их равенство перед Богом с иудеями, считавшими себя богоизбранным народом. Для фрескового цикла жертвенника Софии знаменательно, что в доме римского сотника Корнилия “дар Святого Духа излился и на язычников; ибо слышали их говорящих языками и величающих Бога. Тогда Петр сказал: Кто может запретить креститься водою тем, которые, как и мы, получили Святого Духа? И велел им креститься во имя Иисуса Христа” (Деяния 10).

⁴⁰⁶ Нікітенко Н.М., Нікітенко М.М. Вказ. праця, с. 35–36; Корниенко В.В. К вопросу о времени создания, перестроек и реконструкции первоначального вида декора нижнего яруса главного алтаря Софии Киевской в свете новых эпиграфических исследований // Архитектурное наследство. М., 2010, № 53, с. 5–24.

На фреске “Петр в доме сотника Корнилия” запечатлен момент, когда потрясенный приходом апостола Корнилий простирает руки к Петру, сопровождаемому воином-стражником и двумя юными слугами, посланными Корнилием в Иоппию за апостолом. Петр благословляющим жестом обращается к сотнику. Затем следует сцена “Проповедь Петра”: по обе стороны восседающего на троне апостола, который держит свиток – символ Учения, стоят юноши и девушки, слушая его слово, утверждающее новую веру. Здесь видятся “новые люди”, молодой народ Божий, который “Бог новоначат пасти”, – так говорит митрополит Иларион о русичах. После проповеди следует сцена крещения Петром юного неофита в крестообразной купели, над которой возвышается киворий. Петр возлагает руку на голову крестящегося молодого язычника, передавая ему Дар Святого Духа.

В Ипатьевской летописи под 1015 г. в похвальном слове Владимиру князь прославляется за одинаковую с Корнилием заслугу перед Богом: “Яко же ангел Корнильеви рече: молитвы твоя и милостыни твоя взидаша в память пред Богом”⁴⁰⁷. Благодеяния Корнилия стали прологом прихода к нему апостола Петра и крещения в его доме язычников. Можно предположить, что фрески намекают на приход в Киев митрополита – “нового Петра” и обращение им язычников в доме (государстве) Владимира. В христианском искусстве прототипом апостола Петра был пророк Моисей как законодатель и учредитель новых религиозных норм. Моисей в древнерусской литературе выступает прообразом Владимира, что позволяет видеть в посвящении и росписи жертвенника синтез универсальных и “национальных” (местных) идей. Полисемантизм символического языка средневековья дает возможность полагать, что в данном случае первокреститель язычников Петр служит священным прообразом как первого митрополита Руси, так и ее князя-крестителя.

С темой победы на Руси христианства и утверждения Церкви связана и заключительная сцена цикла жертвенника – “Изведение Петра из темницы”. Изображен момент, когда к заключенному в темницу апостолу, охраняемому двумя стражниками, явился ангел, разбудил его и вывел мимо крепко уснувших стражников за городские ворота никем не замеченным. Этот эпизод обычно служит символом освобождения Церкви от гонений, выхода ее из языческой неволи, поэтому есть все основания видеть здесь намек на описанные в летописи под 983 г. киевские гонения

⁴⁰⁷ ПСРЛ, т. 2., стлб. 117.

на христиан⁴⁰⁸, предшествовавшие крещению Руси, и на освобождение ее народа от сна язычества.

Фрески южного алтаря (диаконника) рассказывают о Богородице и ее родителях Иоакиме и Анне, которые издревле считались покровителями супружества. Здесь слушала литургию княжеская чета, поэтому диаконник посвящен праведному семейству, подарившему миру Богородицу – Церковь. Богородица считалась патронессой государей и в “Слове на Благовещение” дед княгини Анны, жены Владимира, император Лев VI Мудрый именует Богоматерь императрицей, которой царь обязан своим царством⁴⁰⁹. Такое понимание образа Богородицы было принесено в Киев окружением Анны, которое составляли представители византийской культурной элиты.

Обширныйprotoевангельский цикл диаконника содержит сцены “Благовещение Анне”, “Встреча у Золотых ворот”, “Рождество Марии”, “Введение во храм”, “Вручение Марии кокцина и пурпур”, “Обручение Марии и Иосифа”, “Благовещение у колодца”, “Благовещение у прялки” (рис. 82), “Целование Марии и Елизаветы” (рис. 83). Как и в христологическом цикле, сцены “читаются” слева направо и сверху вниз. В стенописи, где рассказывается о детстве и замужестве Богоматери, о Благовещении ей, проводится тема Богооплощения. Рассказ строится на Протоевангелии от Иакова, брата Иисуса и сына Иосифа от первого брака.

Цикл начинается Благовещением матери Богородицы – Анне о грядущем рождении ею Марии. Одновременно Благую Весть получил Иоаким, пасший стада свои. Взволнованные супруги, поспешив на встречу друг другу с радостной вестью, встретились у Золотых ворот Иерусалима. Объятие Иоакима и Анны у Золотых ворот стало символом зачатия Анны, первым спасительным актом Бога. Через три года по рождению Марии ее праведные родители, посвятившие, как полагалось, первое дитя Богу, ввели дочь в храм Господень, где она жила и воспитывалась до совершеннолетия. Затем Господь назначил ей в мужья праведного вдовца Иосифа, с которым обручили юную Марию. Чистая перед Богом, Мария была избрана жрецами в число семи дев из рода Давидова, чтобы изготовить завесу для Иерусалимского храма. Когда бросили жребий, что кому прядь, Марии досталась пряжа пурпурного (царского) цвета, с которой она вернулась домой. Взяв кувшин, Мария пошла за водой и услышала у колодца приветствие архангела. Испугавшись, она поспешила

⁴⁰⁸ ПСРЛ, т. 1., стлб. 82.

⁴⁰⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи.., текст, с. 73.



Рис. 82. Фреска “Благовещенье Марии у прядки” на северной стене диаконника домой и, взяв пурпур, стала прядь. Тогда предстал пред ней архангел и возвестил Марии будущее рождение нею Спасителя⁴¹⁰.

Ключ к пониманию киевского контекста росписи содержат две сцены, написанные на южной стене перед алтарной апсидой, иллюстрирующие главные события детства Марии – “Введение во храм” и “Вручение Марии кокцина и пурпура”. Хотя они идут по хронологии вслед за сценами соответствующего регистра в алтарной апсиде, тем не менее, вынос их на предалтарную стену не случаен. В центре первой сцены изображена большая фигура первосвященника, который стоит на фоне алтаря с киворием, делящим композицию на две половины. Справа первосвященник принимает в храм маленькую Марию жестом протянутых к ней рук. Богородицу вводят в храм ее родители, причем первой шествует Анна, за ней – Иоаким. В левой верхней части композиции Мария восседает на верхних ступенях лестницы храма, а с неба ангел приносит ей пищу. Это позволяет вспомнить величание Богородицы “Лествицей Небесной”, связывающей людей с Богом – “Нею же сходит Бог”. Основанием лестницы служит каменная стена храма с открытой дверью, то есть, путь на Небо лежит через Церковь. Сцена – не только видимый символ посвящения

⁴¹⁰ Апокрифы древних христиан: Исследование, тексты, комментарии. М., 1989, с. 117–122.



Рис. 83. Фреска “Целование Марии и Елизаветы” на северной стене диаконника Девы Марии как “избранного сосуда” Воплощения Христа, но и равноапостольной миссии праведной четы Владимира и Анны, вводящих свой народ в Храм, Церковь Христову.

Под этой сценой располагается наиболее хорошо обозримая фреска “Вручение Марии кокцина и пурпура”. Событие происходит у алтаря. Первосвященник в порывистом движении навстречу юной Марии передает ей клубок пряжи. За Марии движется ритуальная процессия, возглавляемая родителями Богородицы. Фреска отличается тонким колоритом; особенно красивы насыщенные пурпурные, а также нежные оливковые, розовые и голубые тона. Завеса – символ разделения на духовное и мирское, праведное и греховное, как “завеса для преграды” Иерусалимского храма, закрывавшая вход во Святая Святых. Сама же тема вручения Деве Марии материалов, необходимых для создания храмовой завесы, вновь-таки, символизирует вручение княжеской чете крестителей Руси высшей миссии.

Идейной доминантой в иконографической программе апсиды диаконника является Благовещение, что инспирировано пафосом просветительства. Этую тему развивают четыре сюжета, начинающие и завершающие собой стенопись апсиды. Три первых постепенно подводят к наиболее значимой, кульминационной, – “Благовещение у прялки”. Верхние две сцены, иллюстрирующие Благовестие Богоотцам Иоакиму и Анне, символически прообразовывают Благовещение Богородице, которое произошло дважды – у колодца и у прялки.

Благовещение у колодца называют Предблаговещением, поскольку оно предозвестило то, что произошло у прялки, когда Дева Мария ответила согласием на зов небес. На софийской фреске событие происходит на фоне горного ландшафта. Богоматерь стоит у круглого колодца, окуная в него маленькое ведерко на веревке. Застигнутая неожиданной вестью с небес, Мария испуганно оглядывается на архангела, изображенного на сегменте неба. Раскрытой в сторону архангела ладонью левой руки она принимает принесенную ей весть. Фреску писал талантливый мастер, сумевший лаконичными художественными средствами передать острый психологизм момента.

В нижнем регистре изображены идейно связанные между собой сюжеты – “Благовещение у прялки” и “Целование Марии и Елизаветы”. Первый сюжет отмечен монументальностью и лаконизмом, что придает ему сакральную значимость. Действие происходит в палате, где идет диалог архангела и Девы Марии. Мария стоит с рукоделием на фоне открытой двери с отодвинутой завесой, слегка повернув голову к архангелу, жест ее рук повторяет тот, что присутствует в мозаичном “Благовещении”. Архангел, как и в мозаике, стремительно приближается к Марии, ступая с правой ноги, повторен также его жест. Схожесть необычных для иконографии этой сцены жестов персонажей и движения архангела на мозаике и фреске, свидетельствует об их особой значимости в программе росписи. Спокойный, углубленный в себя взгляд Богоматери выражает раздумье по поводу приветствия архангела и одновременно покорность воле Божьей: “Она же увидевши его, смущилась от слов его и размышляла, что бы это было за приветствие”. Выслушав архангела, Дева дает согласие на исполнение слова Господня (Лк. 1: 26–38).

Акцентировка Благовещения имела особый смысл для Киева. Согласно “Слову” митрополита Илариона, возведение Благовещенского храма на Золотых воротах означало покровительство Богородицы Киеву

и его жителям – “люди твоя и градъ, стѣни вселавшій”⁴¹¹. Приветствие архангела Богородице Иларион переадресовывает Киеву: “радуися благовѣрныи градъ Г҃ь с тобою”⁴¹². Так Богородица в “Слове” становится олицетворением Киева, а Благовещение – залогом его Спасения. Это позволяет рассматривать стенопись диаконника в смысле прославления просветителей Руси – Владимира и Анны, тем более, что диаконник посвящен праведной чете родителей Богородицы – Церкви. Не случайна и перекличка имен св. Анны и княгини Анны в посвящении диаконника. Уже сам сюжетный репертуарprotoевангельского цикла ассоциируется с жизнедеятельностью четы крестителей Руси: Благая Весть им, их встреча (сретенье), обручение и врученная им Небом миссия.

Протоевангельский цикл уникален по своей полноте и сохранности. Фрески поражают художественным совершенством, искренностью и трогательным лиризмом, а сцена “Целование Марии и Елизаветы” является признанным художественным шедевром. Нежно обнялись и приласкались дивными ликами Мария и Елизавета, радостно ощущая свое грядущее материнство. Величием и вместе с тем удивительной кротостью наделены образы двух женщин, просветленных знанием чудесной тайны. Елизавета подтверждает Благую Весть: “Благословенна ты между женами и благословен плод чрева твоего” (Лк. 1:42). Из-за двери, отодвинув завесу, заглядывает служанка, прислушиваясь к словам Елизаветы.

Византийские Псалтыри трактуют встречу Марии и Елизаветы словами 84 псалма: “Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются”. Правда – это Елизавета, родившая Иоанна Предтечу – проповедника оправдания; мир – это Богоматерь, родившая Примирителя, смывшего Своей Кровью первородный грех. В них сошлись Ветхий и Новый Заветы, настало единение правды и мира. Встреча старого и нового, Закона и Благодати, стала залогом крещения Руси, как это трактовано митрополитом Иларионом в его “Слове”.

Интересные коннотации сprotoевангельским циклом обнаруживает специфика подбора однофигурных фресок диаконника. В проходе между вимами главного алтаря и диаконника, на западной плоскости пилона алтарной стены, находится хорошо сохранившийся фресковый образ молодого безбородого святого с характерной диаконской прической “в скобку”, облаченного в светлозеленого оттенка стихарь с пурпурным воротником и подолом, а также в переброшенный через левое плечо

⁴¹¹ Молдован А.М. Указ. соч., с. 97.

⁴¹² Там же, с. 98.



Рис. 84. Подпись-граффити к образу св. Папили

имя святого: *папиλ[ос]*. Эта информация позволяет уверенно определить образ как св. Папилу (рис. 85), дьякона при св. епископе Карпе в Тиатире. Оба они, вместе с их слугой св. Агафодором и сестрой св. Папилы св. Агафоникой, отказавшись от ложных языческих богов, приняли мученическую смерть во время гонений на христиан в правление Деция (249–251); память святых приходится на 13 октября⁴¹².

Напротив св. Папилы был изображен святой, образ которого ныне закрыт выполненным поверх него в XVIII в. изображением архангела Иегудиила: от имени последнего частично сохранилось окончание –*дияль*. Реставраторами расчищена лишь часть фрески XI в. – аскетического типа лик седовласого святого с запавшими щеками, короткими волосами, заходящей на щеки бородой и большими свисающими усами. Вероятнее всего, записанный маслом образ следует отождествлять с епископом Тиатиры св. Карпом, поскольку Карп и Папила являются парными святыми, что подтверждается и существованием в Константинополе монастыря свв. Карпа и Папилы, построенного св. равноапостольной царицей Еленой наподобие Гроба Господня. Паломник Антоний Новгородец говорит: “А оттолѣ же святыя Карпъ і Папила въ женъскомъ манастыри во единомъ гробѣ лежать; а ту поставилъ церковь царь Константины”⁴¹³.

Присутствующая в житии свв. Карпа и Папилы тема Гроба Господня логично сочетается с символикой алтаря, ассоциирующегося, как

орарь. Левой рукой он прижимает к груди артофор (дарохранительницу со Святыми Дарами), в правой руке держит кадильницу. Иконография позволяет определить, что здесь изображен святой диакон. На фреске выявлены два граффити, текст которых содержит его имя: *папиλос* (рис. 84). Кроме того, частично сохранилась надпись-дипинти, состоящая из пяти букв, называющая

⁴¹³ Жития святых..., 1998, кн. 2 (октябрь), с. 312–326.

⁴¹⁴ Книга Паломник., с. 25.



Рис. 85. Фресковый образ св. Папилия в главном алтаре

найдены несколько граффити, относящиеся к категории подписей. Этот образ находится на южной стороне южной лопатки северного столба диаконника (юго-восточного подкупольного столба), в арочном проеме вимы. Собственно, образ самого Ипполита уверенно идентифицируется благодаря частично сохранившейся надписи-дипинти XI в. над левым плечом святого: $\eta\piολη[t]ος$ (справа от этих букв оставлен небольшой участок живописи XIX в. с фрагментами двух букв $\eta\tau$). Правой рукой святой

хорошо известно, с этой святыней. Но, очевидно, есть и суть историческая подоплека размещения образов свв. Карпа и Папилии в самой престижной зоне росписи. Их образы, по всей вероятности, приобрели особую популярность ко времени построения Софийского собора в Киеве, чему способствовали исторические события. Дело в том, что в 1009 г. фатимидский халиф аль-Хаким приказал разрушить Иерусалимский храм Воскресения Христа (Гроба Господня), однако полностью его разрушить не удалось; полагают, что уже в начале 1010-х гг. комплекс был приведен в порядок. Разумеется, в это время особую актуальность приобрел облик константинопольского митрополита свв. Карпа и Папилии IV в., являющийся архитектурной копией Гроба Господня⁴¹⁵. То есть, уже сам контекст иконографической программы несет в себе датирующий ее фактор.

В диаконнике обращает на себя внимание и образ святителя Ипполита Римского, на котором

⁴¹⁵ Гроб Господень // ПЭ, 2009, т. 13, с. 136–150 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/168157.html>.

благословляет, левой держит книгу; он – средовек, которого отличает маленькая голова, разделенная на два локона челка, небольшая курчавая бородка и тонкие вислые усы. На Ипполите голубой хитон, пурпурная фелонь и белый лentoобразный омофор с большими черными крестами (рис. 86).

Св. Ипполит был епископом Остии (римская пристань в устье Тибра); за открытое исповедание веры казнен в 269 г. (память – 30 января)⁴¹⁶. Он известен как богослов, написавший много сочинений против еретиков. Им составлены: Канон пасхальный, сочинение о Христе и “Слово об антихристе”. Св. Ипполит писал также много толкований на Священное Писание, на Книги Бытия, Исход, Притчи, Екклесиаста, Песнь Песней, на Евангелия от Матфея, Луки, Иоанна, на пророков Исаию, Иезекииля, Даниила, Захарию, на Псалмы Давида и Апокалипсис. Так что связь образа св. Ипполита сprotoевангельским циклом несомненна.

Для нас особенно интересна его связь с ключевым в росписи Софии Киевской образом Клиmenta Римского, культа которого установлен в Киеве князем Владимиром. Дело в том, что память св. Ипполита Римского отмечалась 30 января, то есть, в день обретения в Херсонесе его мощей святым Константином Философом⁴¹⁷. Это событие отмечалось



Рис. 86. Фресковый образ св. Ипполита Римского в диаконнике

⁴¹⁶ Жития святых..., 1999, кн. 4 (январь), т. 2, с. 916–919; Ипполит // ПЭ, т. 26, с. 193–195. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/673783.html>.

⁴¹⁷ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 147.

как величайший праздник в истории славянского мира, прежде всего Руси; не зря этот праздник упоминается под 30 января в месяцеслове Остромирового Евангелия: “*обрѣтение моцнъ честынъхъ. стааго клімента. палежа римъска. д. по апѣлѣ петрѣ*”⁴¹⁸. Понятно, что в церковной службе этого дня славословились оба Римских Папы, сыгравших большую роль в начальной истории восточнохристианской Церкви. Не случайно на фреске с образом св. Ипполита Римского в Софии Киевской найдено греческое граффити, текст которого содержит запись одного имени: *клѣмѣтъ* ‘Климент’.

На фреске с образом св. Ипполита Римского найдено еще несколько граффити, которые можно отнести к категории подписей к фрескам.

Одно из них, выполненное довольно уверенной рукой в промежуток времени с XI по конец XIII в., называет имя Мелетия: *мелетнос.*

Три из них упоминают имя Льва, в двух содержится только имя. Первая надпись, датируемая второй четвертью XI – серединой XIII в., частично повреждена, однако реконструируется довольно четко: *лео[н](ос)*. Вторая, выполненная в пределах второй четверти XI – серединой XV в., сохранилась полностью: *лео[н](ос)*. Еще одно граффити второй четверти XI – начала XV в. является полноценной подписью к фресковому образу: *(А) лео-нос.* Кроме того, здесь же находится надпись-молитва, обращенная к св. Льву: *стын лео/нао/не помнлю/ раба своего григорна тата*⁴¹⁹.

Вряд ли все эти граффити нужно трактовать как ошибки авторов, принимая во внимание хорошо сохранившуюся сопроводительную надпись. Объяснить причину столь странного расположения текстов позволяет обращение к композиционному оформлению росписи этой части собора: над св. Ипполитом Римским расположены одна над другой еще две фигуры святителей. Следовательно, с ними можно связывать имена свв. Мелетия и Льва.

Непосредственно над образом св. Ипполита изображен святитель-средовек с темными, слегка тронутыми сединой волосами, усами и бородой. На нем голубой хитон, поверх которого – пурпурная фелонь и омофор. Обеими руками он держит Евангелие. По нашему мнению, именно к этому образу можно отнести граффити с упоминанием имени Льва. То есть, образ может быть определен как св. Лев, Папа Римский (440–461), память которого приходится на 18 февраля⁴²⁰. Наряду со свв. Климентом

⁴¹⁸ Остромирово Евангелие., л. 263об.

⁴¹⁹ Текст был опубликован С. Высоцким, однако с ошибками – имя святого было прочитано как “Феонон”: Высоцкий С.А. Средневековые надписи., 106, табл. CXVI, 2; CXVII, 2. Здесь текст надписи приводится согласно результатам исследований В. Корниенко.

⁴²⁰ Жития святых., 1999, кн. 6 (февраль), с. 317–324.

и Ипполитом, Лев был еще одним Римским Папой, особо почитавшимся восточнохристианской Церковью. Хотя Папа умер 10 ноября, восточнохристианская Церковь празднует его память 18 февраля, поскольку, вероятно, именно в этот день ему был посвящен храм в Константинополе⁴²¹. Лев был известен своим благочестием и ученостью, особенно прославленным как защитник отечества от натиска варваров (гуннов). Образ Льва Великого имеет непосредственное отношение кprotoевангельскому циклу, развивающему тему Богочеловечества Христа, ведь учение Льва об отношении божественной и человеческой природы во Христе было принято IV Вселенским собором (451).

Над св. Львом Великим расположен образ пожилого святителя с высоким лбом, редкими седыми волосами, острой бородкой и усами. На нем пурпурный хитон, голубая фелонь и святительский омофор, в руках он держит Евангелие. По всей вероятности, именно к этому образу относится граффити с упоминанием имени Мелетия. Это позволяет определить образ как св. архиепископа Мелетия Антиохийского (память 12 февраля). Он умер в 381 г., во время Второго Вселенского собора, на котором председательствовал. Именно на этом соборе было сформулировано учение о Святой Троице, сложен Символ веры, получивший название редакции Никео-Константинопольской. Кроме того, собор поставил на второе место после Рима статус епископа Константинопольского, “отодвинув” остальные епископские кафедры (Александрийскую, Антиохийскую и Иерусалимскую). Такое решение было мотивировано тем, что Константинополь стал местом пребывания императора (Новым Римом)⁴²². Наверное, не последнюю роль в размещении здесь св. Мелетия сыграло и то, что он рукоположил в диаконы будущего святителя Василия Великого – патрона князя Владимира, крестил и воспитал будущего святителя Иоанна Златоуста – патрона митрополита Иоанна, то есть, он является небесным покровителем создателей Софии Киевской⁴²³.

Итак, в рассматриваемой композиции представлены два Папы Римских, особо чтившихся Восточной Церковью – богослужебно связанный с Папой Климентом Ипполит и Лев Великий, а также два святителя – Мелетий Антиохийский и тот же Лев, поминающиеся среди Отцов Второго и Четвертого Вселенских соборов. Интересно, что оба последних

⁴²¹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III.., с. 76.

⁴²² О II Вселенском соборе см.: Карташев А.В. Вселенские соборы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/bible/history/kartsh01.htm#02>.

⁴²³ Ср.: Жития святых.., 1999, кн. 6 (февраль), с. 230–240.

упоминаются в “Повести временных лет” под 988 г. в рассказе о крещении Владимира в Корсуне, где к Символу веры князя присоединен пасаж о семи Соборах и их главных Отцах, утвердивших правую веру⁴²⁴.

В северо-восточном углу вимы, симметрично представленному в ее северо-западном углу св. Ипполиту Римскому, изображен святитель Василий Великий в характерном для него огибающем шею омофоре с малтийскими крестами и Евангелием на покровенной левой руке⁴²⁵. Как уже отмечалось выше, этот святитель – патрон Владимира, принесшего из Корсуня в Киев мощи св. Климента Римского, чье имя значится в граффити на образе св. Ипполита, в день памяти которого они были обретены. Следовательно, здесь налицо – композиционно-смысловая симметрия с символической перекличкой образов св. Ипполита Римского и св. Василия Великого.

Напротив св. Василия Великого, в юго-восточном углу вимы, изображен святой в позе оранта. Его отличает резко сужающийся книзу аскетичный лик с невысоким лбом, он коротковолос и седовлас, с небольшой округлой коричневой бородкой и усиками. На нем золотистый хитон, пурпурная фелонь и лентообразный омофор с большими крестами. На фресковой штукатурке выполнено граффити (рис. 87), текст которого состоит из слов ο αγ[ηος] вαсна[ηοс]. В соответствии с данными граффити и иконографии образ можно идентифицировать как преподобного Вассиана Константинопольского (рис. 88). Святитель Вассиан, уроженец Сирии, стал монахом в Константинополе в правление императора Маркиана (450–457), позже



Рис. 87. Подпись-граффити к фреске с образом св. Вассиана

⁴²⁴ ПСРЛ, т. 1., стлб. 115.

⁴²⁵ Независимо от нас этот образ как св. Василия Великого атрибутировал В. Сарабьянов в своем докладе “Образ священства в росписях Софии Киевской” на XIX-й Всероссийской научной сессии византинистов (“Российское византизмоведение: традиции и перспективы”; Москва, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, исторический факультет, 28–29 января 2011 г.).

был игуменом большого столичного монастыря с тремястами насельниками. Монастырь был основан на средства знатных мужей Севера и Иоанна в квартале Девтерон недалеко от церкви св. Анны⁴²⁶, чем, вероятно, можно объяснить размещение его образа в алтарной части придела свв. Иоакима и Анны. В Константинополе известны несколько храмов, освященных во имя св. Анны, самым древним из которых является вышеупомянутая церковь в Девтероне, согласно Прокопию Кесарийскому, построенная около 500 г. императором Юстинианом I⁴²⁷.

Вассиан Константинопольский был выдающимся проповедником аскетизма, в чем наставлял монахов. Кроме того, обладал даром прозорливости и чудотворения, пользуясь большим почитанием, поэтому император Маркиан воздвиг в честь Вассиана храм еще при жизни последнего. Краткое житие преподобного Вассиана сохранилось в составе Менология Василия II и в Синаксаре Константинопольской церкви X в., чем достаточно легко объясняется появление этого образа на фреске Святой Софии в Киеве⁴²⁸.



Рис. 88. Фресковый образ св. Вассиана Константинопольского в диаконике

⁴²⁶ Вассиан // ПЭ, 2009, т. 7, с. 247. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/149859.html>.

⁴²⁷ Иоаким и Анна // ПЭ, 2011, т. 11, с. 172–184. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/468935.html>.

⁴²⁸ Вассиан., с. 247.

Примечательно, что на миниатюре Менология Василия II преп. Вассиан изображен, как и на софийской фреске, в позе оранта⁴²⁹.

Память святого Вассиана Константинопольского отмечается 10 октября; она, как считает О. Лосева, отсутствует в русских месяцесловах⁴³⁰. Впрочем, на самом деле она там присутствует, поскольку в некоторых древних славянских памятниках святой называется Василием⁴³¹. Этим, возможно, объясняется его “именная” перекличка в росписи Софии с образом св. Василия Великого.

В Константинопольском монастыре преп. Вассиана постриглась преп. Матрона, выдав себя за евнуха Вавилу. Позже, по благословению своего духовного отца, преподобного Вассиана, подвижница основала в Константинополе женский монастырь. Константинопольский монастырь преподобной Матроны был известен строгостью иноческого устава, добродетельной жизнью сестер. Сама же Матрона имела дар учительства и исцеления.

Симметрично св. Вассиану Константинопольскому, в юго-западном углу вимы (напротив св. Ипполита), изображен святитель с каштановыми, разделенными на пробор волосами, черной заостренной книзу бородкой и черными свисающими усами. Покровенной левой рукой он держит Евангелие, правой указывает на него. Он облачен в голубой хитон, пурпурную фелонь и лentoобразный омофор. На фреске обнаружены две надписи, первая содержит имя *сввєр[н]ос*, вторая – эпитет *перс(ъ)*. То есть, оба граффити указывают на то, что на фреске изображен св. Саверий Персянин (рис. 89), один из епископов Персии, пострадавший вместе с епископами Иоанном, Исаакием и Ипатием во время гонений на христиан при царе Сапоре II (309–379). Память святых Церковь служит 20 ноября; в древнерусских месяцесловах она отсутствует⁴³².

В проходе в диаконник, на лицевой северной плоскости северной лопатки южного крестчатого столба, изображен седовласый святитель, который держит в левой руке Евангелие, а правой благославляет. Он облачен в такие же ризы, как и Саверий Персянин. На фреске обнаружена надпись, называющая имя этого святого *власнос*.

То есть, согласно данным граффити и иконографии, здесь представлен св. Власий Севастийский, пострадавший за открытое исповедание

⁴²⁹ Преподобный Вассиан. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://mospat.ru/calendar/svyat1/oct10-vassian.html>.

⁴³⁰ Лосева О.В. Указ. соч., с. 173.

⁴³¹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III., с. 420.

⁴³² Лосева О.В. Указ. соч., с. 206.

Христа при Лиции (308–324). Память святого приходится на 14 февраля⁴³³. Это уже второй образ этого святителя, присутствующий во фресковой росписи Софии Киевской. Напомним, что весьма чтимый на Руси св. Власий изображен также в “Святительском чине” Георгиевского алтаря⁴³⁴.

Культ св. Власия, несомненно, пришел в Киев из Константино-поля, где находились моши святого, хотя источники называют разные места их нахождения. Аноним Мерката в своем описании Константино-поля (латинский перевод 1089–1096), упоминает церковь св. Власия, где хранились его моши, а также указывает, что глава Власия находилась в церкви Богородицы в императорском дворце⁴³⁵. Впрочем, Антоний Новгородец называет иное место хранения последней: “а во Калуяновѣ монастырѣ лежать моши святаго Власия і глава его і иныхъ святыхъ”⁴³⁶. Мы уже указывали, что на Руси почитание св. Власия в народном представлении ассоциировалось с культом Велеса⁴³⁷. Наличие нескольких изображений св. Власия на стенах главного храма Руси может свидетельствовать о том, что культ Власия приобрел особое значение на древнерусских землях еще при крестителях Руси Владимире и Анне.



Рис. 89. Фресковый образ св. Саверия Персиянина в диаконнике

⁴³³ Лосева О.В. Указ. соч., с. 267–268.

⁴³⁴ Корнієнко В.В. Корпус графіті., ч. I., с. 374.

⁴³⁵ Ciggaar K.N. Une description de Constantinople traduite par un pèlerin anglais // REB, 1976, t. 34, p. 246, 259.

⁴³⁶ Книга Паломник., с. 25.

⁴³⁷ Власий // ПЭ, т. 9, с. 102–107. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravvenc.ru/text/155013.html>.

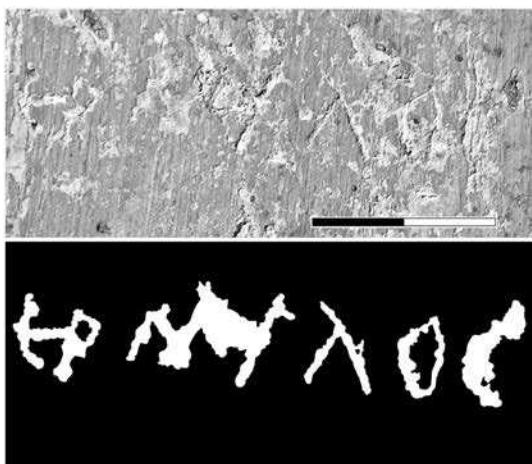


Рис. 90. Подпись-граффити к фреске с образом св. Ермила

В проходе между вимами приделов свв. Иоакима и Анны и Михайловского, на фреске восточной стороны арки, где изображен диакон, во второй четверти XI – начале XIV в. была выполнена надпись (рис. 90), указывающая имя этого святого: **єрмулос**.

Согласно информации граффити и иконографии, здесь находится образ архидиакона Ермила (рис. 91). Полуфигурное изображение св. Ермила, сохранившее древнюю надпись-имя, встреча-

ется в соборе также на северном склоне арки в западной части южной внутренней галереи. Там образ св. Ермила композиционно связан с образом св. мученика Созонта (пам. 7 сентября), размещенного напротив него, на южном склоне арки. Судя по всему, в южной галерее образ св. Ермила, не связанный агиографически с образом св. Созонта, каким-то образом вписывается в корсунскую тематику, развивающую иконографическим репертуаром данной части собора.

Агиография дает знать, что парным святым св. архидиакона Ермилы был св. Стратоник. Во время гонений на христиан в правление Лициния (308–324) Ермил открыто исповедовал веру Христову, за что был брошен в темницу и подвергнут пыткам. Друг диакона, стражник Стратоник, также открыто исповедовал веру во Христа перед императором, возжелав принять мученический венец вместе с Ермилом. Впрочем, согласно Менологию Василия II, стражник Стратоник через оконце увидел ангела, ведшего беседу с заточенным Ермилом, после чего уверовал во Христа и стал другом Ермила. Несмотря на некоторые разногласия в разных списках жития святых мучеников, все они отмечают, что в 315 г. святые Ермил и Стратоник были казнены⁴³⁷. После истязаний они были утоплены в Дунае. Через 3 дня благочестивые христиане нашли тела мучеников и похоронили их в пещере, в 18 милях от г. Сингидун (ныне

⁴³⁸ Ермил и Стратоник // ПЭ, 2009, т. 18, с. 627. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/190159.html>; Жития святых..., 1999, кн. 4 (январь), т. 1, с. 385–392.



Рис. 91. Фресковый образ св. Ермила



Рис. 92. Фресковый образ св. Стратоника

Белград). Мощи святых находились в Константинополе, о них упоминает паломник Антоний Новгородец, описывая реликвии Святой Софии: “і глава Ермолы і Стратоника”⁴³⁹. Некоторые исследователи считают их славянами⁴⁴⁰. Память святых Ермила и Стратоника, мучеников Сингидунских, приходится на 13 января и присутствует во многих древнерусских месяцесловах⁴⁴¹.

⁴³⁹ Книга паломник., с. 2.

⁴⁴⁰ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов., т. III, с. 23; см. также: Ермил и Стратоник., с. 627.

⁴⁴¹ Лосева О.В. Указ. соч., с. 247.

На противоположной стороне арки изображен молодой святой мученик с короткими взлохмаченными волосами, едва пробившейся бородкой и маленькими усиками. Он убран в голубой хитон и пурпурный плащ, в правой руке держит крест (рис. 92). Принимая во внимание парность святых, фресковый образ можно уверенно считать изображением св. мученика Стратоника. Такую идентификацию надежно подтверждают два граффити, содержащие имя святого. Первая надпись, выцарапанная во второй четверти XI – конце XIII в., сильно повреждена, однако имя *стра[тонн]кос* просматривается довольно уверенно. Вторая надпись, прочерченная иголкой во второй четверти XI – первой четверти XIII в., содержит сокращенное имя святого: *стра(тонн)кос*.

Память свв. Ермила и Стратоника отмечалась также 1 июня в Царьграде в монастыре Спудеев⁴⁴². Такое отдельное монастырское празднование явно не случайно и свидетельствует об особом почитании монахами-спудеями свв. Ермила и Стратоника, а также вызывает определенные ассоциации. Дело в том, что, согласно преданию, этот монастырь построила императрица Анна, жена Льва Исаурия (717–741), в честь благополучного разрешения в родах на этом месте, когда беременная возвращалась из Влахерн; императрица Анна посвятила этот константино-польский монастырь своей патронессе св. Анне⁴⁴³.

Таким образом, в росписи диаконника Софии Киевской ощущается акцентировка на константинопольских святынях, посвященных св. Анне – патронессе киевской княгини, имя которой звучит и в посвящении самого диаконника.

Если же проанализировать общую специфику подбора святителей, изображенных в диаконнике, можно сказать, что здесь присутствуют представители главных центров христианской Церкви, прежде всего, Рима и Константинополя, чем подчеркивается ее вселенскость, кафоличность. Нет сомнений, что эта же основополагающая эклесиологическая идея развивается и в сюжетном репертуаре подбора святителей жертвеннника. К сожалению, в жертвенннике на образах святителей граффити-имена не сохранились, но над входом в жертвеннник, в арке северной тройной аркады, представлен программный образ св. Игнатия Богоносца, епископа Антиохийского, ученика св. апостола и евангелиста Иоанна Богослова. Св. Игнатий был первым христианским богословом, употребившим

⁴⁴² Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III., с. 23.

⁴⁴³ Успенский Н.Д. Чин Всенощного бдения на православном Востоке и в Русской Церкви. М., 2003, с. 55.

термин “кафолическая церковь”: “Где будет епископ, там должен быть и народ, так как где Иисус Христос, там и кафолическая церковь”⁴⁴⁴.

Идея кафоличности Церкви приобрела особую актуальность в эпоху крещения Руси при Владимире, о чем свидетельствует установление им культа св. Климента Римского и приданье этому культу общегосударственного характера⁴⁴⁵. Такая концепция программы росписи убедительно свидетельствует в пользу вывода о создании Софийского собора при Владимире и Анне – его заказчиках.

Небесным покровителям князя и его войска посвящены боковые алтари, прилегающие к жертвеннику и диаконнику. Северный алтарь декорирован сюжетами из жизни великомученика Георгия Победоносца – “царей поборника”, южный – сценами деяний архангела Михаила – “князя ангелов”. Почитание св. Георгия на Руси во многом обусловлено тем, что этот святой прославился как драконоборец, то есть, победитель дьявола. Св. Георгию князь Владимир посвятил первый храм в обращенном в новую веру Киеве и нарек именем Георгия сына Ярослава. Полагают, что Владимир взял Корсунь, где принял крещение, накануне дня св. Георгия (23 апреля), в чем неофиты усматривали особую роль святого в обращении Руси⁴⁴⁶.

Во фресках алтаря выразительно звучит мотив непреодолимой силы новой веры, убеждение в ее истинности языческого властителя: “Царица Александра перед св. Георгием”, “Свидетельство веры перед Диоклетианом”, “Допрос Георгия проконсулом Магнентием”, “Преторы Анатолий и Протолеон перед св. Георгием”, “Мучение св. Георгия во рву с известью”, “Мучение св. Георгия копьем”. На своде алтаря – монументальная полуфигура св. Георгия Великомученика с крестом в деснице. Гармоничный лик сильного, прекрасного юноши, с копной кудрявых волос, излучает внутренний свет; над широко раскрытыми глазами взметнулись красиво очерченные дуги бровей. Отчужденный взгляд и крохотные крепко сжатые уста высказывают самоуглубление и покой.

Две главные композиции – “Царица Александра перед св. Георгием” и “Допрос Георгия Диоклетианом” вынесены на виму (свод перед алтарной апсидой). В сцене с царицей Александой – женой Диоклетиана –

⁴⁴⁴ Афанасьев Н., протоиерей. Границы церкви. Глава IV. Кафолическая церковь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.golubinski.ru/ecclesia/catholica.htm>.

⁴⁴⁵ Подробнее см. монографию: Верещагина Н.В. Климент Римский – небесный покровитель Киевской Руси. Одесса, 2011, 160 с.

⁴⁴⁶ О связи культа св. Георгия Победоносца с темой крещения Руси и отражение этой связи в росписи Софии Киевской см.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 137–143.

запечатлен житийный эпизод в храме Аполлона, где к ногам сокрушившего идолов Георгия пала царица, прославляя Христа, ругая идолов и поклоняющихся им язычников.

Северная половина храма традиционно считалась женской, поэтому Георгиевский цикл начинается подвигом царицы Александры, которая была замучена за то, что уверовала во Христа. Ее христианский подвиг прообразовывает подвижничество княгини Анны, которая во имя веры отправилась в языческую страну, пережив по свидетельству летописей тяжелую душевную драму: “*ѡна же не хотяще ити . яко в полонъ рѣ* иду . *лучи бы ми сде оумрети*”⁴⁴⁷. Братья-императоры, убеждая Анну обратить с Божьей волей Русскую землю, а Греческую землю избавить от “*лютына рати*”, едва заставили ее сесть в корабль и отправиться за море, во взятый Владимиром Корсунь: “*ѡна же сѣдъши в кубару, цѣловавши очужики своя . съ плачемъ поиде чрезъ море, и приде къ Корсуню*”⁴⁴⁸.

Сцены цикла ведут нас к эпизоду в Корсуне, когда Владимир по убеждению Анны крестился сам и крестил свою дружину. Княгиня сыграла немаловажную роль в личном крещении Владимира, который не спешил менять веру предков, хотел, по сообщению его жития, получив Анну, “сотворить безверие” в Корсуне, вопреки своему обещанию братьям Анны⁴⁴⁹. Роль Анны в обращении Владимира подтверждает его современник Титмар Мерзебургский: “Взяв себе из Греции жену по имени Елена (то есть, Анну – *Авт.*), которая была просватана за Оттона III, но коварным образом отнята у него, он по ее убеждению принял святую христианскую веру, которую не украсил праведными трудами. Ведь он был без меры чувствен и свиреп, причинив изнеженным данайцам (то есть, византийцам – *Авт.*) много вреда”⁴⁵⁰.

Не случайно в этом фресковом цикле такое внимание уделено теме свидетельства веры перед царем. В соответствии со смысловой симметрией (то есть, смысловой рифмой), напротив сцены с царицей Александрой написана фреска “Допрос Георгия Диоклетианом”. Кульминацией допроса стало свидетельство веры Георгием, когда на вопрос Диоклетиана: “Что есть истина?” Георгий ответил: “Истина есть Иисус Христос, гонимый вами”. Этот момент и запечатлен на фреске. Исповедание веры читается и в сюжете “Св. Георгий свидетельствует правую веру

⁴⁴⁷ ПСРЛ, т. 1, стл. 110.

⁴⁴⁸ Там же, стлб. 110–111.

⁴⁴⁹ Шахматов А.А. Корсунская легенда о крещении Владимира. СПб., 1906, с. 94.

⁴⁵⁰ Титмар Мерзебургский. Указ. соч., с. 162, кн. VII, 72.



Рис. 93. Фреска “Свидетельство веры перед Диоклетианом”

перед проконсулом Магнентием” – данный сюжет расположен на северном склоне свода нефа Георгиевского придела. Напротив, на южном склоне, написана фреска “Преторы Анатолий и Протолеон перед св. Георгием”. Из жития св. Георгия известно, что благодаря свидетельству веры святым и его чудесам, два претора-язычника Анатолий и Протолеон уверовали во Христа, что повлекло за собой обращение в христианство многих из окружения Диоклетиана.

Вновь обратившись к корсунской эпопеи узнаем, что когда Владимир, намеревавшийся “сотворить безверие”, ослеп, Анна пообещала ему исцеление, если он крестится. Так и случилось: крестившись, князь чудесно прозрел. Надо думать, внезапная слепота и чудесное прозрение Владимира в Корсуне – не выдуманный эпизод, а действительное событие, поразившее современников. В болезни Владимира нет ничего невероятного. Не исключено, например, что князь страдал гемералопатией (куриной слепотой), расстройством зрения, иногда возникающего весной из-за недостатка витамина А. Эта болезнь проявляется внезапно и столь же внезапно проходит. Владимир взял Корсунь в апреле, следовательно, начал поход на Корсунь ранней весной. Летопись сообщает, что из-за болезни князь сильно тужил, что и понятно, ведь по средневековому праву слепые считались не способными к управлению государством, в этом

усматривали злой рок: слепой поводырь заведет свой народ в пропасть. Понятно, почему исцеление князя, связанное с его крещением – духовным прозрением, воспринималось как выдающееся событие русской истории. Таким образом, главная идея Георгиевского цикла Софии состоит в служении истине, в научении вере, подвиге во имя ее, в убеждении в ее правоте царя (князя) и его воинов (дружины).

Идейную связь Георгиевского цикла с русской историей подтверждает подбор святых вимы, чьи образы расположены под сценами “Царица Александра перед св. Георгием” и “Допрос Георгия Диоклетианом”. Здесь изображены в медальонах, попарно, полуфигуры четырех юных мучеников на противоположных стенах вимы. Друг против друга фигурируют двое юношей и двое отроков; у изображения юноши на северной стене еще в XIX в. сохранялось имя “Роман”, воспроизведенное реставраторами при поновлении фрески маслом⁴⁵¹. Напротив Романа, на противоположной стене, – изображение юного святого с сохранившимся с древности именем – “Давид”. Под св. Давидом в полный рост написан св. Василий Великий. Таким образом, под сценами деяний великомученика Георгия и царицы Александры написаны патрональные святые князя Владимира (Василия), а также его сыновей от Анны – Бориса (Романа) и Глеба (Давида). В этом видится прославление семьи крестителей Руси.

Идейно-тематическое содержание росписи Георгиевского алтаря раскрывают и фрески его нефа. На северной стене нефа написаны три ветхозаветных мученика-отрока – Анания, Мисаил, Азария, фигурирующие в Книге пророка Даниила как его товарищи. После падения Иерусалима они были приведены в Вавилон и как потомки царя Давида, отличавшиеся знатностью, умом и красотой, были вместе с Даниилом взяты в услужение к Навуходоносору. Интересно, что хотя среди этих святых главным является пророк Даниил – излюбленный персонаж средневековой литературы и искусства, в росписи Софии Киевской мы не встречаем его изображения, в то время как Анания, Мисаил и Азария изображены трижды – в Георгиевском приделе, в центральном нефе (у женской половины княжеского портрета) и на хорах. Очевидно, причину этого нужно искать в значимости для заказчиков росписи того библейского сюжета, героями которого выступают три иудейских отрока.

В III главе Книги пророка Даниила рассказывается о том, как Навуходоносор сделал огромный золотой истукан и приказал всем народам, племенам и языкам поклониться ему. За отказ отроков, веривших в

⁴⁵¹ См.: Лебединцев П. Возобновление., с. 70.

единого Всевышнего Господа, сделать это они были брошены в огненную печь, но посланный Богом ангел спас их. Чудесное спасение отроков убедило царя в истинности их веры, “ибо нет иного Бога, который мог бы так спасать”.

Образы трех отроков идейно связаны с образом современного им пророка Аввакума, фигурирующего на западной плоскости южного столба предалтарной арки этого же придела⁴⁵². Устами Аввакума Бог говорит народу Израиля: “Что за польза от истукана, сделанного художником, этого литого лжеучителя, хотя ваятель, делая немые кумиры, полагается на свое произведение? Горе тому, кто говорит дереву: “встань!” и бессловесному камню: “пробудись!” Научит ли он чему-нибудь? Вот он, обложен золотом и серебром; но дыхания в нем нет” (Авв. II: 18–19). Образы Аввакума и трех отроков заставляют вспомнить летописный рассказ под 988 г. о низвержении Владимиром деревянного Перуна, у которого была “голова серебряна, а ус злат”.

Сюжет “Три отрока” логично вписывается во фресковый цикл данного придела еще и потому, что эта ветхозаветная история прообразует христианскую, повторяясь в житии Георгия, вспомнившего трех отроков во время мучения во рву с известью. Но история трех отроков отозвалась и в истории Руси. Согласно митрополиту Илариону, пример Навуходоносора вдохновил князя Владимира на благие дела, причем Владимир подобно вавилонскому царю искупил свои грехи милостынями и щедростью к нищим⁴⁵³.

Параллель “Владимир – Навуходоносор” была хорошо известна в Древней Руси, так как мы вновь встречаем ее в Ипатьевской летописи под 1288 г. в панегирике владимиро-волынскому князю Владимиру Васильковичу, которому переадресовывается похвала его славному предку Владимиру Святославичу, читаемая в “Слове” Илариона⁴⁵⁴.

⁴⁵² Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 138–139, 142.

⁴⁵³ Молдован А.М. Указ. соч., с. 95.

⁴⁵⁴ ПСРЛ, т. 2., стлб. 915–916.

Глава 7.

ФРЕСКОВЫЕ ИКОНЫ НА АЛТАРНЫХ СТОЛБАХ

София Киевская не сохранила древнего иконного убранства. Как известно, обычно от него сохраняются лишь наиболее читимые алтарные образы. Например, считают, что от алтарной преграды Софии Новгородской сохранились две древнейшие иконы – “Спас на престоле” или “Спас Золотая риза”, дошедший до нас в нескольких поздних мерных копиях, и “Святые апостолы Петр и Павел”⁴⁵⁵. В Софии Киевской выявлены лишь остатки фундамента и блок мраморной алтарной преграды, проходившей между внутренними пилястрами восточных подкупольных столбов⁴⁵⁶.

Как отмечает И. Шалина, “большинство древних алтарных преград, сохранивших до нашего времени свою первоначальную структуру или реконструируемых по письменным источникам и археологическим остаткам, на протяжении всего византийского периода с поразительным постоянством повторяют конструкцию, состоящую из четырех колонок, поддерживающих горизонтальную балку – архитрав [...] трех открытых интерколумниев между ними и двух симметрично расположенным по сторонам главного прохода низких каменных плит”⁴⁵⁷.

Считают, что интерколумнии алтарных преград в странах византийского мира были в большинстве случаев открытыми, они закрываются иконами, то есть, становятся глухими не ранее конца XII в.⁴⁵⁸ Также и алтарная преграда Софии Киевской, как полагают, была невысокой, с открытыми интерколумниями⁴⁵⁹. Роль иконных образов в таком случае играли фресковые изображения на алтарных столбах, к которым примыкала преграда, поскольку виды живописи были взаимозаменяемыми.

Э. Смирнова, обратившая внимание на это обстоятельство, считает, что такими образами в Софии Киевской были монументальные фресковые

⁴⁵⁵ Сарабьянов В.Д. Новгородская алтарная преграда домонгольского периода // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000, с. 314.

⁴⁵⁶ Нельговський Ю.П. Матеріали для вивчення першого вигляду оздоблення інтер’єра Софії Київської // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. К., 1959, с. 5–29.

⁴⁵⁷ Шалина И.А. Вход “Святая святых” и византийская алтарная преграда // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000, с. 52.

⁴⁵⁸ Смирнова Э.С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас: происхождение – развитие – символика. М., 2000, с. 272.

⁴⁵⁹ Там же, с. 272.

изображения Богоматери Оранты справа от входа в диаконник и Иоанна Предтечи слева от входа в жертвенник. Нам такая мысль представляется интересной и убедительной, тем более что посредническая миссия Богоматери и Иоанна Предтечи обусловила то обстоятельство, что их образы положили начало формированию иконостаса как такового.

Исследовательница также считает, что в состав предалтарных фресковых икон входили еще два образа в нижнем регистре западных пилонов алтарных столбов по обе стороны главного алтаря; ныне эти образы полностью закрыты прикрепленным к столbam иконостасом XVIII в. Ориентируясь на византийские аналоги X–XI вв., Смирнова высказывает идею, что здесь были фресковые изображения Христа и Богородицы, которые, как она считает, доныне не сохранились. В целом, она резюмирует: “Таким образом, мы предполагаем существование в Софии Киевской четырех фресковых икон, располагавшихся на западных поверхностях предалтарных столбов. Это был ансамбль из четырех изображений, объединенных по смыслу с сакральным пространством собора, с его компартиментами, посвящение которого зависело от специальных задач главного храма недавно крещеной страны”⁴⁶⁰.

Отмечая конструктивность подхода известной исследовательницы к трактовке предалтарных фресковых образов, укажем на тот факт, что, судя по всему, вне ее внимания остались публикации конца XIX в., в которых упоминаются изображения святых, наглоухо закрытые ныне иконостасом. Дело в том, что в конце XIX в. иконостас временно снимали для перезолоты и закрыты им фрески, отреставрированные профессором А. Праховым⁴⁶¹, на какое-то время оставались открытыми.

По свидетельству Н. Петрова, “в 1893 г., по случаю снятия иконостаса для перезолоты, под двойной побелкой открыты были фрески на лицевых и частично на боковых стенках арочных столбов главного алтаря и четырех боковых: на столбах триумфальной арки – еще шесть фигур, и в том числе великомученик Евстафий и две великомученицы”⁴⁶².

В “Археологических известиях и заметках, издаваемых императорским Московским археологическим обществом” за 1893 г., в разделе “Разные известия” читаем: “Профессор В.З. Завитневич сообщает следующие подробности об открытых в апреле месяце нынешнего года фресках в Киево-Софийском соборе: “Фрески были обнаружены в соборе, по

⁴⁶⁰ Смирнова Э.С. Иконы XI в. из Софийского собора., с. 268–270.

⁴⁶¹ АИЗ ИМАО, 1893, № 7–8, с. 267.

⁴⁶² Петров Н.И. Историко-топографические очерки древнего Киева. К., 1897, с. 132, прим. 1.

снятии иконостаса для позолоты, на 4-х столбах – двух алтарных и двух боковых. На правом боковом столбе изображена Богоматерь с воздетыми руками, представляющая копию со знаменитого мозаичного изображения, находящегося на алтарной апсиде. На левом боковом столбе – фигура Иоанна Предтечи. На каждом из алтарных столбов находятся по два изображения, расположенных одно над другим: на левом внизу, как видно из прочитанной надписи, св. Евстафий (Плакида?), вверху – стройная фигура юноши-мученика; обе фигуры правого алтарного столба разобрать еще не удалось. Все эти изображения находятся на лицевой стороне столбов [...] В общем, фрески сохранились сравнительно хорошо, лики святых выступают отчетливо; почти на всех фресках видны следы греческих надписей, расположенных то вертикально, то горизонтально; надписи разбираются с трудом”⁴⁶³.

Итак, приведенные свидетельства позволяют с определенностью утверждать, что в нижнем регистре северного алтарного столба сохранилось изображение св. великомученика Евстафия Плакиды с соответствующей сопроводительной надписью. То есть, предположение Э. Смирновой о симметричном парном изображении во фреске на алтарных столбах Христа и Богородицы не отвечает действительности. В то же время, фресковые изображения Богоматери Оранты и Иоанна Предтечи, удачно названные исследовательницей “фресковыми иконами”, судя по всему, на самом деле могли принадлежать к единому ансамблю предалтарных образов. Мы уже давно обратили внимание на это обстоятельство, связав данные образы с посвящением и функциональным назначением жертвенника и диаконника, а также со спецификой местного заказа⁴⁶⁴.

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что Богоматерь и Иоанн Предтеча изображены в зеркальной симметрии, напротив компартиментов, предназначенных для элиты киевского общества. Их фигуры выделены своими размерами и расположением над всеми персонажами нижнего регистра.

Целесообразно вспомнить о трех зонах средневизантийского храма, отвечающих космологическим представлениям той эпохи. Иерархическое построение системы росписи обусловливалось делением на небеса, Рай или Святую Землю и земной мир. При этом зона алтаря, принадлежавшая

⁴⁶³ АИЗ ИМАО, 1893, № 5, с. 174.

⁴⁶⁴ См.: Никитенко Н.Н. Историческая проблематика в росписи Софии Киевской. Автограферат дис... канд. истор. наук. М., 1992, с. 13–14; Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 146–147.

по своей высоте ко второй зоне иерархии, оказывалась причастной небесам⁴⁶⁵. В нашем случае фигуры Богоматери и Иоанна Предтечи открывают собой зону алтаря и по типу изображения являются причастными небесам, что отвечает их месту в иерархии христианского пантеона.

Таким образом, специфика изображения этих персонажей не только акцентирует их высокое место в небесной иерархии, но и настроена на позицию зрителя, который не только духовно, но и зрительно, чувственно попадал в небесную сферу, где пребывают эти святейшие образы. Это качество средневекового храмового декора О. Демус метко назвал “магическим реализмом”. Трактуя систему декора средневизантийского храма, он объяснял связь изображений Иоакима и Анны и Иоанна Предтечи с боковым алтарем тем, что эти образы акцентируют темы “предыстории Христа и искупления”⁴⁶⁶.

В парном изображении Богоматери и Предтечи мы усматриваем отзвук деисусного мотива, поскольку идейно эта композиционная схема перекликается с мозаикой “Деисус” над конхой центральной апсиды. Но по своей иконографии рассматриваемые фресковые изображения отличаются от мозаичных в “Деисусе”: Богоматерь здесь – в типе Оранты, что акцентирует ее ипостась Церкви Земной, молитвенно предстоящей Церкви Небесной. Предтеча изображен не как пророк, а как пустынник-проповедник – в милоти, с оголенными руками и ногами, с развернутым свитком, являющимся символом его проповеди. Десница Предтечи воздeta в проповедническом жесте, а левой рукой он держит свиток, на котором, скорее всего, читалось со временем утраченное традиционное изречение: “Покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное!” (Мф. 3:2).

Представленный у входа в жертвенник как Апостол покаяния, Иоанн Предтеча позволяет вспомнить “Толкование о божественном храме и божественных тайнодействиях” Симеона Солунского, согласно с которым покаянный 50-й псалом звучал в богослужении перед каждым входом в жертвенник как перед незримым судией и исповедником⁴⁶⁷. Стих 20-й этого псалма: “Облагодетельствуй по благоволению Твоему Сион; воздвигни стены Иерусалима” – выражает надежду на создание Богом Нового Иерусалима – Церкви Христовой, олицетворенной Богоматерью Орантой, величаемой в Акафисте и в народе Нерушимой Стеной.

⁴⁶⁵ Демус О. Указ. соч., с. 34–54.

⁴⁶⁶ Там же, с. 62.

⁴⁶⁷ Блаженного Симеона архиепископа Фессалоникского толкование о божественном храме и божественных тайнодействиях // Писания святых отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. СПб., 1887, т. 3, с. 407.

Известно, что Богородица понимается как двери Спасения, через которые праведные души попадают в Рай: “Радуйся, райских дверей отверзение”, – поется в Богородичном Акафисте. То есть, можно усматривать литургическую взаимосвязь образов Предтечи и Богородицы, обозначающих собой врата покаяния и врата Спасения, ведущие в Святая Святых – алтарь храма Премудрости Божьей.

Образы Богоматери и Предтечи ассоциируются с просительной молитвой в евхаристическом каноне, вошедшей в чин проскомидии из древней литургической практики. В своем прошении за Церковь, власть, народ, Церковь во время принесения евхаристической Жертвы обращается к молитвенному заступничеству Божьей Матери, Иоанна Предтечи, святого дня и разных чинов святых⁴⁶⁸.

Как полагаем, литургический символизм фресковых образов Богородицы и Предтечи тесно связан с назначением жертвенника и диаконника, фланкирующих главный алтарь Святой Софии. Жертвенник – место служения иереев, совершивших здесь первую часть литургии (проскомидию). Священническое служение высших иерархов традиционно символизировал нередко присутствующий в жертвеннике образ Иоанна Предтечи как покровителя иереев. Отразилось это и в византийской обрядности: так, император Василий II, назначая в 1025 г. патриархом Константинополя Алексея Студита, осенил его главой Иоанна Предтечи⁴⁶⁹.

Древнерусские источники также упоминают византийский обычай поставлять претендентов на царский и патриарший престол в императорском дворце Константинополя нетленной десницей Иоанна Предтечи, возложенной им на голову Иисуса Христа во время Крещения. Посетивший в 1200 г. Константинополь новгородский паломник Антоний сообщает, что “во царскихъ Златыхъ полатахъ” среди прочих святынь хранится “рука Иоана Крестителя правая, і тою царя поставляют на царство; і посох желѣзенъ, а на немъ крестъ Иоана Крестителя, і благославляютъ на царство”⁴⁷⁰. Этот ритуал подчеркивал роль царя и патриарха как наместников Христа, то есть, имел значение небесной инвестиции.

При поставлении в 1147 г. в Софии Киевской на киевскую кафедру Клима Смолятича собором русских епископов без санкции Константинопольского патриарха главой Клиmenta Римского черниговский

⁴⁶⁸ Киприан (Керн), архимандрит. Евхаристия (из чтений в Православном Богословском Институте в Париже). М., 2001, с. 135.

⁴⁶⁹ Филарет (Гумилевский), архиепископ. История Русской Церкви. М., 1857, с. 109.

⁴⁷⁰ Книга паломник., с. 19.

епископ Онуфрий оправдывал этот акт следующим образом: “а зъ свѣдѣ достоинъ ны поставити . а глава оу нась есть ѿтъго Климента . иакоже ставать Г҃уци рукою ѿтъго Ивана . и тако сгадавше ег҃ти главою ѿтъго Клиmentа . поставиша митрополитомъ”⁴⁷¹. Таким образом, Иоанн Креститель как бы “рукополагал” патриархов Константинополя и, как глава Церкви, “венчал” на царство императоров. Такая сакральная функция Иоанна Предтечи, изображенного возле алтарной части “митрополии русской”, где происходили “поставления” в митрополиты и “посажения” на велиkokняжеский стол, фиксируется и росписью Софии Киевской. Величественный образ Предтечи напоминает о том, что он прославляется Церковью следующим после Богородицы самым чтимым святым христианства⁴⁷².

Если жертвенник ассоциировался со “священством”, то диаконник – с “царством”, поэтому диаконники многочисленных храмов, особенно возведенных по княжескому заказу, посвящались архистратигу Михаилу – патрону государей-полководцев. Не зря диаконники ряда храмов посвящены тезоименным святым правящих заказчиков. К примеру, диаконник Киево-Кирилловской церкви (вторая четверть XII в.⁴⁷³) посвящен св. Кириллу Александрийскому – небесному патрону ее донатора, киевского князя Всеволода (Кирилла) Ольговича.

Размещение у диаконника Софии фресковой фигуры Богоматери позволяет провести параллель с константинопольскими дворцовыми церквами, где тип Оранты наделялся особым смыслом покровительницы императора⁴⁷⁴. Роспись Софии Киевской, по нашему убеждению, отразила то восприятие образа Богоматери, которое встречаем в текстах, принадлежащих перу византийских василевсов. В “Слове на Благовещение” императора Льва VI Мудрого, прадеда княгини Анны, Богоматерь имеется императрицей, которой царь обязан своим царством⁴⁷⁵.

Еще отчетливее эта идея проводится в труде “О церемониях византийского двора” деда Анны, императора Константина VII Багрянородного: “Ты источник жизни ромеев, дева-мать Бога-Логоса, одна сражаешься вместе с властелинами, облаченными в пурпур, с теми, кто

⁴⁷¹ ПСРЛ, т. 2..., стлб. 341.

⁴⁷² Пророк и Креститель Иоанн Предтеча // Православный календарь. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.days.pravoslavie.ru>.

⁴⁷⁵ Подробнее см.: *Марголіна І., Корнієнко В.* Датування київської Кирилівської церкви у світлі сучасних досліджень її монументального живопису та графіті // Софія Київська. Візантія. Русь. Україна. Вип. II: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.). К., 2012, с. 257–275.

474 Демус О. Указ. соч., с. 42.

⁴⁷⁵ Лазарев В.Н. История византийской живописи..., текст, с. 73.

получает из твоих рук корону, поскольку сами они всегда полагаются на тебя как на неодолимый щит”⁴⁷⁶.

Д. Айналов и Е. Редин объясняют смысл образа Богоматери Оранты в Софии Киевской словами патриарха Фотия из его речи на открытие Новой Базилики, в которой он говорит, что в апсиде здесь была изображена “Дева, поднявшая за нас чистые руки и посылающая царю спасение и на врагов одоление”⁴⁷⁷. Почитали Богородицу своей покровительницей и русские князья, о чем свидетельствует посвященное ей большое количество храмов, выстроенных по княжескому заказу, начиная с первой церкви общегосударственного значения – Десятинной.

Следовательно, можем усматривать во фресковом изображении Оранты (как и в ее мозаичной фигуре) храмовый иконный образ, поскольку древнерусской теологической мысли присуще Богородичное толкование Софии Премудрости Божьей⁴⁷⁸. Черты храмового образа имеет и фресковое изображение Иоанна Предтечи – покровителя священства, написанного рядом с жертвеником. Симтоматично, что в данном смысле с этими храмовыми образами перекликаются храмовые иконы в наместном ряду иконостаса XVIII в. – “София Премудрость Божия” и “Семь святителей”⁴⁷⁹.

К числу фресковых “наместных икон” XI в. можно отнести также вышеупомянутое изображение св. великомученика Евстафия Плакиды на северном столбе триумфальной арки. Как сказано выше, его изображение ныне закрыто прикрепленным к столбам иконостасом. Но оно сопровождается открытыми еще в конце XIX в. фигурами двух юных мучеников – свв. Агапия и Феописта, упоминаемых в житии Евстафия как его сыновья. Их полнофигурные изображения написаны на смежных лопатках столба, по правую руку св. Евстафия. Они находят иконографическую аналогию с полуфигурами свв. Агапия и Феописта над образами св. патронов князя Владимира – Константина Великого и Андрея Стратилата в приделе свв. Иоакима и Анны⁴⁸⁰.

⁴⁷⁶ Жоливе-Леви К. Образ власти в искусстве эпохи Македонской династии (867–1056) // ВВ, 1988, т. 49, с. 147.

⁴⁷⁷ Айналов Д., Редин Е. Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаической и фресковой живописи. СПб., 1889, с. 40–41.

⁴⁷⁸ См.: Брюсова В.Г. Толкование на IX притчу Соломона в Изборнике 1073 г. // Изборник Святослава 1073 г. М., 1977, с. 292–303.

⁴⁷⁹ Нікітенко Н. Фрескові іконні образи., с. 214.

⁴⁸⁰ См. выше, гл 3. Размещение над Константином Великим и Андреем Стратилатом образов сыновей Евстафия Плакиды определенно связывает в символическом плане образы этих трех святых – патронов Владимира.

Обращает на себя внимание тот факт, что святые на триумфальной арке, как и везде в соборе, размещены один над другим в три регистра, но лишь рядом с нижней фигурой св. Евстафия видим сопровождающие фигуры святых – это, по нашей мысли, ставит особый акцент на данных трех образах. Еще одна приметная деталь: если фигуры Оранты и Предтечи подняты над зрителем, то фигуры свв. Евстафия, Агапия и Феописта расположены на его уровне, вблизи Царских врат, то есть, так же, как и наместные иконы, непосредственно связанные с самим храмом.

Дабы уразуметь значение этих трех образов в стенописной программе храма, обратимся к древнерусской литературе. В “Чтении” о Борисе и Глебе Нестора (XI в.) князь Владимир, прославляемый за личное крещение, сравнивается со знатным римским полководцем Евстафием Плакидой: как и Плакиде, Бог дал князю знамение, после чего Владимир крестился сам и крестил своих сыновей⁴⁸¹. Эта символическая параллель прослеживается даже в памятнике XIV в. – “Сказании о Мамаевом побоище”: “Братие князи руские, гнездо есмя князя Владимира Святославича Киевского, ему же открыл Господь познати православную веру, якоже оному Еустафию Плакиде”⁴⁸². Как видим, образ св. Евстафия Плакиды олицетворяет духовно прозревшего князя Владимира⁴⁸³.

Подобную символическую параллель встречаем и в известных памятниках древнерусского искусства. В частности, сравнение Владимира с Евстафием Плакидой присутствуют в росписях Дионисия в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, где рядом со свв. Владимиром, Борисом и Глебом фигурирует образ св. Евстафия Плакиды. Последний, как прототип Владимира, изображен вместе с Борисом и Глебом среди избранных святых на полях иконы XII в. “Святой Никола” из Новодевичьего монастыря, ныне экспонирующейся в Третьяковской галерее.

Итак, полагаем, что “наместный” иконный образ Софии Киевской – свв. Евстафий Плакида с сыновьями – содержит в себе намек на ключевые фигуры древнерусской истории – князя Владимира Великого и его сыновей Бориса и Глеба. Эти вотивные фресковые образы, расположенные на уровне человеческого роста, у Царских врат, могли быть списком чтимой иконы данных святых, которым отдавалось особое почитание во время Малого входа в алтарь (обряд целования иконы перед

⁴⁸¹ Памятники древнерусской литературы. Пг., 1916, вып. 2, с. 4.

⁴⁸² Сказания и повести о Куликовской битве: Литературные памятники. Л., 1982, с. 30.

⁴⁸³ Детальнее см.: Нікітенко Н.М. Великомученик Євстафій Плакида в давньоруській літературі і мистецтві: образ історії // Медієвістика: Зб. наукових статей Одеського держуніверситету ім. І.І. Мечникова. Одеса, 2000, вип. 2, с. 208–215.

входом в алтарь). Такие поклонные иконы, которые часто размещались на алтарных преградах в средне- и поздневизантийский период, изображали Христа, Богоматерь и особо чтимых святых⁴⁸⁴. Кроме того, принято было изображать в апсисах, на алтарных столбах или в иконостасе образ святого патрона заказчика⁴⁸⁵.

В этой связи характерно и то, что еще один образ св. Евстафия Плакиды (возле него обнаружено граффити, называющее его имя) размещен в центральной апсиде, на восточной стене южной арки второго яруса, соединяющей алтарь с диаконником. Напротив св. Евстафия Плакиды изображена его жена Феопистия, на склонах арки над их изображениями представлены их сыновья свв. Феопист и Агапий⁴⁸⁶. Размещение патрональных святых семьи крестителя Руси над диаконником может быть обусловлено тем обстоятельством, что диаконник был функционально связан с княжеской обрядностью, ведь именно здесь правящая чета слушала литургию.

Роспись симметрично расположенной северной арки второго яруса апсиды собора, где изображены образы священномученика Корнилия сотника (летописного прообраза Владимира) и крещеной им семьи князя Скепсии – свв. мучеников Димитрия, Еванфии и Димитриана также преследовал идею прославления Владимира и его семьи, но с акцентуацией на личности первого киевского митрополита – крестителя и наставника подданных князя. Следовательно, по замыслу стенописной программы диаконника и жертвенника, образы князя и митрополита символично иррадиировались в сакральное пространство главного алтаря, утверждая мысль о единстве светской и духовной власти (симфонии) в деле Спасения душ подданных⁴⁸⁷.

Обращают на себя внимание и написанные на алтарных крещатых столбах четыре образа преподобных – два из них находятся перед входом в жертвенник, на столбе с изображением Иоанна Предтечи, два других – симметрично им, на столбе с изображением Оранты. Каждая пара святых расположена на смежных плоскостях крещатых столбов, то есть, можно говорить о двух парных изображениях преподобных, размещенных в нижнем ярусе на лицевой стороне алтарных столбов.

⁴⁸⁴ Чурчич С. Поклонные иконы, раки святых и развитие иконостаса // Иконостас: про-исхождение – развитие – символика. М., 2000, с. 134–160, 722.

⁴⁸⁵ Этингер О.Е. Образ Богоматери: Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. М., 2000, с. 184.

⁴⁸⁶ Корнієнко В.В. Графіті в арках другого ярусу., с. 388–391.

⁴⁸⁷ Там само, с. 392.

На северном столбе (с изображением Предтечи), на южной плоскости его западной лопатки, изображен св. Анастасий, персонифицированный нами благодаря обнаруженному на фреске граффити второй четверти XII – последний трети XIII в., называющем его имя⁴⁸⁸. Анастасий изображен в монашеской мантии и лежащей на плечах схиме с куколем, в правой руке он держит крест, левая ладонь молитвенно раскрыта у груди. У него тонкий лик аскета с впалыми поросшими бородой щеками, длинные спадающие на плечи волосы. Судя по данным граффити и иконографии, здесь вероятнее всего представлен св. Анастасий Синайт († после 701), игумен монастыря вмц. Екатерины на Синае, великий подвижник и богослов, борец против ересей (рис. 94). Поскольку под эти именем известны несколько святых⁴⁸⁹, довольно сложным становится выявить именно те произведения, которые принадлежат перу именно игумена монастыря. Впрочем, его сочинение “Вопросы и ответы на разные темы” было переведено на славянский язык в начале X в., позднее войдя в состав Изборника Святослава 1073 г. и в другие списки.

Как ученик и преемник св. Иоанна Лествичника, св. Анастасий в монашеских одеяниях с крестом в руке иногда изображался в паре с ним, как, например, на иконе XIII в. из монастыря вмц. Екатерины на Синае или в настенном Менологии нартекса церкви Благовещения в монастыре



Рис. 94. Фресковый образ св. Анастасия Синайта

⁴⁸⁸ См.: Корнієнко В.В. Корпус графіті., ч. II., с. 21.

⁴⁸⁹ Подробнее см.: Анастасий Синайт // ПЭ, 2008, т. 2, с. 250–252. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/114898.html>; Анастасий I Синайт // ПЭ, 2008, т. 2, с. 243. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pravenc.ru/Anastasij_I_Sinajt.html; Анастасий II Синайт // ПЭ, 2008, т. 2, с. 243–244. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/114862.html>.



Рис. 95. Фресковый образ св. Иоанна Лествичника

Наряду с темой духовного руководства в основание лествицы добродетелей Иоанн Лествичник полагает тему покаяния, определяя его как ежедневное “возобновление крещения” и “примирение с Господом”, ибо

Грачаница (Югославия, Косово и Метохия, 1321–1322)⁴⁹⁰ Поэтому парного Анастасию преподобного на алтарном столбе Святой Софии можем с большой долей вероятности атрибутировать как св. Иоанна Лествичника (525–595(605) или 579–649) – игумена Синайского монастыря, прославленного богослова, аккумулировавшего духовные и аскетические традиции египетских монастырей (рис. 95)⁴⁹¹.

Если Анастасий представлен средовеком, то его наставник Иоанн Лествичник – седовласым старцем. Как и у Анастасия, его монашеское одеяние составляют хитон, мантия и схима с куколем на плечах, аналогичны и жесты его рук. Несмотря на значительные утраты в живописи лика, четко прослеживается характерный для Иоанна Лествичника иконографический тип: худое аскетичное лицо, высокий лоб с залысинами, разделенная на две пряди клиновидная борода средней длины, висячие седые усы.

Св. Иоанн Лествичник является автором знаменитой “Лествицы Божественного восхождения”, представляющей собой руководство к нравственному самосовершенствованию. Она имела большой авторитет на Руси. Иоанн также написал книгу “К пастырю” об обязанностях духовных пастырей, где раскрывается образ духовного отца как врача.

⁴⁹⁰ Анастасий Синаит., с. 250–252.

⁴⁹¹ Иоанн Лествичник // ПЭ, 2011, т. 24, с. 404–431. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/471351.html>.

крещение очищает нас от прежде бывших зол, а слезы очищают грехи, соделанные и после крещения⁴⁹².

Понятно изображение св. Иоанна Лествичника перед входом в жертвенник. Напомним, что жертвенник воспринимался как алтарь покаяния, поскольку перед каждым входом в него читался покаянный 50-й псалом. Также не вызывает вопросов присутствие образа Иоанна Лествичника на южной лопатке столба, главным образом на котором выступает Иоанн Предтеча, ибо второй как символ, идеал и проповедник монашества был тезоименным небесным патроном первого. Понятно, что Предтеча воспринимался отцом монашества вообще, поэтому изображение рядом с Иоанном Лествичником его ученика св. Анастасия Синаита здесь вдвойне логично.

Интересно то, что на изображении св. Анастасия Синаита найдено граффити середины XI века о поставлении 12 февраля князем Ярославом митрополита Илариона⁴⁹³: *мѣц[а] феврара [вз] єі дѣнь я[ро]сла[вз] поставиша м[нг]ропо[лн]тому[л] арнона*. Учитывая актуальный характер граффити, ясно, что эта запись возникла под впечатлением только что свершившегося события. Святитель Иларион Киевский – “мужъ благъ, книженъ и постникъ”⁴⁹⁴, автор знаменитого “Слова о Законе и Благодати”, конечно же, ставился на Руси в один ряд с учеными Отцами монашества св. Иоанном Лествичником и св. Анастасием Синаитом, учеником и последователем которых себя почитал. Не исключено, что именно этим обстоятельством объясняется появление на образе св. Анастасия Синаита граффити о поставлении Илариона.

Не случайно и то, что на этом же образе в 1122 г. появилась запись о приходе из Константинополя Киевского митрополита Никиты (1122–1126): *мѣц[а] октавра въ єі дѣнь при[ш]лъ иинкнта [со]уднило Ілл[и]з*⁴⁹⁵. Судя по всему, этот митрополит, занимавший кафедру при высокообразованном князе Владимире Мономахе (1113–1125), также славился своей ученостью, за что удостоился записи на образе св. Анастасия Синаита.

⁴⁹² Иоанн Лествичник., с. 404–431.

⁴⁹³ См.: Корнієнко В.В. Корпус графіті.., ч. II., с. 19–20; повторную и более углубленную публикацию результатов исследования этой надписи см.: Корнієнко В. Ще раз про дату поставлення Іларіона митрополитом в світлі даних софійської епіграфіки // Софія Київська. Візантія. Русь. Україна. Вип. II: збірка наукових праць, присвячена 150-літтю з дня народження Дмитра Власовича Айналова (1862–1939 рр.). К., 2012, с. 236–248.

⁴⁹⁴ ПСРЛ, т. 1, стлб. 157.

⁴⁹⁵ Висоцкий С.А. Средневековые надписи., с. 38–39; Корнієнко В.В. Корпус графіті.., ч. II., с. 18.

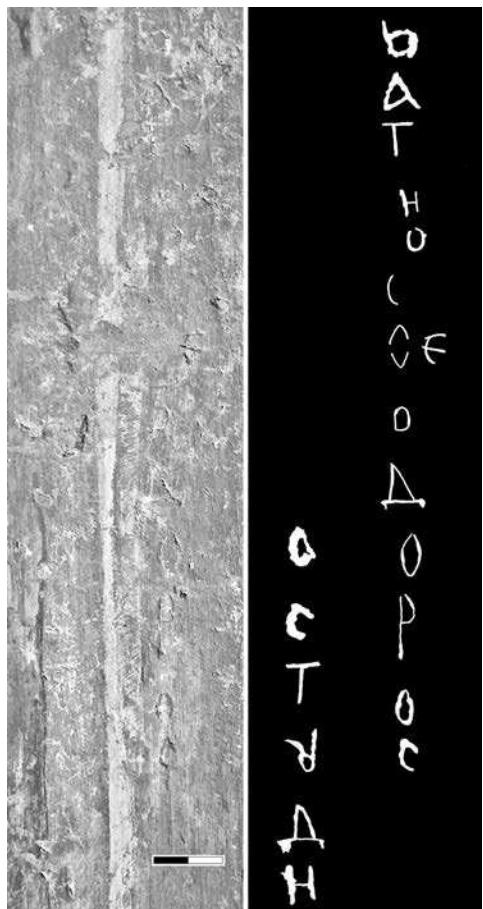


Рис. 96. Подпись-граффити к фреске с образом св. Феодора Студита

На противоположной, южной стороне главного трансепта, справа от входа в диаконик, на западной плоскости северной лопатки столба изображен святитель в монашеской одежде, у него седые волосы, высокий лоб с залысинами, раздвоенная борода. Образ святого уверенно идентифицируется благодаря обнаруженному на нем граффити конца XI – конца XII в. с его именем: ο αγνος ο θεοδορος ο στυδι[τ] (рис. 96). В соответствии с данными иконографии и граффити, на фреске (рис. 98) изображен преп. Феодор Студит (759–826). Такую атрибуцию осуществил В. Сарабьянов⁴⁹⁶. Отметим, что наиболее близкую аналогию его образ находит в кафоликоне монастыря Осиос Лукас в Фокиде⁴⁹⁷.

Св. Феодор Студит – известный аскет и проповедник, игумен константинопольского Студийского монастыря, который под его руководством стал светочем тогдашнего монашества.

Среди современников Феодор Студит пользовался огромным влиянием, являясь одним из главных учителей аскетизма и апологетом иконопочитания. Однако более известен Феодор авторством строгого устава, требовавшего полного общежития и личного труда братии.

⁴⁹⁶ Сарабьянов В.Д. Образ монашества в древнерусском искусстве XI – середины XII столетия // Древнерусское искусство. Идея и образ. Опыты изучения византийского и древнерусского искусства: Материалы Международной научной конференции 1–2 ноября 2005 года / ред.-сост. А.Л. Баталов, Э.С. Смирнова. М., 2009, с. 164–165, рис. 4.

⁴⁹⁷ Chatzidakis N. Hosios Loukas: Byzantine Art in Greece. Athens, 1997, p. 49, II. 42.

По Уставу Студийского монастыря Русская Церковь жила до XIV в. Традиционно появление этого Устава на Руси относят ко времени игумена Киево-Печерского монастыря Феодосия (1057–1074)⁴⁹⁸. Впрочем, современные исследователи литургической практики Русской Церкви отмечают распространность Студийского устава уже в начале XI в.⁴⁹⁹ В древнерусских месяцесловах присутствует день памяти перенесения мощей св. Феодора Студита из Акритского Херсонеса в Студийский монастырь в 845 г., отмечающийся 26 января⁵⁰⁰.

Рядом с образом преп. Феодора Студита изображен еще один преподобный, с густой седой бородой и седыми волосами; его левая рука держит Евангелие, а правая воздета в благославляющем жесте. В. Сарабьянов произвольно определил его как преп. Николая Студита⁵⁰¹, несмотря на наличие хорошо сохранившегося на фреске граффити второй четверти XI – начала XIV в. с его именем: Ⓛ маркос (рис. 97). Принимая во внимание информацию граффити и иконографию, мы ранее высказали предположение, что на фреске изображен преп. Марк Триглийский⁵⁰². Однако позже пришли к выводу, что такая идентификация ошибочна, поскольку Триглийский монастырь основан только в X в.

⁴⁹⁸ См., напр.: Приселков М.Д. Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X–XII вв. СПб., 2003, с. 115–116.

⁴⁹⁹ См.: Желтов М.С., Правдолюбов С., протоиерей. Богослужение Русской церкви, X–XX вв. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.kiev-orthodox.org/site/worship/1132>.

⁵⁰⁰ Лосева О.В. Указ. соч., с. 256.

⁵⁰¹ Сарабьянов В.Д. Образ монашества..., с. 164, 166, рис. 5. На этом ошибочном определении образа преподобного А. Поппэ строит весьма шаткий вывод о том, что выполнение мозаик и фресок Софии Киевской могло начаться не ранее 1042 г. трудами студийских мастеров, хотя и не приводит тому сколь-нибудь убедительных доводов. См.: Поппэ А. Указ. соч., с. 19, 22–23.

⁵⁰² Корніенко В. До питання атрибуції княжого знаку з приділа свв. Іоакима та Анни Софії Київської // Праці центру пам'яткоznавства: Збірник наукових праць / Титова О.М. (гол. ред.) та ін.; Центр пам'яткоznавства НАН України і УТОПІК. К., 2012, вип. 22, с. 237.



Рис. 97. Подпись-граффити к фреске с образом св. Марка Подвижника

Дальнейшие исследования позволили нам заключить, что здесь представлен знаменитый подвижник, один из известнейших египетских духовных отцов IV – начала V в., прп. Марк Подвижник (рис. 99). Святой стал монахом в 40 лет и затем 60 лет подвизался в нитрийской пустыне. Ученик Иоанна Златоуста, в юности он посвятил себя изучению Библии и знал ее наизусть, отличался особенной кротостью и был почен даром чудес. Его считают автором многих поучительных слов, в том числе “Наставления о духовной жизни” и “Ответ недоумеющим о святом Крещении”⁵⁰³. Память святого приходится на 5 марта, в русских месяцесловах она отсутствует⁵⁰⁴.

Как видим, на алтарных столбах представлены выдающиеся Отцы монашества, прославившиеся как подвижники, церковные законодатели и ученые, а также духовные писатели, с именами которых связано становление молодой Русской Церкви. Их наследие, безусловно, имело большое значение для функционирования Софии Киевской как “митрополии русской”.

В. Сарабьянов, отмечая в росписи Софии Киевской довольно большое количество монашеских образов, подчеркивает их программное значение. Он замечает, что “... само расположение преподобных отцов у входа в алтарь Софийского собора для своего времени оказывается редчайшим явлением” и указывает как аналогии “лишь единичные примеры сугубо монастырских памятников, таких как фрески “Большой голубятни” в



Рис. 98. Фресковый образ св. Феодора Студита

⁵⁰³ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III, с. 95; Преподобный Марк Подвижник. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.pravmir.ru/library/author/188>.

⁵⁰⁴ Лосева О.В. Указ. соч., с. 285.



Рис. 99. Фресковый образ св. Марка Подвижника

гым, третью – себе, и боярам своим, и всем мужем своим”⁵⁰⁹. А. Карташов

Чавушине (964 – 965), где фигуры двух монахов flankируют центральную апсиду”⁵⁰⁵.

Присутствие ростовых иконных образов преподобных на алтарных столбах Софийского собора в Киеве весьма симптоматично и, как полагаем, позволяет сосредоточить внимание на спорной проблеме первоначального статуса митрополичьего храма Руси – был ли этот храм монастырским или же нет?

Древнейшее упоминание о существовании в Киеве Софийского монастыря содержится в хронике саксонского епископа Титмара Мерзебургского († 1018) упоминающего под 1017 г. пожар в этом монастыре⁵⁰⁶.

В историографии появление на Руси первых монастырей обычно датируется временем правления в Киеве князя Ярослава (1019–1054), поскольку в ПВЛ указывается, что при нем “манастыреве починаху быти”⁵⁰⁷.

Однако другие древнерусские источники XI в. свидетельствуют о существовании монастырей и монашества в Киеве уже при Владимире. По словам киевского митрополита Илариона, сразу же после крещения Руси “манастыреве на горах стала, чёрноризьци явишася”⁵⁰⁸. Иаков Мних говорит, что Владимир “праздноваше светло праздники Господьскыя, три трапезы поставляше: первую – митрополиту с епископы, и с чёрноризьце, и с попы, вторую – нищим и убогим, третью – себе, и боярам своим, и всем мужем своим”⁵⁰⁹. А. Карташов

⁵⁰⁵ Сарабьянин В.Д. Образ монашества..., с. 162, 165.

⁵⁰⁶ Thietmari chronicon..., с. 488–489, VIII, 32. Корректный пер. этого пассажа см.: Высоцкий С.А. Средневековые надписи..., с. 248, примеч. 145.

⁵⁰⁷ ПСРЛ, т. 1., стлб. 151.

⁵⁰⁸ Молдован А.М. Указ. соч., с. 93.

⁵⁰⁹ Зимин А.А. Память и похвала Иакова Мниха и житие князя Владимира по древнейшему списку // КСИС, 1963, № 37, с. 68.

по этому поводу замечает: “Монах Иаков говорит о поставлении кн. Владимиром на пирах трапезы “митрополиту с епископы и с черноризцы и с попы” – значит, монастыри и монахи были у нас уже при св. Владимире [...] А что касается “починания” монастырей при Ярославе, то явно, что эта заметка летописи под 1037 г., годом водворения у нас греческой церковной власти, чисто тенденциозная фикция, затушевывающая все достижения русского христианства до этого момента”⁵¹⁰.

При этом он ссылается на авторитетного историка Церкви Е. Голубинского, высказавшего, по его мнению, “удачную гипотезу”: в первые времена после крещения Руси священниками в храмах были пришедшие из Византии монахи, жившие небольшими группами в стоявших на церковном погосте отдельных избушках-кельях, и такие монашеские общины составляли монастыри при приходских церквях. Голубинский называет такие древнейшие монастыри на Руси “несобственными”, ибо они не были собственно монастырями и содержались за счет князя Владимира, получая от него ругу, то есть, денежное и продовольственное содержание⁵¹¹.

Следовательно, Титмар Мерзебургский вовсе не случайно упоминает под 1017/18 гг. Софийский монастырь в Киеве, так как при резиденции митрополита, по всей вероятности, существовала обслуживающая ее монастырская община, жившая в отдельных жилищах или кельях. В пользу такого вывода говорит наличие выявленных при раскопках остатков фундаментов крепостной стены, ограждавшей в древности усадьбу Софийского собора и построенной одновременно с ним⁵¹².

Сказанное приводит к мысли, что в Киеве в указанное Титмаром время находился каменный кафедральный собор Святой Софии, при котором существовал монастырь с деревянными постройками, сгоревшими в 1017 г., в то время как собору пожар не нанес существенного вреда. Очевидно, остатки деревянных сооружений видел информатор Титмара, который высказывает сожаление по поводу пожара в монастыре. Аналогичная ситуация возникла в конце XVII в., когда на территории Софийского монастыря сильный пожар уничтожил все деревянные строения, для Софии же он губительных последствий не имел. Итак, есть основания говорить о том, что в хронике Титмара Мерзебургского под 1017–1018 гг. упоминается кафедральный монастырь Святой Софии в Киеве.

⁵¹⁰ Карташов А.В. Очерки по истории Русской Церкви. Париж, 1959, т. 1, с. 224.

⁵¹¹ Голубинский Е. Указ. соч., т. 1, ч. 2, с. 651–657.

⁵¹² Каргер М.К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города: в 2 т. М.; Л., 1961, т. 2, с. 206–216.

Безусловно, какие-либо выводы о функционировании древнейшего Киево-Софийского монастыря могут быть лишь предположительными, основанными на весьма скучных летописных данных и аналогии с деятельностью Софии Константинопольской. Как известно, до середины XI в. рядом с Софией Ярослав уже возвел мужской Георгиевский и женский Ирининский монастыри, поэтому можно полагать, что их наследники могли выполнять определенные функции по обслуживанию деятельности Софийского собора, и необходимость в существовании монастыря при “митрополии русской” отпала.

Полагают, что митрополичья София Киевская в древности руководствовалась Уставом патриаршой Софии Константинопольской⁵¹³, в состав клира которой входили спудеи и мироносицы, жившие в находившихся возле нее монастырях и принимавшие участие в ее деятельности⁵¹⁴. Не случайно в ПВЛ под 1037 г. упоминается о заложении первых киевских храмов с указанием их функций: “Заложи Ярославъ городъ великии . оу негоже града суть Златая врата . заложи же и цркви стына Софы . митрополю . и посемь цркви на Золотыхъ воротахъ . стое Бце Блгвѣщенье . посемь стадо Георгия манастирь . и стына Ирины...”⁵¹⁵. Можно думать, что Софийский собор изначально был задуман как митрополичья резиденция, но до появления Георгиевской и Ирининской обителей он в силу функциональной необходимости оставался монастырским храмом. В таком случае, древнейший Софийский монастырь в Киеве, вероятно, существовал при “митрополии русской” со времени ее возведения и до середины XI в.

Как бы то ни было, Софийский кафедральный монастырь стал центром просвещения и распространения на Руси христианства. При нем Ярослав создал первую известную на Руси библиотеку со скрипторием, функционировавшую, как сообщает летописец, в Софийском соборе уже в 1037 г.: “и вѣ Ярославъ люба црквиныа уставы . попы любаше по великиу . излиха же чесноризьцѣ . и книгамъ прилежа и почитаю є часто въ почи и въ днѣ . и собра писцѣ многи . и прекладаше от Грецкъ нѣ Словѣнское писмо . и списаша книги многы [...] Ярославъ же се . яко⁵¹⁶ реко⁵¹⁷ . любимъ вѣ книгамъ . [и] многы написавъ положи въ стѣ Софы . цркви юже созда самъ”⁵¹⁸.

По нашему мнению, существование при Софии Киевской монастыря подтверждает и присутствие в ее росписи большого количества

⁵¹³ Болховітінов Евгений, митрополит. Вкaz. праця, с. 61.

⁵¹⁴ Дмитриевский А. Указ. соч., с. 192, 202–206.

⁵¹⁵ ПСРЛ, т. 1., стлб. 151.

⁵¹⁶ Там же, стлб. 151–153.

образов преподобных, в том числе – рассмотренных нами выше, размещенных на алтарных столбах. Более того, наличие образов преподобных дает возможность судить и о первоначальном Уставе древнейшего Софийского монастыря. В этой связи укажем на то, что среди всех ликов преподобных особенно выделяется великолепный образ св. Саввы Освященного, изображенный в наосе храма. Он представлен на северном столбе (южная плоскость) “аристократического” придела свв. Иоакима и Анны, где в древности стояла на службах высшая киевская знать, и где фигурируют святые, ставшие сакральными прообразами Владимира и Анны. Известно, что преподобный Савва весьма почитался в Константинополе как великий учитель монашеской жизни⁵¹⁷.

Фигура св. Саввы (рис. 100) определяется благодаря называющему святого граффити второй четверти XI – конца XII в. на этой фреске: *ο ἀγνος σαβας*⁵¹⁸. У св. Саввы – подчеркнуто аскетический лик с впалыми щеками, он седовлас и чернобров. На нем – облачение игумена: черный монашеский аналав (пояс-шарф) с крестами, пурпурная мантия. Судя по почетному месту фрески и особенностям иконографии святого, на ней изображен св. Савва Освященный, основатель и игумен лавры близ Иерусалима, носившей его имя. Единственное, что вызывает сомнение в правильности атрибуции святого – крест в его руке, отличающей изображение мучеников. Савва же скончался мирно, не претерпев при этом мучений от рук палачей. Но Савва был затворником и претерпел множество испытаний, а подвиг таких святых монахов приравнивается к мученичеству. Например, преп. Ефрем Сирин, также скончавшийся мирно, говорил: “Я родственник мученикам”⁵¹⁹. Не зря в житии св. Саввы говорится, что когда он умер, то “перешел в нестареющую жизнь в сопровождении ангелов Божиих и святых мучеников”⁵²⁰. Как отмечают Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, крест в данном случае – “не знак мученичества, а исповедничества, что явилось специфической особенностью иконографии монахов, сформировавшейся в поспеиконоборческий период”⁵²¹.

Св. Савва († 532) – выдающийся представитель палестинского монашества, автор первого церковного Устава, известного как Иерусалимский. Полагают, что этот Устав появился на Руси не ранее конца XIV в.,

⁵¹⁷ Мансветов И. Церковный Устав (Типик), его образование и судьба в греческой и русской церкви. М., 1885, с. 130.

⁵¹⁸ Евдокимова А. Указ. соч., с. 632–633.

⁵¹⁹ Избранные жития святых. М., 1992, с. 126.

⁵²⁰ Там же, с. 315.

⁵²¹ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 241.

а до этого регулятором богослужебной жизни в Русской Церкви был Студийско-Алексиевский устав, то есть, Устав патриарха Алексия Студита, адаптированный к местным условиям. Этот Устав был введен в Киево-Печерском монастыре в 70-х гг. XI в. преподобным Феодосием⁵²². Какой Устав был введен на Руси сразу после ее крещения – неизвестно, но митрополит Евгений Болховитинов допускал, что в Киево-Софийском соборе употреблялся Устав Софии Константинопольской, хотя “оного и следов ныне не осталось”⁵²³.

Присутствие на столе видном месте собора святых Софии образа св. Саввы Освященного свидетельствует в пользу того, что на самом деле Русская Церковь до введения Студийского устава во многом руководствовалась определенными нормами Иерусалимского устава, и это имеет под собой серьезную почву⁵²⁴. Дело в том, что Студийский устав предназначен для общежительных монастырей (киновиальных), а первоначальный Иерусалимский – для особо жительных (келиотских). О св. Савве говорили, что он населил Палестинскую пустыню подобно городу, а многие его последователи жили в



Рис. 100. Фресковый образ св. Саввы Освященного

⁵²² Пентковский А.М. Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. М., 2001, с. 215–217 и др.

⁵²³ Болховітінов Євгеній, митрополит. Вказ. праця, с. 61.

⁵²⁴ Нужно учитывать то, что “По существу, это два варианта одного и того же богослужебного Устава, которым вначале пользовались большие монастыри”: Мансветов И. Указ. соч., с. 130.



Рис. 101. Фресковый образ св. Антония Великого



Рис. 101. Фресковый образ св. Ефрема Сирина

своих кельях по городам и деревням. Сам Савва гордился тем, что каждый из его учеников самостоятельный подвижник и является игуменом собственной кельи⁵²⁵.

В ситуации существования при кафедральном Софийском соборе (как, возможно, и при других больших храмах) монастырской слободки с отдельными жилищами-кельями наиболее примлемыми для молодой Русской Церкви были нормы краткого раннего Иерусалимского Устава Саввы Освященного, в котором дисциплинарные правила преобладали над богослужебной частью. Но, по всей вероятности, для Устава митрополичьего храма Руси были заимствованы и некоторые уставные нормы Великой Церкви (Софии Константинопольской), отличавшейся особой зрелищностью служб и обилием церковного пения. Известно, что церковный Устав всегда адаптировался к местным условиям и потребностям.

В целом можно сказать, что центральные образы преподобных на алтарных столбах и в наосе акцентируют не только их подвижничество, но также особую вероучительную и законодательную значимость их наследия для молодой Русской Церкви.

В этой связи нельзя не отметить, что в сводах южной тройной аркады собора, отделяющей центральный неф от Михайловского придела, изображены в прямоугольных рамках полуфигуры шести монахов, возле

⁵²⁵ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов., т. I: Восточная агиология, с. 171–172.

двух из которых читаются древние надписи-имена Антония Великого и Ефрема Сирина (рис. 101–102)⁵²⁶. Названные святые, изображенные в средней арке, друг против друга, на красном фоне, отмечены сходной иконографией: они представлены в одеждах схимников, в черных мантиях, с куколями на головах и с моленно раскрытыми у груди ладонями. Их подчеркнуто аскетические лики обрамляют седые волосы, клиновидные бородки и свисающие усы. Судя по месту расположения во входной арке главного трансепта, у диаконника, эти образы носят программный характер и определенно связаны с княжеской темой, читаемой в росписи южной половины собора вообще и с росписью диаконника – в частности.

Св. Антоний Великий (ок. 251 – ок. 356) является основателем православного отшельнического монашества⁵²⁷. Св. Антоний Великий был небесным патроном основателя русского монашества Антония Печерского (983–1073) – современника и, судя по всему, сподвижника князя Владимира, поскольку уже при Владимире появились первые монастыри в Киеве, в том числе и кафедральный Софийский.

Напротив св. Антония изображен еще один знаменитый отшельник, преподобный Ефрем Сирин – один из великих учителей Церкви IV в. (ок. 306 – ок. 378), выдающийся христианский гимнограф, яркий представитель сирийского монашества, прославившийся как величайший молитвенник и учитель покаяния, известный своими песнопениями в честь Богородицы, Церкви и веры. Его сочинения читались в церквях после Священного Писания, подобно творениям Климента Римского⁵²⁸. Сан диакона он принял от самого Василия Великого, посетив его в Кесарии⁵²⁹. Сохранилось “Слово” св. Ефрема к св. Василию, написанное по смерти последнего⁵³⁰. То есть, св. Ефрем Сирин считал своим духовным наставником Василия Великого, как позже считал своим покровителем и наставником этого же святого князь Владимир-Василий.

Как видим, образы Отцов монашества в южной тройной аркаде идейно взаимосвязаны с образами преподобных на алтарных столбах собора. Судя по всему, у заказчиков росписи были основания связывать все эти изображения с покровителями Русской Церкви.

⁵²⁶ См.: Сарабьянов В.Д. Образ монашества..., с. 163.

⁵²⁷ Антоний Великий // ПЭ, 2008, т. 2, с. 659–664. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/116054.html>.

⁵²⁸ Ефрем Сирин // ПЭ, 2008, т. 19, с. 79–105. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/376984.html>.

⁵²⁹ Православная богословская энциклопедия / Под ред. А.П. Лопухина. СПб., 1904, с. 529–530.

⁵³⁰ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III..., с. 41.

Глава 8.

КНЯЗЬ ВЛАДИМИР КАК “НОВЫЙ КОНСТАНТИН” В СТЕНОПИСИ СОБОРА

Невозможно переоценить колоссальное духовное влияние Византии на славянский мир. Знаковой фигурой, которая наиболее полно воплотила в себе дух и образ Византии и была широко воспринята культурной традицией всего христианского мира, вне сомнения, является император Константин Великий. Это и не удивительно, ведь именно он заложил основы и определил путь великой христианской цивилизации. В древнерусских летописях воцарение Константина в Риме интерпретировалось как невероятно важное событие, сопоставимое по значимости с ключевой вехой евангельской истории: “а отъ Христова рождества до Константина лѣтъ ти”, и далее в краткий (этапный) хронологический перечень правлений, напоминающий библейское родословие, вписываются имена киевских князей⁵³¹.

Константин Великий не был крестителем Византии, но в 313 г. он издал Миланский эдикт о веротерпимости, ставший первым законодательным признанием христианства, основополагающим документом для христианизации империи. Вот почему в церковной традиции Константин Великий представлен как первый христианский государь, утвердивший христианство в качестве государственной религии. Канонизированный Церковью, он прославляется как святым и равноапостольным царем, положившим начало эре христианских государей. Говоря словами о. Иоанна Мейендорфа, величайшая заслуга Константина в том, что “никакой другой человек в Истории не содействовал прямо или косвенно обращению такого большого числа людей в веру христианскую”⁵³². Оказавший огромное влияние на дальнейшие судьбы мира “эффект Константина” – не только в официальной легитимизации христианства и в мощном импульсе к его превращению в мировую религию, но и в возведении на уровень ведущего в обществе христианского нравственного идеала правителя, который для Европы до сих пор не имеет альтернативы в общечеловеческом и социально-политическом контекстах.

“Эффект Константина” особенно сильно проявил себя в области политической теории, ярко отраженной в литературе и искусстве всего

⁵³¹ ПСРЛ, т. 1., стлб. 18.

⁵³² Мейендорф И., протоиерей. История Церкви и восточно-христианская мистика. М., б/г, с. 11.

периода истории Византии, а позже – стран ее культурного ареала. Он был порождением эпохи поздней античности, когда была разработана концепция “христианской империи” (Imperium Christianum) и в основных чертах сложилась идеология императорской власти. Христианство освятило не столько личность императора, сколько его власть, место: если Бог Вседержитель (Пантократор) – глава всего существующего порядка, как небесного, так и земного, то император – космократор, глава земного порядка, подобного порядку небесному. Отсюда земная власть императора понималась как имитация власти Бога. Но, хотя император поставлен властью Бога и ответствен перед Ним за подданных, он такой же раб Божий, как все смертные. Император – воин, предводитель всех христиан, борющийся за христианское дело под незримым водительством Христа. Христианская миссионерская деятельность по обращению народов – вот главная задача императора во внешней политике⁵³³.

В наиболее полной мере внешнеполитический аспект “эффекта Константина” проявил себя в раннем средневековье, когда процесс христианизации народов на государственном уровне принял глобальный характер, и вслед за другими странами вовлек в свое русло Киевскую Русь. Кем был для Византии император Константин, тем стал для Руси князь Владимир, прославляемый в древнерусской литературе как “новый Константин”. Эта византийская парадигма идеального правителя ко времени крещения Руси не была новой, ибо задолго до того вошла в официальную императорскую титулатуру: в 869 г. на Константинопольском соборе Василий I, основатель родственной Рюриковичам Македонской династии, был провозглашен “новым Константином”, а его жена Евдокия – “новой Еленой”⁵³⁴. Не удивительно: именно с воинственными и набожными представителями этой династии, видевшими своим священным долгом “цивилизовать”, то есть, христианизировать народы и достойно “править мировым кораблем”, связана внешнеполитическая экспансия империи и апогей христианизации славян. Причем наиболее последовательным проводником на деле политики универсализма стал прославленный император-полководец Василий II, родной брат жены Владимира Анны⁵³⁵.

⁵³³ Курбатов Г.Л. Политическая теория в ранней Византии. Идеология императорской власти и аристократическая оппозиция // Культура Византии: IV – первая половина VI в. М., 1984, с. 103–105.

⁵³⁴ См.: Жоливе-Леви К. Указ. соч., с. 152–155.

⁵³⁵ См.: Литаврин Г.Г. Политическая теория в Византии с середины VII до начала XIII в. // Культура Византии: вторая половина VII–XII в. М., 1989, с. 76–79.

К константиновой традиции широко обращались в странах византийского культурного ареала. “Новыми Константинами” именовали себя правители-неофиты в самых разных странах: этот титул носил суданский царь Меркурий в VIII в., болгарский князь Борис в IX в. и даже монгольский хан Берке в XIII в. Ориентацию воинственных вождей на образ Константина, прежде всего, инспирировала вера в его победоносность, дарованную ему Христом: “И великой победой этой веры он скрушил всех врагов своих” – так объявил князь прикаспийских гуннов-савиров Иллите́р своим подданным⁵³⁶.

Понятно, что и для князя Владимира победоносность Константина, величие и могущество его страны служили высоким образцом для подражания. Тем не менее, рецепция Киевом этой традиции была вызвана не просто стремлением прославить новую христианскую Русь и ее князя, но, что особенно важно, – государственно-консолидационными и церковно-конфессиональными целями, ибо для стран византийского круга св. Константин Великий олицетворял собой идеальный образ благоверного царя – хранителя ортодоксии, создателя христианской монархии и устроителя Церкви, именованного “тринадцатым апостолом”⁵³⁷.

Образ этого святого встречается в росписи основного ядра Софии Киевской дважды – в приделе свв. Иоакима и Анны и в Михайловском приделе, у древнего южного входа в собор. В приделе свв. Иоакима и Анны образ Константина Великого является заглавным, поскольку размещен на особо почетном месте. Он изображен на западной плоскости восточного столба компартиента, поэтому стоявшие лицом к алтарю вे- рующие непосредственно молились на его образ. Константин Великий предстает в императорских одеяниях и со свитком – символом утвержденного ним христианского вероучения. Слева и справа от него видим две маленькие фигурки святых. В иконописи известны многочисленные примеры сочетания в одной иконе главной фигуры и дополнительных “избранных” святых на полях иконы, либо двух святых, помещенных в

⁵³⁶ Иванов С.А. Константинополь на периферии: как “варвары” имитировали византийскую культуру // Византийский мир: Искусство Константинополя и национальные традиции: К 2000-летию христианства. СПб., 2000, с. 14–16.

⁵³⁷ Никитенко Н. Князь Владимир как “Новый Константин” в стенописи Софии Киевской // Память и история: на перекрестке культур / Успенские чтения. К., 2009, с. 199–222. Апостольское достоинство в древнерусской литературе корреспондируется Владимиру: “А ты, блаженный князь Владимир, был апостолом в князьях, всю землю Русскую приведя к Богу святым крещением, научил людей своих поклоняться Богу и славить и петь Отца, и Сына, и Святого Духа”: Память и похвала князю русскому Владимиру // БЛДР. СПб., 1997, т. 1: XI–XII века, с. 2.

средник и фланкирующих главную фигуру. Подбор “избранных” святых определялся обычно личным патронатом заказчиков.

Как и полагалось в иерархии святых, фигурка справа от Константина (слева от зрителя) – мужская, слева – женская. Мужская фигурка изображена в патрицианских одеждах, характерных для мучеников – тунике и мантии, украшенной тавлием – вшитым в мантию трапециевидным пурпурным знаком отличия высшей знати в Византии. В правой приподнятой руке святого был изображен крест. От головы сохранились едва заметные очертания. В альбоме Ф. Солнцева этот святой представлен безбородым, в высоком округлом головном уборе типа митры с золотым ободком. Такой головной убор не встречается ни на одном из персонажей росписи Софии, поскольку митра появилась в церковном обиходе в более поздние времена.

Эта “митра” появилась на голове данного персонажа не ранее середины XIX в. во время реставрационных работ, и в таком виде прописанная маслом фреска была скопирована Ф. Солнцевым. Но реставратор все же отталкивался от каких-то деталей фрески, еще сохранившихся в его время и, видимо, попытался воссоздать оригинал, интерпретировав его по-своему. Скорее всего, здесь был изображен юный безбородый мученик с пышной шапкой волос, украшенных золотой диадемой. Таким предстает св. Георгий Великомученик в многочисленных памятниках средневекового изобразительного искусства. Характерно, что в апсиде посвященного ему придела св. Георгий представлен как мученик, а не как воин.

Фигурка справа от св. Константина представлена в византийских женских императорских одеждах – лоре и форакии, то есть, в царском драгоценном поясе и пристегнутом к нему овальном щитке из парчи. На голове, от которой сохранились лишь контуры, была стемма (корона), фигурирующая на голове этой святой в альбоме Солнцева. Полагаем, что здесь изображена св. царица Ирина Великомученица, которая всегда предстает в царском облачении. Например, на миниатюре XI в. в Трирской Псалтыри ее убранство тождественно софийской фреске: стемма, лор и форакий. Итак, Константин Великий – прообраз Владимира сопровожден патрональными святыми Ярослава-Георгия и его жены Ингигерд-Ирины. Так как центральная часть собора была расписана фресками в последнюю очередь, то есть, в начале княжения Ярослава, подобное сочетание фигур могло означать выдвинутую последним тогда же доктрину продолжения и завершения им дела отца.

У древнего южного входа в собор, на южной стене Михайловского придела, есть еще одно, уже упоминавшееся изображение Константина

Великого. Это фрагмент широко распространенного сюжета “Константин и Елена”, который традиционно связывался с заказчиками храма, неся в себе идею храмоздательства и утверждения христианства. Показательно, что этот сюжет располагается под световым окном, и его местонахождение в Софийском соборе также обусловлено княжеским заказом: во-первых, князь с княгиней согласно церемониалу входили в храм через южные двери, а во-вторых, Константин и Елена написаны под сценами “Явление архангела Иисусу Навину” и “Явление архангела Агари”, сценами, содержащими аллюзию на чету Владимира и Анны. Посвящение придела архангелу Михаилу – вождю небесного воинства, покровителю князя и дружины, весьма показательно, ведь с деяниями архангела связывались их ратные подвиги и победы. Русь получила крещение благодаря корсунской победе Владимира, который прославился как выдающийся полководец: “покоривъ подъ са *шкружънаа* страны. *швы миromъ.* а *непокоривыа мечемъ*”⁵³⁸.

Наибольший интерес в смысле аллюзии на тему крещения Руси и на образ Владимира представляет сцена, написанная на южном склоне свода Михайловского придела – “Явление архангела Михаила Иисусу Навину” (рис. 102). На фреске запечатлен момент накануне взятия Иерихона, когда к Иисусу Навину явился архангел Михаил с обнаженным мечом. “Иисус подошел к нему и сказал ему: наш ли ты или из неприятелей наших? Он сказал: нет; я вождь воинства Господня, теперь пришел сюда. Иисус пал лицом своим на землю, и поклонился, и сказал ему: что господин мой скажет рабу своему?” Архангел приказал Иисусу снять обувь, ибо тот стоял на святой земле (Нав. 5: 13–15).

В соответствии с иконографическим каноном, Иисус Навин изображен здесь дважды – в момент обращения с вопросом к архангелу и в коленопреклоненном положении. Особенно впечатляет фигура Иисуса Навина, стоящего в группе воинов и протягивающего правую руку с жестом обращения к архангелу (рис. 103). На нем – одежда царственного византийского полководца: пурпурная мантия поверх воинских доспехов, на голове – кожаный шлем с накидкой для шеи. Явно портретированный лик Иисуса Навина резко отличается своим нордическим типом от подчеркнуто семитской внешности спутников: несколько нависающие надбровные дуги, хорошо очерченный нос с горбинкой, тяжелый, резко выступающий вперед подбородок, оттопыренная нижняя губа. Такой портрет не соответствует иконографии Иисуса Навина в других памят-

⁵³⁸ Молдован А.М. Указ. соч., с. 92.

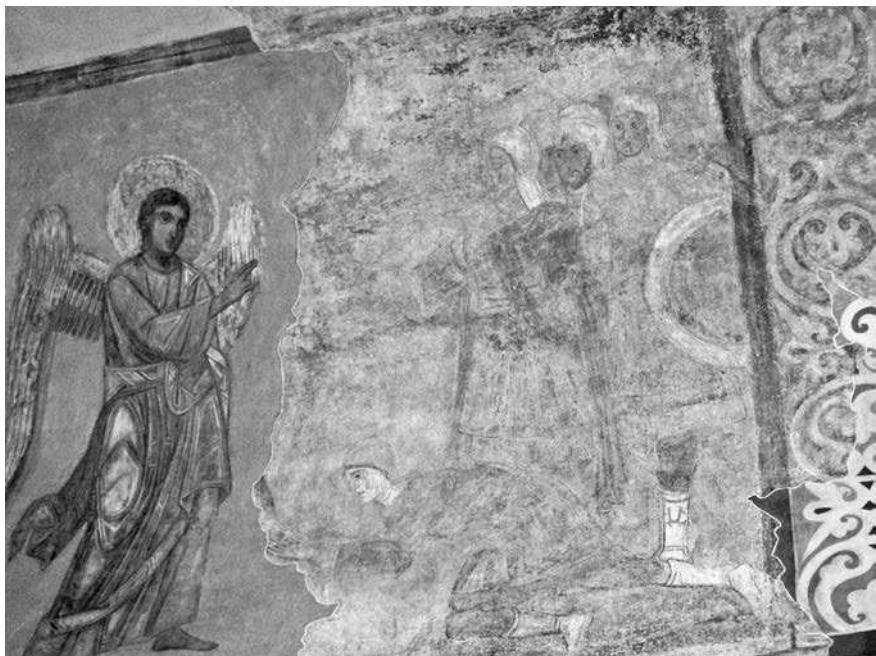


Рис. 102. Фреска “Явление архангела Михаила Иисусу Навину”

никах: например, в современном Софии Киевской соборе Осиос Лукас в Фокиде Иисус Навин в одноименной сцене изображен как явный семит.

Вполне возможно, что такой образ данного персонажа в софийской фреске был инспирирован волей князя – заказчика росписи, по нашему убеждению – самого Владимира⁵³⁹.

Прижизненные изображения Владимира сохранились на древнейших русских монетах – его златниках и сребрениках⁵⁴⁰. Несмотря на схематичность рисунка, они обнаруживают один общий для них тип Владимира, отражающий подлинный образ князя, на что в свое время обратила внимание И. Окунева: “У него продолговатое лицо с тяжелой нижней челюстью, и с большим выдающимся подбородком (на некоторых монетах это особенно подчеркнуто), длинные свисающие вниз усы. На голове надет царский венец, состоящий из поперечного обруча и навершия, украшенных несколькими жемчужинами. От венца спускаются вниз две низки жемчуга. Владимир в византийской царской одежде:

⁵³⁹ Никитенко Н. Князь Владимир., с. 208.

⁵⁴⁰ Сотникова М.П., Спасский И.Г. Тысячелетие древнейших монет России: Сводный каталог русских монет X–XI веков. Л., 1983, с. 60–86.



Рис. 103. Фреска “Явление архангела Михаила Иисусу Навину”. Деталь

можно различить конец лора, перекинутого через левую руку, ряд жемчугов, окаймляющих бармы, полу одежды и запястья, на шее – обруч, то есть, грившу”⁵⁴¹.

Итак, на фреске у Иисуса Навина, как и у Владимира на его монетах, акцентирована тяжелая нижняя челюсть с выступающим массивным бритым подбородком, что придает ему особое мужество.

Иисус Навин – “муж боголюбивый”, как он назван в Библии, является одним из ветхозаветных прообразов Иисуса Христа, отверзшего верующим в Него врата Царства Небесного. Но, поскольку воинственный Иисус Навин был преемником вождя “народа Божьего” Моисея и полководцем израильтян, завоевавшим Ханаан – землю обетованную, в средневековье он воспринимался прообразом христианских правителей, победителей варваров. Нужно вспомнить, что в эпоху Македонской династии, породившейся с Рюриковичами через жену Владимира принцессу Анну, с Иисусом Навином любили сравнивать прославленных византийских императоров-полководцев, современников Владимира, – Никифора II Фоку, Иоанна I Цимисхия и Василия II Болгаробойцу, что

⁵⁴¹ Окунева И.Н. Изображения святого Владимира // Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси. Белград, 1938, с. 197.

нашло свое отражение в живописи. Так, в кипрской церкви Большой голубятни с Иисусом Навином сопоставляется победоносный Никифор Фока – “бледная смерть сарацин” (963–969), над портретом которого представлено явление архангела Михаила Иисусу Навину, что намекало на отвоевание императором у арабов Сирии и Палестины⁵⁴². Как победный символ сцена явления архангела Иисусу Навину помещена на фасаде Богородичной церкви монастыря Осиос Лукас в Фокиде. Считают, что сцена появилась тут около 1011 г. по заказу брата жены Владимира Анны – Василия II после его побед в Болгарии и символизировала покровительство архангела императору⁵⁴³. Примечательно, что аналогичная сцена наличествует в созданном ок. 985 г., при Василии II, Менологии из Ватиканской библиотеки. Хорошо известно, что Иисус Навин служил образцом для многих средневековых правителей-полководцев.

Не вызывает сомнений, что подобная традиция прославления высшей власти проникла на Русь в конце X в., поскольку с Иисусом Навином в древнерусской книжности сравнивается Владимир, который подобно библейскому вождю ввел свой народ в “землю обетованную”. В древнейшей церковной службе св. Владимиру XIII–XIV вв. читается прямая параллель “Владимир – Иисус Навин”: “Иже волею и нужею к себе всех призываеш, якоже древле Моисия, Иисуса”⁵⁴⁴. Значит, Господь Своей волей и нуждой призвал к себе Владимира, как некогда древних Моисея и Иисуса Навина.

Оценка Владимира как Моисея и Иисуса Навина – вождей избранного Богом народа – получила устойчивую традицию в древнерусской литературе. В житии Владимира читаем: “Яко второй Иерусалим на земли явися Киев и яко второй Моисей Володимир явися”⁵⁴⁵. В “Слове о житии и представлении великого князя Дмитрия Ивановича” (XIV ст.), прославляющем победу Дмитрия Донского над татарами, говорится: “И умножися слава имени его, якоже святого и великого князя Владимира, въските земля Русская в лета княжения его, якоже прежде обетованная Израилю”. Восхваляя князя Дмитрия Донского, автор “Слова” говорит о нем: “отрасль благоплодна и цвет прекрасный царя Владимира, нового Костянтина, крестившаго Русскую землю”⁵⁴⁶.

⁵⁴² Жоливе-Леви К. Указ. соч., с. 158.

⁵⁴³ Орлова М.А. Наружные росписи средневековых памятников архитектуры: Византия, Балканы, Древняя Русь. М., 1990, с. 29–50.

⁵⁴⁴ Макарий (Булгаков), митрополит. Указ. соч., с. 251.

⁵⁴⁵ См.: Голубинский Е. Указ. соч., т. 1, ч. 1, с. 235.

⁵⁴⁶ Гудзий Н.К. Хрестоматия по древней русской литературе. М., 1973, с. 235.

То, что в софийской фреске изображение Иисуса Навина служит аллюзией на образ Владимира, подтверждает размещение под данным сюжетом фигуры св. Константина Великого – известного литературного прообраза Владимира, величавшегося в Древней Руси “новым Константином”. Так, Иаков Мних в “Памяти и похвале князю русскому Владимиру” (XI в.) говорит: “И ты, блаженный князь Владимир, подобно Константину Великому, дело совершил, как он, верой великой и любовию к Богу подвигнут был”⁵⁴⁷.

Константин Великий изображен в паре с царицей Еленой по обе стороны креста, причем сюжет написан у южного входа, под окном. Двери здесь – символ входа в Церковь как в ковчег Спасения, а окно, через которое льется свет, – зримый образ просвещения народа евангельской истиной. Все это как нельзя лучше ассоциируется с миссией Владимира.

И все же остается вопрос: существуют ли византийские прецеденты портретных изображений заказчиков в религиозных сюжетах? Оказывается, в византийской живописи известны примеры “накладки” портрета правителя на образ его святого патрона, и это не случайно, ведь в Византии императорская власть обожествлялась. К примеру, в эпоху Македонской династии, когда в политической идеологии усиленно проводилась доктрина императора как “нового Константина”, то есть, идеального христианского правителя, увеличилось число изображений святых Константина и Елены с чертами физического сходства с правящими императорами. Так же и библейские герои Давид, Моисей, Иисус Навин изображались в виде византийских василевсов⁵⁴⁸. Представляется, что это было обусловлено не просто желанием заказчика прославиться через образ святого, либо заручиться его поддержкой (что, разумеется, также имело место), но – и это главное – стремлением как можно больше уподобиться ему, а значит, в идеале, обожиться, освятиться.

Интересны в этом отношении фресковые портретные образы сербских королей, изображавшихся в образе св. Константина, в частности известный портрет короля Стефана Душана в церкви XIV века в с. Поплошко в Македонии. Сербский “новый Константин” носит корону и лор, в соответствии с тем утверждением Константина VII Багрянородного, что царские регалии дарованы с неба Константину I Великому⁵⁴⁹. Это свидетельствует о бытовании прослеженной традиции в странах византийского мира в течение всего средневековья.

⁵⁴⁷ Память и похала.., с. 3.

⁵⁴⁸ Жоливе-Леви К. Указ соч., с. 152–160.

⁵⁴⁹ Ђурић В.Ј. Нови Исус Навин // Zograf, 1983, 14, р. 6–7, 10.

Следовательно, имеем достаточные основания усматривать в софийской фреске “Явление архангела Михаила Иисусу Навину” уникальный аутентичный портрет князя Владимира Святославича, схожий с прижизненными портретами князя на его златниках и сребрениках. На софийской фреске, как и на монетах, у Владимира подчеркнута тяжелая нижняя челюсть с массивным выступающим бритым подбородком, придающим князю особую мужественность. Черты портретного сходства с образом Владимира в определенной степени содержит лицо Константина Великого, изображенного в паре с Еленой у южного входа в собор.

Примечательно, что при всем соблюдении общих требований иконографического канона, в соответствии с которыми в стенописи Софии выведен идеальный портрет Константина Великого, оба образа этого императора здесь заметно разнятся между собой, что, конечно, не случайно: на столбе Иоакимо-Аннинского придела этот образ более “иконный”, в Михайловском приделе – более светский, парадный. Во втором случае корона императора имеет специальные жемчужные подвески – перпендиулии и все его убранство щедро унизано жемчугом. Церемониально-парадный характер “входной” композиции “Константин и Елена” подтверждается наличием многочисленных арок галерей, окружающих собор, а также пяти входов в него с трех сторон, что свидетельствует о процессуальной активности, связанной с собором. Это роднит его с обрядностью Софии Константинопольской и обусловлено перенятой из Византии развитой традицией дворцового имперского церемониала. Композиция “Константин и Елена” в Софии Киевской, с одной стороны, подчеркивает важность южного княжеского входа, с другой – акцентирует равноапостольную миссию заказчиков храма.

О том, что Михайловский цикл содержит аллюзию на крещение Руси при Владимире, свидетельствует и следующая к западу за фреской “Явление Иисусу Навину” сцена, непосредственно под которой расположена композиция “Константин и Елена”. От нее сохранился небольшой фрагмент в правом нижнем углу: видна часть женской фигуры и головы отрока, лежащей на ее колене, причем персонажи введены в гористый пустынный пейзаж, написанный на голубом фоне неба.

Этот сюжет, весьма важный для понимания концепции росписи, из-за своей плохой сохранности еще никем не упоминался, однако он может быть определен, поскольку его повторяет масляная запись середины XIX в. Здесь, по всем признакам, изображено явление архангела рабыне Авраама и Сарры – Агари в пустыне, куда она вместе со своим сыном

Измаилом была изгнана Авраамом по требованию Сарры. Когда не стало воды в мехе, ангел Божий с неба воззвал к отчаявшейся Агари: “Что с тобою, Агарь? Не бойся; Бог услышал голос отрока отсюда, где он находится; встань, подними отрока и возьми его за руку, ибо Я произведу от него великий народ. И Бог открыл глаза ее, и она увидела колодезь с водою, и пошла, наполнила мех водою и напоила отрока” (Быт. 21:17–19).

Видимо, уже к середине XIX в. фреска понесла значительные утраты, и сюжет читался лишь в основных чертах. Тем не менее, его идея здесь передана: изображено, как Агарь, придерживая левой рукой умирающего Измаила, указывает на него перстом правой руки, а вдали стоит архангел. Это второе явление Агари архангела в пустыне, ибо во время ее первого бегства сюда от немилости Сарры она была еще беременна Измаилом. Жест Агари, указывающей на Измаила, позволяет вспомнить ее слова: “Не хочу видеть смерти отрока” (Быт. 21:16).

Сюжеты изгнания Агари и явления ей архангела, столь часто встречающиеся в западноевропейской живописи XVI–XVIII вв.⁵⁵⁰, весьма редки для византийского и древнерусского изобразительного искусства. Но в “Ерминии” афонского монаха и живописца Дионисия Фурноаграфиота начала XVIII в., обобщившей колоссальную традицию византийского искусства, среди сцен чудес архистратига Михаила упоминается сюжет “Михаил указывает Агарь воду”, то есть, такая сцена присутствовала в Михайловских циклах восточно-христианского искусства. Во всяком случае, сюжет “Агарь держит на руках Измаила” изображен на миниатюре византийской рукописи (лицевого Октатевха) середины VIII в. из Ватиканской библиотеки⁵⁵¹. Еще один пример – мозаики XIII века в нартексе собора св. Марка в Венеции. В этом соборе, который называют “храмом-книгой”, история Агари изложена в трех сценах в малом “куполе Авраама”: “Сарра вводит Агарь к Аврааму”, “Изгнание Агари”, “Явление архангела Агари у источника воды в пустыне”⁵⁵². То есть, здесь иллюстрировано первое явление архангела Агари, в то время как в Софии Киевской – второе.

В “Ерминии” относительно второго сюжета указывается: “У куши стоит Авраам. Пред ним Агарь держит за руку отрока Измаила, неся за спину мех с водою и на плече корзину с хлебом. В другом отделении сего изображения лежит навзничь под деревом Измаил, а вдали

⁵⁵⁰ История Агари вдохновляла Гверчино, Рубенса, Рембрандта, Лоррена, Тьеполо и др., создавших на эту тему свои картины.

⁵⁵¹ Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978, с. 19, 326.

⁵⁵² Урбани Да Вилла М. Собор Сан Марко и Золотой алтарь. Венеция, 2006, с. 38.

ходит Агарь, и там архангел указывает ей перстом воду в земле”⁵⁵³. Можно полагать, что на фреске Софии запечатлен второй, кульмиационный эпизод сюжета – явление архангела Агари. Возможно, что здесь, как и в сцене явления архангела Михаила Иисусу Навину, главный персонаж (в данном случае – Агарь) изображался дважды: у источника воды и с Измаилом на руках.

Софийский сюжет явления архангела Агари в Софии Киевской, конечно, не случаен, ибо он знаменует смену старого новым, Закона – Благодатью, поскольку история Агари служит для апостола Павла аллегорией взаимоотношения Ветхого и Нового Заветов, Закона (Агари) и Благодати (Сарры): “В этом есть иносказание. Это два завета: один от горы Синайской, рождающий в рабство, который есть Агарь, ибо Агарь означает гору Синай в Аравии и соответствует нынешнему Иерусалиму, потому что он с детьми своими в рабстве; а вышний Иерусалим свободен: он – мать всем нам… Что же говорит Писание? “Изгони рабу и сына ее, ибо сын рабы не будет наследником вместе с сыном свободной”. Итак, братия, мы дети не рабы, но свободной” (Гал. 4:24–26, 30–31).

Так же и киевский митрополит Иларион, сопоставляя Закон и Благодать, в его интерпретации – язычество и христианство, привлекает историю Агари: “прѣждѣ законъ. ти по томъ бгдть. прѣждѣ стѣнь. ти по томъ истина. wбразъ же законъ и бгдѣти: агаръ и сар’ра, работнаа агаръ. и свободнаа сар’ра, работнаа прѣждѣ. ти по томъ свободнаа. да разжмѣтъ иже чтеть”⁵⁵⁴. Поскольку эта аллегория применяется Иларионом в контексте его “Слова” о том, как вера истинная распространилась и на народ русский, и похвалы митрополита “кагану нашему Владимиру”, можно полагать, что именно значение смены рабства язычества свободой христианства благодаря равноапостольной миссии Владимира вкладывалось заказчиками росписи Софии Киевской в рассматриваемый сюжет.

Но необходимо учитывать амбивалентность образа Агари: с одной стороны она – олицетворение “ветхого” закона, в данном случае – язычества, с другой – Агарь дважды встретила Бога в пустыне, исповедала свою веру, и Он ниспоспал ей и ее сыну спасение. В первый раз архангел нашел ее у источника воды, “и нарекла Агарь Господа, Который говорил с ней, сим именем: Ты Бог, видящий меня, ибо сказала она: точно я видела здесь в след видящего меня” (Быт. 16:13). Во второй раз, когда

⁵⁵³ Ерминия или наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфиотом (1701–1733 год) // Труды КДА, 1868, т. 4, гл. 21.

⁵⁵⁴ Молдован А.М. Указ. соч., с .79–80.

Агарь и ее сын погибали в пустыни от жажды, Бог открыл Агари глаза, и она увидела спасительные воды: “И Бог открыл глаза ее, и она увидела колодезь с водою, и пошла, наполнила мех водою и напоила отрока” (Быт. 21:19). И эта сторона образа Агари, перекликающаяся с остальными сюжетами явления архангела, написанными на своде нефа Михайловского придела, как нельзя лучше соответствует теме крещения Руси, ибо бесплодная пустыня – символ язычества, источник воды – Господь, а спасительная вода есть вода крещения. Согласно Отцам Церкви Григорию Нисскому и Епифанию Кипрскому, спасение сына Агари в пустыне знаменовало собой спасительную благодать Крещения⁵⁵⁵.

Образ Измаила также неоднозначен, ибо Измаил имел двойное происхождение: с одной стороны, он – сын патриарха (“князя”) Авраама, а с другой, – рабыни Агари, а потому – и сам “раб”. Отсюда понятно, почему в летописи явственно проступает параллель “Владимир – Измаил”⁵⁵⁶. Уже само происхождение от князя Святослава и рабыни Малуши роднит “робичича” (то есть, сына рабыни) Владимира с библейским Измаилом. Великое пророчество, данное Богом Измаилу, словно переадресовывалось Владимиру: “Я благословлю его, и возвращу его, и весьма, весьма размножу; двенадцать князей рождаются от него; и Я произведу от него великий народ. Но завет Мой поставлю с Исааком, которого родит тебе Сарра в сие самое время на другой год” (Быт. 17: 20–21). Не Владимир-язычник (“сын рабыни Измаил”) – отец двенадцати сыновей (князей) заключил Завет с Богом и стал родоначальником нового “народа Божьего”, а Владимир-христианин (“сын свободной Исаак”). Примечательно, что софийская фреска иллюстрирует умирание язычника Измаила и спасительную миссию Агари, пробуждающей сына от сна смертного. Здесь возможен намек на миссию Анны, пробудившую Владимира от сна язычества⁵⁵⁷. Это логично вписывается в идейный контекст росписи, акцентирующей отказ Владимира (“нового Константина”) от язычества и миссионерство царицы Анны (“новой Елены”), убедившей князя креститься.

Интересна и сцена на северном склоне свода придела, изображающая явление архангела Михаила месопотамскому волхву Валааму.

⁵⁵⁵ Агарь // ПЭ, 2008, т. 1, с. 233–244. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/63176.html>.

⁵⁵⁶ Данилевский И.Н. Повесть временных лет: герменевтические основы источниковедения летописных текстов. М., 2004, с. 168.

⁵⁵⁷ Наличие в сюжете такого намека правдоподобно еще и потому, что позднейшие пре-дания дополняют библейский рассказ, делая из Агари дочь фараона, то есть, царскую дочь. См.: Агарь..., с. 233–244.

Ветхозаветный Валаам, имевший славу великого прорицателя, был призван царем моавитян Валаком с тем, чтобы проклясть израильтян, прибывших в Иорданскую долину. Ангел, невидимый Валаамом, встал на его пути, понуждая ослицу, на которой ехал волхв, повернуть назад. Когда Валаам принял бить ослицу, заставляя идти дальше, она легла под Валаамом и заговорила человеческим голосом, укоряя хозяина в несправедливости наказания. И тогда Господь открыл глаза Валааму, и он увидел стоящего перед ним ангела. На фреске изображен архангел Михаил, перекрывший путь жестом обращенной к Валааму десницы. Валаам сидит верхом на ослице, упавшей на колени перед архангелом. Образ Валаама чрезвычайно выразителен: пораженный чудом, он схватился за голову, в его широко раскрытых глазах читаются крайнее удивление и страх. Здесь ярко передано чудо неожиданного прозрения Валаама по воле Господа.

В христианской традиции Валаам – “муж с открытым оком” – издавна считается языческим пророком, который первым возвестил Рождество Мессии: “Вижу Его, но ныне еще нет; зрю Его, но не близко. Восходит звезда от Иакова, и восстает жезл от Израиля” (Числа 24:17). Валаам – прашур и прообраз волхвов, пришедших к новорожденному Иисусу вслед за Вифлеемской звездой, а сами волхвы – олицетворение новообращенных народов. На утре Рождества Христова поется о евангельских волхвах: “Волхва древле Валаама словесы ученики, мудрые звездоблюстители”.

Мотив прозрения и прихода к Христу ассоциируется с крещением Владимира, внезапно ослепшего в Корсуне, а затем чудесно прозревшего в крещальной купели и увидевшего истинного Бога. Здесь можно усмотреть аллюзию на образ Константина, которого Церковь в службе ему сравнивает с апостолом Павлом: “яко Павел не от человеков крещение приим”. Дело в том, что Константин стал вторым после Павла человеком, не входившим в число 12 апостолов, но получившим признание своего апостольского статуса. Так и Владимир, как уверяет митрополит Иларион, “не видилъ еси ѿднъ не ходилъ еси по немъ. какъ оученикъ его ѿбрѣтеса”⁵⁵⁸.

Религиозный путь Константина начался с видения на небе Креста, подобного видению Савла (Павла) на пути в Дамаск, где Савлу явился ярчайший свет, от которого он слепым упал на землю. Из света раздался голос: “Савл, Савл, почему ты гонишь Меня?”. Приведенный под руки в Дамаск, ослепший Савл, был научен вере, и в момент крещения прозрел.

⁵⁵⁸ Молдован А.М. Указ соч., с. 94.

У митрополита Илариона в его “Слове” и у Нестора – в “Чтении” о Борисе и Глебе также упоминается Божье знамение князю, побудившее его к крещению.

Мотив внезапной слепоты и прозрения Владимира, присутствующий в древнерусской литературе, как считаем, вовсе не выдуман, а навеян вполне вероятным случаем в его жизни, поразившим современников, которые восприняли исцеление князя как духовное прозрение⁵⁵⁹. Достоверность этого события подтверждается очень ранним зарубежным источником – “Житием блаженного Ромуальда из Камальдоли”, написанном видным деятелем западной Церкви, кардиналом Петром Дамиани между 1026–1030 гг. В “Житии” североитальянского подвижника Ромуальда сообщается о проповеди на Руси его ученика – миссионного архиепископа Бруно Кверфуртского. Согласно Дамиани, крещение Владимира произошло вследствие избавления от слепоты и остролбенения, которые охватили князя из-за его неверия в проповедь миссионера⁵⁶⁰.

Можно полагать, что в росписи Михайловского придела Софии Киевской, как и в древнерусской литературе, крещение Руси трактуется как предопределенная Богом решающая веха в ее истории. Русь выступает в качестве обретенной под водительством Владимира – “нового Иисуса Навина” – “новой земли обетованной”. Концепция Михайловского цикла Софии ведет к временам Владимира Святославича, образ которого как прямо (портретно), так и опосредованно (прообразовательно) присутствует в сюжетах. Из сказанного следуют два основополагающих вывода. Во-первых, еще раз подтверждается причастность Владимира к разработке программы росписи собора. Во-вторых, это, вне сомнений, свидетельствует об очень раннем зарождении культа святого Владимира, по всей вероятности, инициированного не Ярославом, как обычно считается⁵⁶¹, но еще самим Владимиром и его окружением.

Подобная практика существовала и в Византии: основатель Македонской династии Василий I Македонянин (867–886), прапрадед жены Владимира Анны, на константинопольском соборе 869 г. был провозглашен “новым Константином”, а его жена Евдокия – “новой Еленой” что

⁵⁵⁹ Аргументацию см.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия.., 1999, с. 141.

⁵⁶⁰ Petri Damiani Vita beati Romualdi / A cura di G. Tabacco. Roma, 1957, cap. 27, p. 57–60 (=Fonti per la storia d’Italia; Vol. 94). Бруно Кверфуртский действительно побывал на Руси, но в 1008 г. Здесь налицо контаминация восточноевропейской миссии Бруно и, возможно, получившем после нее известность в Западной Европе русским сказанием о крещении Владимира.

⁵⁶¹ См. напр.: Горський В.С. Святі Київської Русі. К., 1994, с. 56.

можно рассматривать как заявку императорской четы на будущую канонизацию. Как уже отмечалось выше, в это же время в византийских церквях и на предметах увеличилось число изображений святых Константина и Елены, обычно стоящих по обе стороны креста, причем одетых в современный императорский костюм и нередко с чертами физического сходства с правящими императорами⁵⁶². Не случайно и то, что самим Василием I были написаны “Поучительные главы”, в которых выведен идеальный образ правоверного государя⁵⁶³.

Его внуком Константином VII Багрянородным (945–959), дедом княгини Анны, было составлено вошедшее в византийскую хронику Продолжателя Феофана “Житие Василия”, что вновь-таки указывает на стремление канонизировать основателя царствующего рода. Это, восходящее к временам Василия I, стремление успехом не увенчалось, но сыну Василия, императору Льву VI Мудрому, удалось причислить к лику святых свою жену Феофано после ее смерти в 892 г. Она чтилась Церковью как идеал супруги государя и благоверная царица-подвижница⁵⁶⁴. Поскольку концепция росписи Софии акцентирует благоверие и равноапостольность Владимира, именно эти ипостаси святости князя выдвигались на первый план вскоре после крещения Руси, что, кстати, соответствует формулярам посвящения дошедших до нас древних агиографических сочинений: “Память благоверния князя Владимира”, “Оуспение благоверного и великого князя и равноапостольного Владимира”⁵⁶⁵.

Исследователи небезосновательно предполагают сопротивление греков канонизации Владимира. Даже в Византии проблема канонизации государя решалась не просто. Подавляющее большинство святых огромного пантеона византийской Церкви, после мучеников, принадлежит к чину преподобных и святителей, миры же встречаются в ее календаре в виде исключения. Например, в Византии было канонизировано 20 царей и цариц, живших не позже IX в., но среди них – лишь одна представительница родственной Рюриковичам Македонской династии, жена Льва VI Мудрого Феофано. Дело в том, что византийская Церковь почти без исключения канонизировала царей, имена которых связаны с созывом Всеяленских соборов и с торжеством православия, то есть, хранителей веры.

⁵⁶² Жоливе-Леви К. Указ. соч., с. 153.

⁵⁶³ Культура Византии. Т. 2: Вторая половина VII–XII в. М., 1989, с. 72.

⁵⁶⁴ Голубинский Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903, с. 379–381; Федотов Г. Святые Древней Руси. М., 1990, с. 92.

⁵⁶⁵ Серебрянский Н. Древнерусские княжеские жития (Обзор редакций и тексты) // ЧОИДР, 1915, кн. 3 (254): Тексты, с. 6, 7, 8, 9, 14, 17, 21.

Что же говорить о киевском князе, простом “архонте” в глазах византийцев, который не мог стоять на одном уровне с императорами “ромеев”?

На Руси канонизация зиждалась на обретении мощей, чудесах и вере народа в святость подвижника. Чудес, как явствует из источников, Владимир не совершил, не исходили они и от его мощей, скончался князь мирно, а не мученически. Но он крестил Русь, уподобившись этим апостолам, за что, по утверждению Илариона, заслуживает равной с ними похвалы: “*Хвалить же похвалными гласы. римъскада страна петра и паоула. има же вѣроваша въ ісъ ѿса ѿна єжіа. асіа і ефесъ и пафмъ. іоанъ на бгословыца. индіа фоми. егупетъ марка. вса страны и гради и людїе. утѣхть и славать. коеогождо ихъ оучитела. иже наоучиша а православнїи вѣрѣ. похвалимъ же и мы. по силѣ нашей. малыми похвалами. великаа и дивнаа сътворыщааго. нашего оучитела и наставника. великаго кагана. нашей земли володимера*”⁵⁶⁶.

По всей вероятности, вскоре после смерти князя он начал прославляться на Руси как “блаженный”, что адекватно католической беатификации – первой ступени канонизации, когда Церковью официально еще не решен вопрос святости подвижника, но налицо его общегосударственное прославление и всенародное почитание. По словам русского книжника XI в. Иакова Мниха, Владимир, “апостол в князьях”, “блаженный” и “божественный”, сравнялся с самим Константином: “И ты, блаженый князь Владимир, подобно Константину Великому, дело совершил, как он, верой великой и любовью к Богу подвигнут был”⁵⁶⁷.

Роспись Софии Киевской, представляющая князя-крестителя христолюбивым и благоверным сыном Церкви, мужественным полководцем – “новым Иисусом Навином” и “новым Андреем Стратилатом”, равноапостольным “учителем и наставником”, “новым Константином”, обнаруживает явные коннотации с византийской политической идеологией, которая награждала подобными эпитетами правящих императоров. Введение портретного образа Владимира в канонический сюжет “Явление архангела Михаила Иисусу Навину” позволяет говорить о становлении культа святого Владимира уже при его жизни, и почин, вероятно, исходил от самого князя и его окружения.

Как свидетельствует роспись Софии, этот кульп был “парным”, поскольку с Владимиром – “новым Константином” здесь сопоставляется его жена Анна, прославляющаяся как его сподвижница – равноапостольная “новая Елена”. Характерно, что прославление Анны как соратницы

⁵⁶⁶ Молдован А.М. Указ. соч., с. 91.

⁵⁶⁷ Память и похвала.., с. 2.

Владимира прослеживается и в письменных источниках: в летописи в уста ее братьев-императоров вложены слова о высоком предназначении Анны, призванной спасти люд Руси крещением, упоминается ее почетная встреча в Корсуни, инициатива византийской принцессы в личном крещении Владимира. Отдельной записью отметила летопись и смерть “царицы Володимировой”. Анна, по словам Владимира, была его соавтором в составлении церковного Устава и дала щедрые пожертвования Десятинной церкви, о чем упоминается в тексте Устава.

Немецкий хронист начала XI в. Титмар Мерзебургский также подчеркивает роль Анны в личном обращении Владимира и сообщает, что она похоронена рядом с Владимиром в Десятинной церкви, причем “гробы их стоят на виду посреди храма”⁵⁶⁸. Титмар упоминает еще одно, молитвенное имя Анны – Елена, что само по себе свидетельствует о ее роли в крещении Руси. Арабский историк XI в. Яхья Антиохийский особо отмечает миссионерскую и храмостроительную деятельность Анны, которая “построила многие церкви в стране русов”⁵⁶⁹.

Установлено, что лишь в середине XIII – начале XIV вв., когда были канонизированы Владимир и его бабка Ольга, последняя заменила Анну в княжеской паре христианизаторов Руси; изначально же Ольга прославлялась как предтеча Владимира – “предтече роуськое к Богу”⁵⁷⁰. Многозначителен уже сам факт присутствия в светской росписи “митрополии русской” (княжеском портрете и фресках башен) портретных образов супружеской четы крестителей Руси и отсутствие здесь образа княгини Ольги.

Итак, в образе Владимира – “нового Константина” в росписи Софии прославляется равноапостольность князя, учреждение им правой веры и распространение христианства среди подданных. Как и в деятельности Константина Великого, основные вехи на этом пути – создание Владимиром новой христианской столицы и ее главной святыни – храма Святой Софии как сердцевины христианской Руси, ее сакрального атрибута, ибо без них она не могла существовать как христианский народ, как Церковь.

⁵⁶⁸ Титмар Мерзебургский. Указ. соч., с. 163, кн. VII, 74.

⁵⁶⁹ Розен В.Р. Император Василий Болгаробойца: Извлечения из летописи Яхьи Антиохийского. СПб., 1883, с. 24.

⁵⁷⁰ Нікітенко М. Вказ. праця, с. 56–59.

Глава 9.

ПЕРСОНИФИКАЦИЯ ОБРАЗОВ СВЯТЫХ ЖЕН В СЕВЕРО-ЗАПАДНОЙ ЧАСТИ СОБОРА

Отличительной особенностью фресковой росписи Софии Киевской является наличие в ней колоссального количества образов святых жен, что, по нашему мнению, свидетельствует о паритетной роли киевской княгини Анны как заказчицы собора наряду со своим мужем Владимиром. В данной главе мы сосредоточим внимание на образах святых жен, представленных в северо-западной части первого этажа собора. Имеются ввиду западные компартименты смежных Петропавловского и Георгиевского приделов, а также прилегающая к ним северо-западная часть центрального нефа. В этой зоне храма во время служб стояли женщины, что отражает фресковая роспись, в которой фигурируют исключительно женские персонажи. Поскольку целью данной работы является не просто введение в научный оборот новых атрибуций святых, но и осмысление концепции иконографической программы, мы остановимся не только на тех образах святых жен, на которых удалось обнаружить граффити, но и на других женских персонажах в северо-западной части храма.

Центральное место среди них принадлежит импозантным образам святых жен, представленных в полный рост на плоскостях крещатых столбов; их сопровождают изображенные в прямоугольных рамках полуфигуры святых на склонах соединяющих столбы арок. Кроме того, на угловых смежных стенах западного компартимента Георгиевского придела написаны в круглых медальонах четыре женских полуфигуры; между двумя медальонами на западной стене вписана еще одна полуфигура святой в прямоугольной раме.

Во время исследований С. Высоцкого в научный оборот был введен лишь один памятник эпиграфики⁵⁷¹, позволивший идентифицировать образ святой в интересующей нас части храма. Надпись выполнена в XII в. на фреске с изображением святой мученицы на западной стороне арки-перехода между западными компартиментами Георгиевского и Петропавловского приделов. Несмотря на некоторые повреждения фресковой штукатурки, текст полностью подлежит реконструкции и может быть восстановлен как *марна магдал[н]нн* или *марна магдал[ы]нн*⁵⁷². Благодаря

⁵⁷⁰ Высоцкий С.А. Древнерусские надписи., с. 90, табл. XLIII, 1; табл. XLIV, 1.

⁵⁷¹ Корнієнко В.В. Корпус графіті., ч. 1., с. 88, табл. CXLIII, 1.

этой записи образ был определен как святая мироносица и равноапостольная Мария Магдалина⁵⁷³, ставшая наиболее преданной последовательницей Иисуса Христа, не оставлявшая Его ни до, ни после смерти; память – 22 июля. Именно Мария Магдалина была первой послана Господом как благовестница Воскресения, став апостолом для апостолов. По преданию, св. Мария Магдалина из Иерусалима отправилась в Рим, где предстала перед императором Тиверием (14–37), которому рассказала о жизни, чудесах и учении Иисуса Христа, а затем поднесла ему красное яйцо со словами “Христос воскрес!” (с этим поступком святой Марии Магдалины традиция связывает пасхальный обычай дарить друг другу красные яйца). В дальнейшем Мария отправилась в Эфес, где помогала святому апостолу и евангелисту Иоанну Богослову в его проповеди⁵⁷⁴.

Напротив св. Марии Магдалины, на восточной стороне арки, изображена мученица, облаченная в роскошные, украшенные драгоценными камнями императорские одежды, с короной на голове. На фреске обнаружено девять граффити⁵⁷⁵, но ни в одном из них не указано имя святой. Однако, благодаря особенностям иконографии, образ уже давно определен нами как великомученица И в. н.э. св. Ирина Македонская; эту атрибуцию поддержали Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов⁵⁷⁶. Дочь Лициния – правителя города Магеддона (Македония), славянка по происхождению, Ирина (день памяти – 5 мая) была крещена учеником св. апостола Павла св. апостолом Тимофеем. Св. Ирина проповедовала христианство среди жителей Македонии, по преданию, ею было обращено более десяти тысяч язычников⁵⁷⁷. То есть, подобно изображенной напротив нее св. Марии Магдалине, св. Ирина прославилась своим апостольским служением Господу, что свидетельствует о связи этих образов с посвящением Петропавловского придела.

Рядом с Ириной, на западной плоскости северной лопатки того же крестового столба, изображена еще одна царская дочь – св. Христина (память 24 июля). Ее удалось персонифицировать благодаря аналогичному изображению святой на северных хорах Софии, на котором хорошо

⁵⁷³ Высоцкий С.А. Древнерусские надписи..., с. 90; Никитенко Н.Н. Программа однофигурных фресок..., с. 177; Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., с. 178–179; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 222, ил. 21.

⁵⁷⁴ Жития святых..., 1999, кн. 11 (июль), с. 501–539.

⁵⁷⁵ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. 1..., с. 89–90.

⁵⁷⁶ Никитенко Н.Н. Программа однофигурных фресок..., с. 177; Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 178–179; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 221–222.

⁵⁷⁷ Жития святых..., 1999, кн. 9 (май), с. 187–188.

читается надпись-граффити “христинъ”. Со-гласно преданию, св. Христина (рис. 104), по-страдавшая в III в., была дочерью правителя Тиры Урвана⁵⁷⁸. Юная Христина отличалась необыкновенной красотой и многие хотели жениться на ней. Однако отец Христины меч-тал о том, чтобы дочь стала жрицей. Для этого он поселил ее в особое помещение, где поставил множество золотых и серебряных идолов, велев дочери воскуривать перед ними фимиам. Но Христина отдала себя служению Христу, обратила около 3000 человек, и не зря ее имя означает “Христова”.

Интересно, что в Петропавловском приделе Христина как мученица изображена с крестом в руках, на хорах – с молитвенно раскрытыми ладонями, как невеста Христова, то есть, дева, посвятившая свою жизнь Богу. Согласно житию, однажды Христина удо-стоилась посещения ангела, который наставил ее в истинной вере во Христа, назвал неве-стой Христовой и предзвестил ей будущий страдальческий подвиг.

Судя по всему, в стенописи “жен-ских” компартиментов акцентирована идея подвижничества святых цариц, чьи образы являются здесь ключевыми. Считаем, что все это содержит прозрачную аллюзию на жену Владимира царевну Анну, ставшую его сорат-ницей в деле крещения Руси.

Во время исследования эпиграфиче-ских памятников придела свв. апостолов Петра и Павла на фреске с изоб-ражением святой мученицы в юго-восточном углу западного компартимента было обнаружено девять граффити, но ни одно из них не называло ее имя. Однако оно устанавливается благодаря прекрасно со-хранившейся сопроводительной надписи-дипинти. Над правым плечом



Рис. 104. Фресковый образ св. Христины из Петро-павловского придела

⁵⁷⁸ На фреске церкви Спаса на Нередице она изображена в царском облачении. См.: Пи-воварова Н.В. Указ. соч., с. 133, илл. 134.



Рис. 105. Фресковый образ св. Киприллы

четко читается η αγια, над левым – начало имени кипр, которое может быть реконструировано как кипр[илла]. То есть, здесь изображена св. мч. Киприлла (рис. 105), пострадавшая за христианскую веру в Ливии при Диоклетиане (284–305). Память этой святой празднуется вместе со святым Феодором Киринейским, последовательницей которого была св. Киприлла. Они происходили из города Киринеи, откуда был родом Симон Киринейянин, принявший крест Спасителя на свои плечи, когда Он упал под его тяжестью по пути на Голгофу. Такое происхождение святых о многом говорило для людей той эпохи, придававшим особое значение тому месту, откуда человек был родом. Таким образом, мученический подвиг киринейских святых Феодора и Киприллы приравнивался кнесению креста Христова, что объясняет изображение мученицы Киприллы в “женском” компартименте аристократического центрального ядра Софии Киевской. О том, что эта святая чтилась в аристократических кругах, свидетельствует ее упоминание вместе со святым епископом Феодором Киринейским в Месяцеслове императора Василия II (ок. 985) – шурина Владимира Святославича⁵⁷⁹.

Фреска на восточном столбе арки-перехода из западного компартиента придела свв. апостолов Петра и Павла в центральный неф первоначально по иконографии была идентифицирована И. Головань как образ св. вмч. Варвары⁵⁸⁰. Действительно, эта юная святая, изображенная в богатых одеждах и нарядном головном уборе-чепце, очень напоминает великомученицу Варвару. Предложенная И. Головань атрибуция, казавшаяся

⁵⁷⁹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный Месяцеслов..., т. III, ч. 2 и 3, с. 255.

⁵⁸⁰ Головань І. Нові дані по атрибуції фресок Київської Софії // Образотворче мистецтво, 1975, № 4, с. 30–31.



Рис. 106. Фресковый образ св. Агафьи

вполне убедительной, вошла в фотопутеводитель по Софийскому заповеднику (авторы – В. Ачкасова и И. Тоцкая)⁵⁸¹. Не вызывала сомнений такая атрибуция и у нас⁵⁸². Ее с полной уверенностью приняли также московские исследователи Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов, которые указывают на наличие здесь “отлипов трех древних букв βαρ”⁵⁸³, однако исследование поверхности фрески в месте возможного расположения этой записи не подтвердило приведенной указанными исследователями информации. Напротив, на уровне надписи-дипинти обнаружено граффити XII–XIII в. с именем οғағъа.

Конечно, можно предположить, что автор надписи ошибся, тем более что такие факты ошибочного написания имени имеются в наличии⁵⁸⁴, и на фреске изображена все же св. Варвара. Но современными исследованиями установлено, что св. Варвара изображена на этом же столбе, но на фреске, обращенной в центральный неф. Таким образом, мы вынуждены признать, что автор надписи-граффити не ошибся. Согласно

данным граффити, образ на фреске вероятнее всего определить как святую мученицу Агафью Палермскую (Катанскую), открыто исповедавшую христианство перед сенатором Квинтинианом (при императоре Деции (249–251) он руководил Сицилией) и принявшей мученическую смерть (память 15 февраля). Святая дева Агафья (рис. 106), подобно изображенными рядом с ней Ирине и Христине, стала Невестой Христовой. В житии святой упоминается, что после пыток ее раны были исцелены

⁵⁸¹ Ачкасова В.Н., Тоцька І.Ф. Софійський заповідник у Києві: фотопутівник. К., 1986, с. 75.

⁵⁸² Нікітенко Н.Н. Собор Святої Софії в Києві. К., 2000, с. 75–76.

⁵⁸³ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 220.

⁵⁸⁴ См., напр.: Корнієнко В.В. Корпус графіті., ч. І., с. 372–374.

св. апостолом Петром⁵⁸⁵, то есть, и здесь явно просматривается связь фрески с посвящением придела. Иконографическим подтверждением предложенного определения святой может служить фреска новгородской церкви Спаса на Нередице⁵⁸⁶. Как дочь знатных родителей она изображена в Киеве и Новгороде в богатых патрицианских одеждах.

Размещение святых Агафии и Марии Магдалины в аристократической зоне храма, там, где стояли знатные женщины, позволяет проследить определенные ассоциации. Св. Агафия была патронессой дочери Владимира Святославича и царевны Анны, названной Агафией (Агатой по западноевропейским источникам) в честь тетки Анны – одной из пяти сестер Романа II, отличавшуюся особой добротой, умом и милосердием. Согласно западным источникам, Агафия (Агата) стала женой жившего некоторое время при киевском дворе английского принца (позже – короля) Эдуарда Изгнанника и матерью королевы-покровительницы Шотландии Маргариты Святой⁵⁸⁷. Согласно нашей реконструкции княжеского портрета в центральном нефе Софии Киевской, на этой фреске изображена семья не Ярослава, а Владимира, и Агата (Агафия) представлена среди дочерей последнего. Именно поэтому, как полагаем, в аристократическом “женском” компартименте жертвенника были размещены святые покровительницы дочерей Владимира и Анны.

В перечень патрональных святых, связанных с семьей княгини Анны, вписывается еще один образ, представленный на северном склоне арки, соединяющей восточный (“мужской”) и западный (“женский”) компартименты нефа жертвенника. Это образ молодого мученика, изображенного в прямоугольной рамке над ростовой фигурой св. пророка Ильи; возле изображения мученика читаются остатки надписи-дипинти “св. Роман”. Напротив него изображен мученик-отрок, предположительно определяемый исследователями как св. Варул, поскольку он вспоминается вместе со св. диаконом Романом как его парный святой⁵⁸⁸. Но вряд ли здесь изображен диакон Роман и замученный вместе с ним Варул, поскольку представленный на фреске св. Роман не имеет иконографических черт диакона – стихаря с орапром. Зато образы этих святых перекликаются с изображениями свв. мучеников Романа и Давида в Георгиевском алтаре,

⁵⁸⁵ Жития святых., 1999, кн. 6 (февраль).., с. 68–77; Агафия // ПЭ, 2008, т. 1, с. 239. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/63220.html>.

⁵⁸⁶ Пивоварова Н.В. Указ. соч., с. 69, ил. 49.

⁵⁸⁷ Дэй Н.М. Указ. соч. с. 246–255.

⁵⁸⁸ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 233.

где они, как мы показали выше, аллюзируют сыновей Владимира и Анны Бориса (Романа) и Глеба (Давида).

Нельзя не вспомнить, что Борис-Роман, скорее всего, получил свое христианское имя в честь деда, императора Романа II, который также может здесь подразумеваться⁵⁸⁹. Парных святых с именами Роман и Давид нет, но, как показывает изучение стенописи Софии Киевской, не всегда на противоположных склонах арки изображены парные святые. Вполне возможно, что напротив мученика Романа (известно несколько святых с таким именем) изображен св. отрок Давид, почитавшийся вместе со своим братом Тиричаном⁵⁹⁰. В данном случае связь между святыми Романом и Давидом имеет, по нашей мысли, символико-ассоциативный характер.

По нашему предположению, в ряду дочерей Владимира на княжеском портрете фигурирует также Мария-Добронега⁵⁹¹. Из летописи о ней известно, что она была сестрой Ярослава, который выдал ее за польского короля Казимира I⁵⁹². Следовательно, представленная в данном компартименте св. Мария Магдалина также является святой покровительницей одной из дочерей Владимира. Можем полагать, что на формирование пантеона святых жен, изображенных в западной части центрального нефа, кроме сугубо церковных запросов, оказал влияние их патронат относительно членов княжеской семьи.

В северо-восточном углу западного компартимента центрального нефа на фреске с образом св. мученицы довольно хорошо сохранилось

⁵⁸⁹ Считаем, что выдвинутая 100 лет назад М. Приселковым “болгарская” версия генеалогии крестильного имени князя Бориса – “Роман”, обусловленная “болгарской” же концепцией ученого о церковном подчинении Руси до 1037 г. Охридской архиепископии, давно устарела. Ср.: Приселков М.Д. Указ. соч., с. 28; Щапов Я.Н. Государство и церковь., с. 23–32.

⁵⁹⁰ Мученичество Давида и Тиричана сохранилось в единственной грузинской рукописи Х в. Согласно мученичеству, Давид и Тиричан были сыновьями благочестивых родителей-армян Вардана и Тагине (кстати, княгиня Анна имела армянские корни). После смерти отца их дядя, брат матери язычник Феодосий, задумал присвоить себе их наследство и стал уговаривать Тагине, Давида и Тиричана принять язычество. Тагине бежала с детьми в Южную Грузию. Феодосий, боясь, что дети вырастут и вернут себе имение, разыскал их в Тао-Кларджети и убил братьев, пасших в горах скот. По свидетельству агиографа, убийца сразу же ослеп. Оплакивающая детей Тагине, сжалившись над братом, помазала его глаза землей, впитавшей кровь Давида, Феодосий тотчас прозрел и исповедал Христа. Ночью тела мучеников озарились светом. Феодосий воздвиг церковь во имя Давида, а мощи Тиричана увез в Армению правитель Диври, где была выстроена церковь во имя св. Тиричана: Давид и Тиричан // ПЭ, 2010, т. 13, с. 594. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/168564.html>. Как полагаем, образ св. Давида, вполне возможно, не только намекает на Глеба (Давида), но и аллюзирует историю прозрения князя Владимира, героиней которой выступает княгиня Анна.

⁵⁹¹ Никитенко Н. Софийский собор: путеводитель., с. 55.

⁵⁹² ПСРЛ, т. 1., стлб. 154–155.

граффити конца XII в., текст которого реконструируется как $\lambda[\nu]\delta\alpha$ (ῃ). Интересной особенностью данной записи является помещение в круг женского артикля η , по примеру написания сокращения мужского рода $\sigma\alpha\gamma\eta\delta\sigma$ в виде обведенной в круг буквы α : (ᾳ). По-видимому, для автора, не искушенного в тонкостях греческого языка, обведение в круг первой буквы η или α означало указание святости, что, скорее всего, выказывает в нем русича.

Вероятно, здесь изображена еще одна македонская святая – праведная Лидия Филиппийская (память 7 мая), упоминаемая в Деяниях апостолов в рассказе о миссионерском путешествии в Македонию апостолов Павла, Луки и Силы и о беседе их в Филиппах (ныне город Кавала в Греции) с женщинами у молитвенного дома: “И одна женщина из города Фиатир, именем Лидия, торговавшая багряницею, чтущая Бога, слушала; и Господь отверз сердце ее внимать тому, что говорил Павел. Когда же крестилась она и домашние ее, то просила нас, говоря: если вы признали меня верною Господу, то войдите в дом мой и живите у меня. И убедила нас” (Деяния 16:14–15). Приютив у себя апостолов на время пребывания в Филиппах, св. Лидия приняла их и после освобождения из темницы, в которую они были брошены римскими правителями города: “Они же, выйдя из темницы, пришли к Лидии и, увидев братьев, поучали их и отправились” (Деяния 16:40).

Св. Лидия Филиппийская (рис. 107) – раннехристианская святая, почитаемая Элладской (Греческой) Православной церковью, которая празднует ее память 27 марта⁵⁹³. Но в восточнохристианской агиографической



Рис. 107. Фресковый образ св. Лидии Филиппийской

⁵⁹³ См.: Шестаков А. Указ. соч.

традиции ее образ, видимо, затенила св. мученица Лидия Иллирийская, пострадавшая во II веке вместе с мужем Филитом и двумя сыновьями (пам. 23 марта), ведь контаминация и смешение образов одноименных святых – не редкое явление в агиографии, тем более что обе святые прославились в расположенных рядом местностях. Кроме того, не всегда имена местно чтимых святых вносились в общие месяцесловы; случалось и так, что памяти отдельных святых по распоряжению заказчиков изымались, либо добавлялись в тот или иной месяцеслов, поэтому нет “ни одного памятника, который бы буквально и даже без значительных разностей повторял месяцеслов другого”⁵⁹⁴.

Вряд ли Лидия Иллирийская – второстепенная святая, которая не всегда даже называется в памяти “святого Филита и дружины” – изображена на столь почетном месте в Софии Киевской, тем более без присутствующих тут образов мужа и сыновей, сопровождающих ее в житии. К тому же св. Лидия Иллирийская, не являющаяся царственной святой, никак не связана и с апостольской темой, развивающейся фресками этой части храма.

В то же время данной теме как нельзя лучше отвечает образ прославившейся в Македонии св. Лидии Филиппийской. Крещенная ок. 50 г. апостолом Павлом, св. Лидия считается его ученицей, первой христианской Греции, а значит – и всей Европы. Дом Лидии, впоследствии стяжавшей мученический венец, стал центром первой христианской общины в Европе⁵⁹⁵. Интересно, что на иконах св. Лидию, как и на софийской фреске, изображают с мученическим крестом. В Греции ее доныне почитают как святую и равноапостольную для всех христиан. Сейчас в Кавалах, на том месте, где святая Лидия приняла христианство, стоит православный храм-баптистерий, в центре которого помещена мраморная купель в память о том, что именно здесь была крещена первая христианская община Европы.

Знаменательно, что начало христианским общинам в Европе положила именно женщина, и именно женщинам адресовал здесь с самого начала свою проповедь апостол Павел. Понятно, почему Лидия Филиппийская изображена среди святых жен Петропавловского придела. Эту святую называют еще Лидией Порфиropродательницей, поскольку она торговала порфиром из Фригии для окраски роскошных тканей. Как известно, в

⁵⁹⁴ Сергей (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. I., с. 28.

⁵⁹⁵ См.: Греция. Часть I // ПЭ, 2011, т. 11, с. 355–391. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/597843.html>.

Византии порфира стала императорской прерогативой, что напоминает о жене Владимира Святославича византийской порфирородной принцессе Анне, родной сестре императоров Василия II и Константина VIII. Здесь можно вспомнить, что выходцем из Македонии был основатель Македонской династии, из которой происходила Анна, – Василий I Македонянин. И не исключено, что в императорской семье особо почиталась святая, прославившаяся на родине предков, – Лидия Филиппийская. Не зря ее образ в Софии Киевской размещен так, что его сразу же видно при входе в собор, в древности он как бы встречал входящего, останавливавшегося у него и возносившего святой Лидии свою молитву.

И, наконец, на южной стороне южной лопатки третьего от алтаря северного крестчатого столба находится изображение святой мученицы, идентифицированной нами благодаря эпиграфическим памятникам как св. Варвара. На фреске обнаружены три граффити, содержащие имя святой. Тексты двух из них реконструируются довольно четко. Одна из надписей, выполненная в пределах второй четверти XII – начала XIII в., сохранилась частично, однако ее текст вполне уверенно реконструируется: *н а(гна) вар[вара]*. Другая надпись, выполненная в конце XII – первой четверти XIII в., полностью сохранила имя святой: *варвара*. Наконец, третья надпись второй четверти XI – конца XIII в. сильно повреждена, поэтому ее текст реконструируется гипотетически как *{вар}ва{ра}*⁵⁹⁶.

Итак, благодаря этим данным можем установить, что на фреске изображена св. вмч. Варвара (рис. 108). Святая дева Варвара была дочерью Диоскора – правителя Илиополя. Казнена в 306 г. за открытое исповедание христианства во время правления Максимиана Галерия (286–305), зятя и соправителя, вскоре и наследника императора Диоклетиана (284–305); память – 4 декабря⁵⁹⁷. На правом плече святой Варвары изображен небольшой круглый диск в виде белых точек жемчуга, по нашему мнению – символ ее девства и знатности, поскольку подобные диски, отмечающие в богочестной иконографии, как и кресты, приснодевство Марии, в Византии являлись царскими атрибутами. Согласно книге Константина Порфирородного “О церемониях”, такие диски вручались императором патрикии во время особой церемонии⁵⁹⁸. В то же время жемчуг – символ духовного богатства и чистоты⁵⁹⁹. Св. Варвару

⁵⁹⁶ Корнієнко В.В. Корпус графіті., ч. III., с. 13–15.

⁵⁹⁷ Жития святых., 1999, кн. 4 (декабрь), с. 75–88.

⁵⁹⁸ Ср.: Гукова С.Н. Знаки приснодевства Богоматери // Byzantinoslavica, 2005, vol. 63, p. 225–245.

⁵⁹⁹ Апостолос-Каппадона Д. Указ. соч., с. 78.



Рис. 108. Фресковый образ св. Варвары

обычно изображали в богатых одеждах, и лишь изредка – в скромном мафории мученицы. Жемчужный диск на плече Варвары, который содержит аллюзию на чистоту девства, аристократическое происхождение и церковную значимость святой, имел свой коммуникативный смысл. В Софии Киевской явно акцентируется мученическая ипостась святой Варвары, променявшей знатность и богатство на крестный путь христианской подвижницы.

Образ этой святой довольно тесно связан с Киевом, так как ее мощи находились в Михайловском Златоверхом монастыре, где почитались как главная святыня; ныне они пребывают в кафедральном Свято-Владимирском соборе⁶⁰⁰. Согласно монастырскому преданию, зафиксированному игуменом Свято-Михайловской обители Феодосием Софоновичем (1655–1677), мощи св. Варвары были присланы в дар греческим царем правнуку Владимира киевскому князю Михаилу Святополку – строителю Михайловского Златоверхого собора (1108–1113). Князь положил их в созданном им храме, и они “доныне неутленные лежат”⁶⁰¹.

Позднее эта информация вошла в описание истории честных мощей вмч. Варвары св. Димитрия Ростовского, дополнившего предание

⁶⁰⁰ Историю святыни см.: Димитрій (Рудюк), ігумен. Мощі святої Великомучениці Варвари // ПУ, 1999, ч. 1, с. 90–91; Кабанець Є. До питання про становлення та поширення культу святої великомучениці Варвари в Україні в XVII – на початку XVIII ст. // Науковий збірник, присвячений 900-літтю Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря: Матеріали науково-практичної конференції „Михайлівський Золотоверхий монастир: історія і сьогодення”. К., 2008, с. 90–94; Варвара // ПЭ, 2009, т. 6, с. 558–563. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/154091.html>.

⁶⁰¹ Повесть о преславных чудах святои великомученицы Варвары // Феодосій Софонович. Хроніка з літописців стародавніх. К., 1992, с. 260.

новыми подробностями. В его знаменитых Четъях-Минеях сообщается, что мощи великомученицы привезены в Киев дочерью византийского императора Алексея I Комнина (1081–1118) Варварой, которая стала женой киевского князя Святополка Изяславича (1093–1113)⁶⁰². Авторитет издания был настолько велик, что изложенная в нем версия стала каноничной.

Однако следует заметить, что архиdiакон Павел Алеппский, который посетил в Киев в середине XVII в., писал, что мощи святой были присланы князю Владимиру Святославичу (980–1015) византийским императором Василием Македонянином вместе со своей сестрой, ставшей женой киевского князя⁶⁰³. Павел Алеппский, конечно же, имеет ввиду не Василия I Македонянина, а его потомка Василия II (976–1025) – виднейшего представителя Македонской династии, родного брата принцессы Анны. Нам неизвестно, откуда Павел Алеппский почерпнул эту информацию, однако ясно, что добросовестный писатель ее не выдумал, а опирался на какое-то авторитетное для него известие. Скорее всего, архиdiакон получил эту информацию в Киеве, которую по своему обыкновению затем проверил при написании книги⁶⁰⁴.

Различия известий относительно обстоятельств появления мощей в Киеве – при Владимире или Святополке, а также отсутствие письменных свидетельств, кроме информации Димитрия Ростовского, о рождении у византийского императора Алексея Комнина дочки по имени Варвара и ее замужестве со Святополком, породили сомнение в возможности появления мощей св. Варвары в Киеве в XII веке. Отразившаяся в источниках активизация здесь ее культа в конце XVI–XVIII вв. обусловила отнесение рядом исследователей времени приобретения мощей Варвары к послемонгольскому периоду⁶⁰⁵. Следует заметить, что в запале

⁶⁰² Жития святых..., 1999, кн. 4 (декабрь), с. 88–96.

⁶⁰³ Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в пол. XVII века, описанное его сыном архиdiаконом Павлом Алеппским. М., 2005, с. 174–177.

⁶⁰⁴ К слову заметим, что Павел Алеппский – высокопоставленный и хорошо осведомленный клирик Антиохийской церкви – очень ответственно отнесся к написанию своей книги, материал которой тщательно проверял и редактировал, поэтому его “Путешествие” считают весьма авторитетным источником. См. Лебедев Л., *protoиерей*. Москва XVII века глазами архимандрита Павла Алеппского. М., 1995. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://rocot-library.info/books/Lev_Lebedev/Moskva/swf.html.

⁶⁰⁵ Аргументы сторон см.: Кабанец Е.П. К вопросу о формировании локальных христианских культов на Украине (на примере почитания св. великомученицы Варвары) // Культовые памятники в мировой культуре: Археологический, исторический и философский аспекты. Сборник научных трудов. Севастополь, 2004, с. 179–187; Грані світу. Історія Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря / Авт. тексту – священик Віталій Клос. К., 2007, с. 34, 36.

дискуссии в стороне осталась ценная информация Павла Алеппского, хотя обнаружение в Софии Киевской фрески с образом св. Варвары и особенности ее оформления заставляют отнестись к сообщению ученого архидиакона более серьезно.

Структурно фреска состоит из двух частей. В нижней изображен большой четырехконечный драгоценный крест, а над ним – величественный образ великомученицы Варвары, возвышающейся над изображениями святых нижнего регистра росписи. Со времен раннего христианства существовала традиция вкладывания святых мощей в фундаменты, стены и своды сооружений во время их строительства. Такие места сознательно выделялись. Например, в Софийском соборе Константинополя места закладки реликвий отмечались на стенах и столбах вмонтированными или врезанными крестами; подобная практика встречалась во многих храмах византийского культурного влияния, хотя иногда места вмуренных мощей святых обозначали сами их изображения⁶⁰⁶. По сообщению Киево-Печерского патерика при строительстве Успенского собора Киево-Печерской лавры “мощи святых мученик подо всеми стенами положены быша, идже и сами написаны суть над мощами по стенам”⁶⁰⁷.

Таким образом, принимая во внимание данные Павла Алеппского относительно передачи Василием II Владимиру мощей святой Варвары и учитывая факт сопровождения ее фрескового образа в Софии Киевской рисунком креста, можем предположить, что частица привезенных Анной мощей была вложена во время строительства Святой Софии в основание или в толщу крещатого столба храма в соответствии с тогдашней практикой, и это место было обозначено фреской с изображением вмч. Варвары. Вероятнее всего эти мощи, а скорее всего, как это практиковалось византийской Церковью, – их частицы были переданы в качестве свадебного дара князю Владимиру.

На эту мысль наталкивают схожие обстоятельства появления мощей св. Варвары в Венеции: в 1006/1007 гг. их получил от Василия II византийский дож Пьетро II Орсеоло по случаю женитьбы своего сына на родственнице византийского императора Марии Аргиропул⁶⁰⁸. Мы не

⁶⁰⁶ Детальнее см.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 127; Teteriatnikova N.B. Relics in the walls, pillars, and columns of byzantine churches // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2003, с. 77–92; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 210–212.

⁶⁰⁷ Киево-Печерський патерик., с. 8.

⁶⁰⁸ Варвара // ПЭ, 2009, т. 6, с. 558–563. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/154091.html>; Повесть о преславных чудах., с. 260.

берем на себя смелость утверждать, что свадебным подарком Василия II князю Владимиру были именно те мощи, которые стали святыней Михайловского монастыря. Согласно монастырскому сказанию, во время нашествия Батыя мощи Варвары были спрятаны в тайнике “под спудом” Михайловского собора, и вновь обретены уже в послемонгольские времена. То есть, доныне в Киеве почитаются вновь обретенные мощи и неизвестно, идентичны ли они древним мощам Варвары; по нашему разумению – вряд ли, ведь Павел Алеппский, говоря об этих мощах, пишет о сохранившемся теле молодой девушки: в Михайловском соборе он видел “тело молодой девушки с маленькими ручками и ножками”⁶⁰⁹. Но известно, что в 1200 г. мощам Варвары поклонялся в константинопольской церкви Святой Варвары Антоний: “а святыя мученицы Варвары, мощи ее во церкви ея; и от сосцы шла кровь и млечко на землю, і чинил Богъ каменень сосецъ”⁶¹⁰.

Однако утверждение противников достоверности факта появления мощей св. Варвары на Руси в XII в. о том, что прославление св. Варвары в домонгольском Киеве носило чисто умозрительный характер и не опиралось на реальное владение реликвией⁶¹¹, опровергается результатами исследований в Софии Киевской, где наблюдается явное почитание “реально” имеющейся в храме реликвии.

О том, что культ Варвары Великомученицы обрел большую популярность в Киеве со времени крещения Руси, может свидетельствовать размещение рассмотренного нами образа этой святой в тройной аркаде, под женской половиной княжеского портрета, в центре которого фигурировали Владимир и Анна; именно под образом Анны изображена св. Варвара. Как известно, аркада-трифориум – символ триумфального входа, в данном случае – входа Руси в Церковь Христову, и именно эта идея лежит в основе замысла княжеского портрета⁶¹².

Сакрализация истории Руси видится нам и в программе росписи углового западного компартимента Георгиевского придела. Здесь на западной и южной стенах изображены в медальонах четыре мученицы, и между ними (на западной стене под окном) в прямоугольной раме – еще одна святая (от ее поясного изображения из-за позднейшей растески окна

⁶⁰⁹ Путешествие Антиохийского патриарха Макария.., с. 177.

⁶¹⁰ Книга паломник.., с. 30. В соответствии с житием, св. Варваре во время истязаний отрезали сосцы, поэтому Антоний уточняет, что Бог дал ее мощам каменный сосец, из которого текли кровь и молоко на землю.

⁶¹¹ См.: Кабанец Е.П. К вопросу о формировании.., с. 179–187.

⁶¹² См.: Никитенко Н.Н. Семья основателя.., с. 63–79.

сохранился лишь небольшой фрагмент). Святые в медальонах уже давно определены Д. Айналовым и Е. Рединым⁶¹³ как римские мученицы Надежда (возле нее хорошо сохранилась греческая надпись – η αγια ελπης), Вера, Любовь и мать их София (рис. 109–112). Они пострадали ок. 120 или ок. 137 г., (память 17 сентября) в Риме при императоре Адриане. Мы сочли эту атрибуцию абсолютно верной⁶¹⁴. Но Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов предложили иной вариант: они видят в медальонах и в прямоугольной раме на западной стене Надежду, Любовь и Веру, а справа от них на северной стене – Софию; рядом с Софией, как они полагают, представлена неизвестная преподобная жена, возможно, св. Фотиния⁶¹⁵. Мы не можем согласиться с такой трактовкой, ведь четыре медальонных изображения композиционно взаимосвязаны и явно иллюстрируют общий житийный сюжет; в то же время, изображение в прямоугольной раме, безусловно, выделено из этого сюжета своими размерами и размещением, поскольку ориентировано на заглавный образ св. Георгия Великомученика в конхе апсиды, как бы перекликаясь с ним.

Но самым важным аргументом в пользу того, что здесь крайней слева, то есть, первой к востоку, следовательно – наиболее значимой среди медальонных изображений представлена именно св. София а не Фотиния, является обнаруженный нами на уровне дипинти фрагмент надписи-граффити на этом образе: оғн, то есть, имя святой можно реконструировать как [с]оғн[иа]⁶¹⁶. Видимо, интерпретируя эту святую как преподобную Фотинию, московские исследователи отталкивались от того, что, по их предположению, у нее “из-под плаща видна серая епитрахиль (?).” На самом деле на ней изображена не иерейская епитрахиль (правильнее – дьяконский орарь, носимый диаконами), а шарф патрицианки, столь же изысканный, как и ее головной убор, составляющие единый комплект убранства знатной женщины, каковой, согласно житию, являлась св. София. Чтобы убедиться в этом – достаточно взглянуть на схожее облачение изображенной рядом еще одной знатной римской мученицы – св. Агафьи.

Святая София и ее дочери не случайно изображены в медальонах (символах вечности), ведь имена мучениц символичны: София (мудрость) – мать трех христианских добродетелей: веры, надежды, любви.

⁶¹³ Айналов Д., Редин Е. Древние памятники искусства Киева: Софийский собор, Злато-верхо-Михайловский и Кирилловский монастыри. Харьков, 1899, с. 42.

⁶¹⁴ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 179; Никитенко Н. Святая София Киевская..., с. 233.

⁶¹⁵ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 222–223.

⁶¹⁶ Корнієнко В.В. Корпус графіті..., ч. I., с. 86.



Рис. 109. Фресковый образ св. Софии



Рис. 110. Фресковый образ св. Надежды



Рис. 111. Фресковый образ св. Веры



Рис. 112. Фресковый образ св. Любови

В то же время изображение святой в квадратной раме носит явно иконный характер и рассчитан на моленное предстояние. Но какая же святая “вписана” в сюжет, изображающий св. Софию и ее дочерей? Здесь можно предложить следующую гипотезу. В Менологии императора Василия II (ок. 985) краткое житие указанных мучениц помещено не под 17, а под 16 сентября⁶¹⁷. Именно при Василии II произошло крещение Руси, в Киев было прислано византийское духовенство и представители культурной элиты, в том числе упоминаемые летописью “мастера от грек” – для

⁶¹⁷ См.: Вера, Надежда, Любовь и София // ПЭ, 2009, т. 7, с. 702–704. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/150377.html>.

строительства Десятинной церкви. Можем полагать, что память святых мучениц Софии и ее дочерей изначально праздновалась на Руси 16 сентября, что должно было найти отражение в росписи первых храмов Киева. Интересно, что в древнейшем сохранившемся русском месяце-слове при богослужебном Остромировом Евангелии (1056/57) память этих святых отсутствует, зато под 16 сентября указана память великомученицы Евфимии Всехвальной⁶¹⁸.

В таком случае заглавным образом в данном компартименте должна быть прославленная чудотворениями во всем христианском мире эта святая, память которой праздновалась 16 сентября, то есть, вместе с памятью св. Софии с дочерьми. Как и дочери Софии, знатная юная дева Евфимия, дочь сенатора, изображенная посреди них, стала Невестой Христовой. Кроме того, Евфимия, как и великомученик Георгий, пострадала при Диоклетиане в 303 г. – вот почему ее образ явно перекликается с алтарным образом св. Георгия.

Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов обратили внимание на то, что “в данном компартименте присутствует изображение креста, расположенное в юго-восточном углу [...] над поземом выделена отдельная зона, где на белом фоне изображены полевые цветочки, очевидно, символизирующие райский сад. Кроме того, данный объем имеет нестандартную роспись парусов, где в медальонах изображены кресты. Возможно, эта ячейка имела какое-то обособленное богослужебное назначение, определить которое сейчас не представляется возможным”⁶¹⁹.

Со своей стороны отметим, что такое изображение большого креста на цветущем белом фоне над поземом – единственное в росписи Софии. Отметим и то, что на западной стене, над образами святых Надежды и Веры, по обе стороны окна, изображена мраморная панель, имитирующая облицовку храма, – это тоже необычная деталь росписи, явно свидетельствующая об особом богослужебном назначении данного помещения. Изображенный напротив западной стены с образом св. Евфимии большой крест, – безусловно, крест Голгофы, поскольку он вырастает из разверзшейся вершины горы: В Евангелии от Матфея сказано, что когда Иисус на кресте испустил дух, то “земля потряслась и камни расселись” (Мф. 27:51). Цветник у креста на Голгофе, по нашей догадке, говорит о Животворящем Кресте Господнем и заставляет вспомнить отмечающийся 14 сентября великий двунадесятый праздник Воздвижения Честного и Животворящего Креста.

⁶¹⁸ Лосева О.В. Указ. соч., с. 155.

⁶¹⁹ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 223.

О связи этого праздника с идеей храма Святой Софии Премудрости Божьей свидетельствует тот факт, что 14 сентября 1052 г., то есть, на Воздвижение, была освящена София Новгородская⁶²⁰. Отсюда понятно, что в Софии Киевской для особого почитания праздника Воздвижения Честного и Животворящего Креста Господня создан специальный богослужебный объем, в котором разместили изображения святых жен, идейно и календарно связанных с данным праздником. Именно в по праздник Воздвижения совершался торжественный ежегодный праздник в честь великомученицы Евфимии Всехвальной, отмеченный уже в месяцеслове Остромирова Евангелия⁶²¹. Точно так же совершалась служба св. Софии с дочерьми, соединявшаяся с последованием попразднества Воздвижения⁶²². Но если в честь мученицы Софии с дочерьми предписывалось совершать вседневную (будничную) службу, то в честь великомученицы Евфимии – праздничную, что и обусловило почетное размещение образа последней в данном компартименте.

Какой же вывод можно сделать относительно специфики подбора и размещения святых жен в северо-западной части Софии Киевской? В свое время, выясняя идейные истоки иконографической программы однофигурных фресок Софии, мы пришли к заключению, что каждый компартимент собора представляет собой как бы небольшой храм с купольным сводом, где разворачивается сказание о крестителях Руси; совокупность сказаний составляет своеобразный стенописный гимн новой Руси, в котором использованы привычные эпитеты средневековой агиографии: например, Владимир выступает здесь “равноапостольным”, “вторым Константином”, Анна сравнивается со святыми царицами Еленой, Агафьей, Ириной, Христиной и т. д.⁶²³ Данной программе следует и расмотренная здесь стенопись, безусловно, подчиненная как богословской концепции Святой Софии Премудрости Божьей, так и функционально-церковным требованиям, ведь монументальная живопись собора представляет собой сложный идейно-декоративный синтез.

⁶²⁰ См.: Брюсова В.Г. О времени освящения Новгородской Софии // Культура средневековой Руси. Л., 1974, с. 11–113; Гордиенко Э. Свет Новгородской Софии // Родина, 2007, № 6, с. 40.

⁶²¹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III., с. 378; Лосева О.В. Указ. соч., с. 155.

⁶²² См.: Вера, Надежда, Любовь и София..., с. 702–704.

⁶²³ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., с. 161–184.

Глава 10.

РЕЛИКВИЯ ЧЕСТНОГО КРЕСТА И ФРЕСКИ СОФИИ КИЕВСКОЙ

Особое место в росписи собора занимает знак Честного (Истинного) Креста Господня. Это и понятно, ибо Крест как орудие и средоточие Спасения есть величайшее и торжественное знамение победы веры Христовой. Чрезвычайно распространенные во всем христианском мире реликвии Честного Креста Господня, то есть, частицы Животворящего Древа, были ценнейшим достоянием как целых государств, так и отдельных паломников. Такая реликвия была непременным атрибутом соборного богослужения главных храмов Иерусалима, Константинополя и стран византийского культурного ареала⁶²⁴.

Начиная с обретения в IV в. в Иерусалиме святой царицей Еленой, Честной Крест навсегда вошел в историю Византии и в структуру ее символов, поскольку подтверждал богоизбранность и легитимность власти византийских императоров, их апостольскую миссию относительно других народов. Частицы Честного Креста – палладиума империи – в качестве драгоценного дара рассыпались в страны христианского мира именно из Константинополя, а не из Иерусалима, где с самого начала находился Честной Крест. Получение в дар частиц Честного Креста из рук императоров и членов их семейства было гарантией их подлинности⁶²⁵.

В странах-реципиентах Честной Крест также занял центральное место в их презентации и самоидентификации. В частности, в средневековой Сербии кульп реликвии Честного Креста получил династическую-политическую функцию, поскольку в нагрудник основателя династии Неманичей великого князя (жупана) Стефана Немани (1179–1196) как наибольшая святыня была вложена частица Честного Креста. Таким образом, нагрудный реликварий Немани стал священным знаком династии, символом законнорожденности и права на престол ее основателя⁶²⁶.

То же наблюдаем в истории новообращенной Венгрии. В 1007 г. византийским императором Василием II венгерскому королю Иштвану I

⁶²⁴ Реликвии в Византии и Древней Руси: Письменные источники / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2006, с. 90–94.

⁶²⁵ Истомонд Э. Византийское самосознание и реликвии Честного Креста в тринадцатом веке // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2003, с. 205–216.

⁶²⁶ Попович Д. Реликвии и политика в средневековой Сербии // Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2003, с. 176.

Святому (997–1038 гг.; король – с 25 декабря 1001 г.), принявшему христианство, был пожалован крест, ставший главной королевской реликвией Венгрии и частью королевской короны⁶²⁷.

Ввиду сказанного, вполне логично допустить, что реликвия Честного Креста могла попасть в Киев уже во времена крещения Руси Владимиром, ставшим основателем собственной христианской династии. Не зря Владимир манифестирует на собственных монетах большой Честной Крест-скипетр, торжественно держа его в правой руке⁶²⁸. В таком случае частицы Животворящего Древа могли и должны были почитаться в главных киевских храмах – Десятинной церкви и Софии Киевской. Если о давно погибшей Десятинной церкви допустимо рассуждать в этом контексте лишь предположительно, то о Софии можем говорить с достаточной степенью определенности, поскольку нахождение в ней реликвии Честного Креста подтверждают как письменные источники, так и ее монументальная живопись.

Правда, была ли в XI веке в Софии Киевской реликвия Честного Креста, из источников точно не известно, но имеется вполне определенное свидетельство о наличии здесь такой реликвии в XV в. Это свидетельство содержится в тексте окружной грамоты 1415 г. литовского князя Витовта, где сообщается, что перед 1408 г. митрополит-грек Фотий вывез в Москву “сокровища этой церкви, святые реликвии, а именно древа Христовых страданий, скипетр Святой Богородицы, ризы и сандалии Ее, разные иконы, обложенные золотыми окладами”. Исследователи отмечают, что Древо Святого Креста было одной из наиболее ранних реликвий Софийского собора⁶²⁹.

⁶²⁷ Майоров А.В. Русь, Византия и Западная Европа: Из истории внешнеполитических и культурных связей XII–XIII вв. СПб., 2011, с. 407. Примечательно, что на Руси Честной Крест входил в число царских инсигний вплоть до позднего средневековья. Так, при венчании на царство Ивана IV Грозного в 1547 г. на него кроме бармы и церемониальной “шапки Мономаха” былложен Крест Животворящего Древа. См.: Георгиевский Г.П. Коронование русских государей. М., 1896, с. 9–13.

⁶²⁸ Хотя общая композиция монет Владимира восходит к солидам его сватьев императоров Василия II и Константина VIII, они, разумеется, не были простым подражанием византийским прототипам, отражали исторические реалии. Интересно, что именно в правление Василия II на византийских печатях в правой руке императора вместо державы появляется крест-скипетр. См.: Янін В.Л. Дві давньоруські висячі печатки початку XI ст. // Історія Русі-України (історико-археологічний збірник). К., 1998, с. 257–258.

⁶²⁹ Александрович В.С. Скарбниця київського Софійського собору на початку XV століття // Софійські читання. Матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь” (м. Київ, 25–26 жовтня 2007 р.), К., 2009, с. 133–143; Сінкевич Н. Реліквії та чудотворні ікони Софії Київської. К., 2011, с. 17–21.

Киевский митрополит Евгений (Болховитинов), ссылаясь на Пролог XV в., считал одной из древнейших реликвий Софии Киевской крест, принесенный из Константинополя княгиней Ольгой: “Пролог церковный в житии блаженной Ольги (июня 11) говорит, что здесь в алтаре на правой стороне стоял и крест, ею из Константинополя принесенный, с надписью: *обновися Российская земля святым крещением, его же прият Ольга Благоверная княгиня*, но его уже нет”⁶³⁰.

Свидетельство о принесении из Константинополя Креста Господня Владимиром и Ольгой находится в списке С-591 “Слова о Законе и Благодати” современника создания Софийского собора Киевского митрополита Илариона. Этот список датируется второй половиной XV в., но в более раннем списке этого произведения (Ув.-509) конца XIV – начала XV в. упоминается лишь Владимир, и это куда лучше укладывается в контекст “Слова”, где говорится, что князь “*принесъша крестъ ѿ новадаго іеромала константина града. по вси земли свои поставивъша оутвердиста върж*”⁶³¹. Говорить в данном контексте про Ольгу, умершую за 20 лет до крещения Руси, явно неуместно, поэтому весьма сомнительно, что это свидетельство фигурировало в первичном варианте “Слова”. Упоминание здесь Ольги могло быть интерполировано в “Слово” после ее канонизации в XIV в.

Если “московский след” софийской реликвии Честного Креста теряется где-то в начале XV в., то вскоре после того, как она была вывезена из Киева, аналогичная реликвия появляется в Польше. В связи с этим обратимся к недавно опубликованной работе Н. Синкевич о реликвиях и чудотворных иконах Софии Киевской. Исследовательница доминиканской традиции Н. Синкевич, вслед за М. Оболенским допускает, что эта реликвия в XV в. была перенесена из Киева в Люблин, где чтилась в костеле св. Станислава доминиканского монастыря начиная с 30-х гг. XV в. и вплоть до ее хищения в 1991 г. Киевское происхождение данной реликвии засвидетельствовано в нескольких польских источниках, в том числе в “Книге бенефиций Краковской дицезии” (1570-е гг.) авторства известного хрониста Яна Длugoша.

Согласно Длugoшу, хорошо знакомому со связанный с историей реликвии местной традицией, сначала Животворящее Древо находилось и почиталось в Киеве. Со временем русский князь Григорий, изгнанный из Руси вместе со своей женой Мариной и сыном Игнатием, прибыл к

⁶³⁰ Болховітінов Євгеній, митрополит. Вказ. праця, с. 69.

⁶³¹ Молдован А.М. Указ. соч., с. 97, 155.

польскому королю Казимиру II и привез с собой реликвию Святого Креста, которую оправил в золото и серебро и подарил местному монастырю.

Учитывая местонахождение святыни в доминиканском монастыре, Н. Синкевич вполне резонно обратила пристальное внимание на свидетельства доминиканских авторов, в частности – на специально посвященную люблинской реликвии книгу Матвея Валериануса, опубликованную в 1537 г. Он подает новую, расширенную редакцию легенды, в соответствии с которой реликвия происходила из Константинополя, где сохранялась у византийской царицы Ядвиги (Марины), а когда дочь Ядвиги Феодора вышла замуж за киевского князя Игнатия, то привезла с собой в Киев частицу Животворящего Креста. Валерианус сообщает, что эта история была написана греческими буквами на табличке, прибитой к реликварию.

В 1620 г. этой реликвии посвящает свой труд еще один доминиканец – Андрей Варгоцкий, бывший одним из самых просвещенных теологов своего времени, и, в отличие от своих предшественников, хорошо знавший греческий язык. Вот что он пишет о происхождении реликвии: “Владимир [...] когда должен был отъезжать в Киев, свое княжество, взял с собой большое количество духовенства, попов Анастасия и Прокопия из Корсуня, дьяков, певчих, церковные книги, утварь, ремесленников для возведения церквей и т. д. Анна выпросила себе у братьев Святой Крест ...”. Отталкиваясь от этого свидетельства ученого доминиканца, Н. Синкевич делает логичный вывод: версия Варгоцкого, “которая сводится к перенесению чудотворной реликвии из Византии в Киев реально существующей представительницей византийской династии – Анной”, может основываться на правильном прочтении греческого текста на киевском реликварии, содержавшем информацию “о привозе в Киев Животворящего Древа именно княгиней Анной”⁶³².

По нашему мнению, сколь бы ни были ценные приведенные письменные свидетельства, наиболее ранним и подлинным, а значит – достоверным источником историчности данной реликвии является монументальная живопись Софии Киевской, построенной во втором десятилетии XI в. Примечательно, что в мозаиках и фресках Софии содержится большое количество изображений Честного Креста Господня, начиная от сюжета инкрустации алтарной шиферной плиты над горним местом, а также 8-конечного креста в центре мозаичного орнаментального фриза над “Святительским чином”, и заканчивая многочисленными фресками в боковых алтарях, на триумфальной арке, в наосе и на фасаде храма.

⁶³² Сінкевич Н. Вказ. праця, с. 12–21.

Узор инкрустации шиферной плиты составляет символическую композицию, в центре которой – большой воздвигальный крест, помещенный в арку, а по обе стороны креста стоят два светильника с белыми свечами. Крест изображен на ступенчатой Голгофе, воссоздающей образ горы, спускающейся неширокими уступами (террасами). Нельзя не заметить, что софийская плита очень походит на древнюю мраморную плиту с изображением Честного Креста, вмурованную в пол подземной крипты Обретения Креста, которая входит в комплекс Гроба Господняго в Иерусалиме; эта плита отмечает место, на котором царица Елена обрела Крест Господень.

Но наибольшее количество изображений Честного Креста содержит фресковая роспись Софийского собора, и этот сюжет встречаем во многих местах собора.

В свое время российский исследователь В. Пуцко справедливо обратил внимание на схожесть с византийскими процессиональными крестами фресковых изображений крестов из Софии Киевской, в частности, фрески в виме Михайловского придела⁶³³. Еще один российский искусствовед – В. Сарабьянов полагает, что такие кресты в алтарных частях храмов служат своеобразными знаками, разграничитывающими сакральные пространства разных архитектурных объемов храмов; в то же время изображения крестов в пространстве под хорами и в галереях отмечают места размещения вложенных в стены мощей святых⁶³⁴.

Мы же посмотрим на проблему под несколько иным углом зрения и попробуем ответить: являются ли многочисленные изображения Честного Креста, явно акцентированные в соборе, простой данью иконографической традиции, или же эта замеченная нами особенность имеет под собой реальную историческую почву?

Новейшие исследования стенописи и граффити Софийского собора позволили по результатам анализов сохранных элементов процарапанной в древности граффии (разметки) и остатков пигмента полностью реконструировать первичный вид креста, изображенного на фреске под образом Богоматери Оранты (рис. 113–114). Эта, обращенная в главный трансепт фреска, написана на алтарном столбе южной тройной аркады,

⁶³³ Пуцко В.Г. Дорогоцінний хрест у стінописі Софії Київської // Нові дослідження давніх пам'яток Києва. Матеріали наукової конференції Національного заповідника “Софія Київська” (Київ, 22–23 листопада 2001 р.). К., 2003, с. 183–190.

⁶³⁴ Сарабьянов В.Д. Реликвии и образы святых в сакральном пространстве Софии Киевской // Пространственные иконы. Перформативное в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А.М. Лидов. М., 2011, с. 364–392.



Рис. 113. Фресковое изображение Честного креста под образом Богоматери Оранты

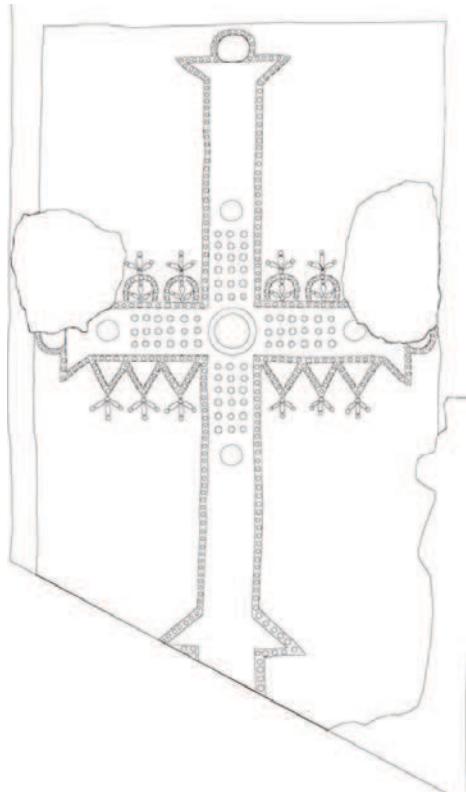


Рис. 114. Графическая реконструкция изображения Честного креста, произведенная Л. Колодницким

в проходе между приделами святых Иоакима и Анны и архангела Михаила. На основании изучения всей совокупности выявленных во время исследования фрески элементов художником-реставратором Л. Колодницким была выполнена реконструкция первоначального вида изображенного под образом Оранты тщательно разработанного фрескистом декора креста

Сравнение реконструированной софийской фрески с византийскими памятниками позволило найти прямые аналогии изображенному на ней кресту в процессиональных крестах на миниатюрах знаменитого Менология императора Василия II (ок. 985), шурина князя Владимира Святославича. Несмотря на определенную схематичность миниатюр, легко усматривается сходство несомых участниками процессий крестов

с рассматриваемым фресковым изображением креста, как по форме и декору, так и по цветовой гамме укращений⁶³⁵.

Вряд ли такое столь очевидное сходство является случайным. Заметим к тому же, что импозантное фресковое изображение Богоматери Оранты на данном кресте-“пьедестале” находится справа у входа в алтарь святых Иоакима и Анны (диаконник), посвящение, функциональное назначение и роспись которого напрямую связаны с княжеским заказом четы крестителей Руси Владимира и Анны⁶³⁶. А потому вполне допустимо, что большой драгоценный процессиональный крест был прислан в Киев византийскими императорами Василием II и Константином VIII в составе приданого их сестры Анны. В таком случае, в основу изображений креста в монументальной живописи Софии Киевской могли быть положены реально существовавшие и чтившиеся в Киеве реликвии.

Для подкрепления этого тезиса обратимся к сопровождаемым очень выразительными изображениями Честного Креста трем репрезентативным фресковым образом святых жен на крещатом столбе западного (“женского”) компартимента придела святых Иоакима и Анны. Весьма знаменательно, что именно на указанном столбе находятся целых три огромных изображения Креста, причем один из них – двойной. Такая акцентуация, усиливаемая уже самой формой крещатого в плане столба, еще раз говорит о связи диаконника и его нефа с именами княжеской четы Владимира и Анны.

Как показывает подбор сюжетов и содержание надписей-граффити, эту центральную часть собора можно назвать “аристократической”, поскольку она предназначалась для размещения знати: мужской (в восточных компартиментах) и женской (в западных компартиментах). Важно учитывать и то, что живопись собора функциональна, то есть, тесно связана с проходившими здесь службами и обрядами, молитвенными обращениями верующих к святым, а также рассчитана на активное обозрение, взаимодействие с сюжетами.

Если смотреть на указанные образы фронтально (то есть, молитвенно предстоять им), каждый из них воспринимается не изолированно, а вместе с Честным Крестом, отвечающим по размеру фигуре святой. Заглавным в этом компартименте является давно атрибутированный нами образ святой равноапостольной царицы Елены, написанный на западной

⁶³⁵ Вукић Д. Цариград: око васельене. Београд, 2009, с. 143–145. См. также: Корнієнко В.В., Колодницький Л.Б. Вказ. праця, с. 258–261.

⁶³⁶ Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 147–149.

плоскости западной лопатки крещатого столба⁶³⁷. С этой атрибуцией согласились московские искусствоведы Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов⁶³⁸.

Справа от зрителя, на западной плоскости южной лопатки столба изображен большой четырехконечный крест, словно “вырастающий” из расколотой вершины Голгофы, которая, согласно евангельскому тексту, распалась от землетрясения в момент смерти Иисуса Христа. Примечательно, что на изображении св. Елены есть несколько рисунков-граффити, изображающих процветший Крест Голгофы, и такой же Крест вписан во фресковый орнамент на смежной с юга лопатке столба.

Если, рассматривая роспись, двигаться вокруг столба к югу, то на его южной плоскости можно увидеть святую в пурпурных одеждах, с крестом в правой и Евангелием в левой руке. Она абсолютно правильно определена указанными московскими исследователями как равноапостольная первомученица Фекла Иконийская, поскольку это единственная святая, которая держит Евангелие, что указывает на ее апостольское служение. Именно так св. Фекла представлена во многих памятниках, в частности, на фреске XI в. из Спасского собора Чернигова⁶³⁹. Имя мученицы определяется и благодаря выявленному В. Корниенко на ее изображении граффити второй четверти – конца XII в., называющему святую Феклой: Ι αγν[α] φεκλα (рис. 115).

Крест на смежной лопатке столба рядом с Феклой – весьма своеобразный, двойной, с двумя сердцевинами и перекрестьями. Такие кресты воспринимались как победные и могучие символы Спасения, торжества над смертью. Нужно вспомнить, что святая первомученица равноапостольная Фекла (память 24 сентября), сотворившая крестное знамение перед приготовленным костром, невредимой вышла из пламени. Более того, как только пламя окружило голову святой, внезапно пошел сильный дождь с градом, погасивший огонь. Мучители же, объятые страхом, бежали в свои дома. Полагаем, что двойной крест Феклы может также означать ее двойное подвигничество – как равноапостольной и как первомученицы.

Со св. Феклой, несомненно, связан образ размещенной напротив нее св. великомученицы Марины Антиохийской (память 17 июля). Образ Марины, представленной, как и в других памятниках, в пурпурном

⁶³⁷ Никитенко Н.Н. К иконографической программе..., с. 105–106.

⁶³⁸ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 221.

⁶³⁹ Там же, с. 214.



Рис. 115. Подпись-граффити к образу св. Феклы

мафории и с крестом в правой руке, определен благодаря находке на этой фреске граффити с ее именем – **марина**. Исследователи, определившие образ св. Марины, справедливо считают, что “ее широкое почитание в Византии и прославление как врачевательницы, очевидно, позволили со-поставлять ее со святой Феклой. Как и Фекла, она оставалась невредимой после долгих мучений; как и Фекла, обладала целительной силой. По свидетельству блаж. Феодорита, св. Марина посещала святилище, ко-торое было создано на месте чудесной кончины св. Феклы, и этим фактом из ее жития, возможно, и объясняется их соседство на софийской фреске. Обращение в христианскую веру личным подвигом сближает Марину не только со св. Феклой, но и с другими святыми женщинами, изображенными в этом компартименте”⁶⁴⁰.

Ко всему этому нелишне добавить, что образ св. великомученицы Марины Антиохийской также акцентирует идею Честного Животворя-щего Креста Господня. В ее житии подчеркивается, что силы, позволив-шие ей превозмочь причиненные язычниками физические страдания, а также давшие спасение от гибели во чреве змея (сатаны), Марина полу-чила благодаря крестному знамению, с помощью которого сатана был сброшен ею в преисподнюю⁶⁴¹.

⁶⁴⁰ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабыянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 215.

⁶⁴¹ Страдание святой великомученицы Марины // Жития святых Дмитрия Ростовского – Четы-Минеи. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.idrp.ru/zhitiya-svyatih-lib678>.

Марина сопоставлена со св. Феклой как великомученица, но двум остальным святым женам, представленным на центральном столбе “женского” компартимента, три плоскости которого отмечены изображениями Честного Креста, образ Марины топографически не соответствует. И это имеет свое объяснение, поскольку два женских образа – равноапостольных Елены и Феклы – говорят о том, что третья святая на этом столбе также может быть равноапостольной.

Третий женский образ, возле которого фигурирует Честной Крест, размещен на северной плоскости столба с изображением равноапостольной царицы Елены. Здесь изображена святая жена с красивым, подчеркнуто чернобровым лицом, несколько склоненной направо, в сторону Честного Креста, головой и склоненным туда же взглядом. Как и св. Фекла, она убрана в пурпурный мафорий, что указывает на ее знатное происхождение и особую значимость в пантеоне святых. Имя этой святой пока еще не определено, хотя иногда ее вполне произвольно называют Христиной⁶⁴²; в иных случаях она значится как “неизвестная мученица”⁶⁴³.

Хотя, казалось бы, нет никаких признаков, которые дали бы возможность определить эту святую, на самом деле, имеем такую возможность благодаря следующему: это, во-первых, размещение на данном столбе образов немногочисленных в христианском пантеоне равноапостольных святых жен (их всего 6) Елены и Феклы, а, во-вторых, аналогичное размещение рядом с ней Честного Креста.

Есть и третье обстоятельство, причем достаточно веское. Дело в том, что рядом с данной святой, на западной грани северной лопатки крещатого столба, изображена еще одна святая – праведная жена с молитвенно раскрытыми перед грудью ладонями, имя которой проливает свет на интересующую нас проблему. На ее изображении читается граффити конца XIII – конца XIV в., называющее святую Полихронией: *полнхронна* (рис. 116)⁶⁴⁴.

Полихрония изображена как второстепенная святая, в самом углу компартимента, между образом св. Елены, от которого она отделена широкой полосой орнамента на смежной плоскости западной лопатки, и вышепомянутой неизвестной святой на северной плоскости столба, отделенной от Полихронии лишь линией разгранич. В результате образ Полихронии выступает как сопроводительный, парный относительно образа неизвестной святой.

⁶⁴² Собор Святої Софії., с. 273.

⁶⁴³ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 209.

⁶⁴⁴ Там же, с. 218–219.

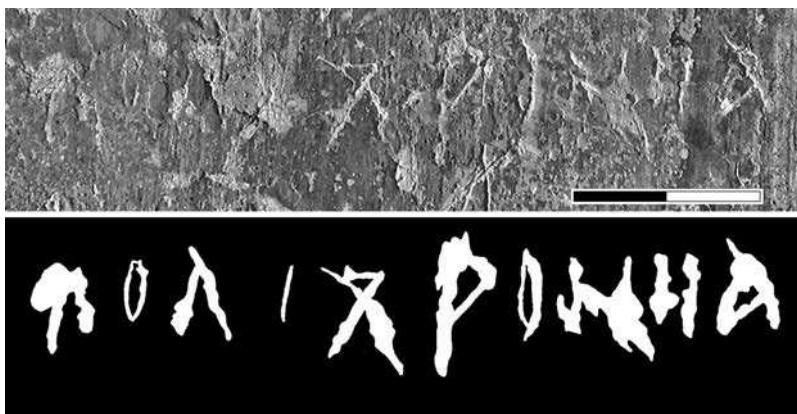


Рис. 116. Подпись-граффити к образу св. Полихронии

Как оказывается, св. Полихрония (рис. 117) – действительно второстепенный, своего рода “сопроводительный” персонаж пантеона святых в монументальной живописи. Хотя имя св. Полихронии отсутствует в Месяцесловах, она упоминается в очень древних списках жития великомученика Георгия как его мать и ее образ фигурирует среди святых в памятниках XI–XII вв.⁶⁴⁵ Кроме того, нами обнаружено иконографическое подтверждение указанного образа на двусторонней иконе XIII в., поновленной в XVI–XVII вв., из собрания музея Национального археологического института Болгарии, на одной стороне которой изображен св. Георгий Великомученик, а на второй – св. Геронтий и св. Полихрония (рис. 118).

Св. Полихрония была родственницей просветительницы Грузии св. равноапостольной Нины, доводившейся то ли племянницей, то ли двоюродной сестрой покровителю Грузии св. Георгию Победоносцу. Из уст св. Нины народы Грузии узнали о житии и мученичестве ее великого брата. Св. Нина склонила к христианству царя Грузии св. равноапостольного Мириана, направившего в 326 г. письмо равноапостольным царям Константину и Елене, в котором выразил свое намерение принять крещение со всем своим народом. Кстати, кроме изображенной на этом же столбе св. Елены, на соседнем столбе в “мужском” компартименте, по одной оси с Еленой, представлен св. Константин Великий.

Итак, наличие здесь образов Полихронии, Константина и Елены явно указывает на изображение “рука об руку” с Полихронией св. равно-

⁶⁴⁵ Там же, с. 218. См. также: Виноградов А.Ю. Опыт новой редакции Жития святого великомученика и Победоносца Георгия: Библиографический комментарий // ЖМП, 1998, вып. 4, с. 61–64.

апостольной Нины (рис. 119), обозначенной в программе росписи Честным Крестом. Интересно, что в арке над св. Ниной изображены полуфигуры парных святых мучеников, матери и сына Кирика и Улиты, которых очень почитали в средневековой Грузии; они считались покровителями Сванетии⁶⁴⁶. Итак, образ св. Нины, которая принесла Крест на земли Грузии и провозвестила своим подвигом аналогичное деяние княжеской четы Владимира и Анны, определяется здесь с большой долей вероятности.

На южной стене юго-западного компартиента, неотъемлемой частью которого является крещатый столб с изображениями равноапостольных святых жен, представлены четыре ростовых фигуры мучениц. Эти репрезентативные образы мучениц (два центральных утратили верхнюю часть фигуры в результате растески книзу светового окна), видимо, играют не меньшую роль, чем образы св. Елены, Феклы, Марины и Нины. Не зря в композицию купольного свода этого компартиента, в отличие от всех других компартиентов первого этажа, введены фигуры четырех евангелистов в парусах.

Исследователи, отметившие этот факт, логично считают, что выбор святых здесь определен темой апостольского служения⁶⁴⁷. Но мы не можем согласиться с тем выводом, что образы мучениц на южной стене “связаны с кавказским регионом”, ибо такой вывод основывается на ошибочном прочтении граффити на изображениях данных мучениц как “Гаяне” и “Рипсиме”⁶⁴⁸. На самом деле, таковых надписей-граффити здесь не существует, как и других данных, позволяющих идентифицировать эти образы.



Рис. 117. Фресковый образ св. Полихронии

⁶⁴⁶ Никитенко И.Н. К иконографической программе., с. 105.

⁶⁴⁷ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых., 2009, с. 214.

⁶⁴⁸ Там же, с. 215–216.



Рис. 118. Икона с образами св. Геронтия и св. Полихронии

Но, отталкиваясь от специфики программы росписи этого компартиента, можем выдвинуть предположение, что четыре мученицы, столь репрезентативно представленные в одном из центральных помещений храма, под образами евангелистов, могут иметь имена равноапостольной Апфии Колосской (I в.) и великомученицы, пострадавших в IV в., – Параскевы Пятницы, Евфимии Всехвальной и Екатерины Александрийской.

Во всяком случае, ростовые фигуры этих высокочтимых святых больше нигде в соборе не встречаются. Еще один аргумент в пользу такого предположения – это то, что идея Честного Креста Господня наиболее полно связывается с чином великомучеников и равноапостольных святых. Наша версия находит подтверждение и в неоднократно отмеченном выше “киевском” звучании росписи западных (“женских”) компартиментов собора, где звучит гlorификационный мотив в отношении княгини Анны Порфирородной, жены Владимира.

Интересно, что процветший Честной Крест изображен в технике фрески и в нише на фасаде северной (женской) лестничной башни собора, по которой поднималась на хоры княгиня со своей свитой. Откосы ниши украшены фресковым растительным орнаментом, в центр которого вписан 8-конечный Честной Крест. Такое выделенное нишой, значит, особо прославленное фресковое изображение процветшего, то есть, Животворящего Креста, является единственным на фасаде собора. Это акцентирует его знаковый характер и указывает на связь именно с княгиней, ведь в этой башне изображен коронационный выход принцессы Анны при ее обручении с Владимиром⁶⁴⁹.

Факт размещения в главном алтаре Софийского собора, напротив его престола, плиты с изображением Честного Креста, представляющей собой явную реплику аналогичной иерусалимской святыни, весьма знаменателен. Красноречивым является и размещение на центральном



Рис. 119. Образ св. Нины

⁶⁴⁹ Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 77–122.



Рис. 120. Фреска с изображением процветшего креста
в нише над древним входом в северную лестничную башню

столбе аристократического “женского” компартимента образов равноапостольных святых жен с мощной артикуляцией темы утверждения ими Честного Креста, а также его изображение на фасаде “женской” башни. Можно усматривать в этих уникальных свидетельствах монументальной живописи собора стремление княжеской четы заказчиков храма Владимира и Анны прославить свое аналогичное деяние.

Таким образом, наше предположение о получении князем Владимиром от Византии при крещении им Руси реликвии Честного Креста Господня, а также о почитании этой святыни в Софийском соборе с самого начала существования храма, получает вполне реальную почву.

Глава 11

ПРОСЛАВЛЕНИЕ СЕМЬИ ВЛАДИМИРА ВО ФРЕСКАХ КНЯЖЕСКИХ ХОР

Новейшие эпиграфические открытия на фресковых изображениях святых, размещенных на хорах Софийского собора, подтверждают нашу точку зрения относительно мощного звучания в его росписи темы Крещения Руси и прославления княжеской семьи ее крестителей. Об этих фресках, которые лишь недавно стали предметом специального анализа в контексте общей иконографической программы собора, пойдет речь в данной главе⁶⁵⁰.

Как известно, в древности хоры были предназначены для княжеской семьи и приближенных к ней лиц. В соответствии с византийской традицией, мужчины и женщины молились отдельно: князь со своими людьми находился на южных (мужских) хорах, княгиня со своей свитой – на северных (женских).

Рассмотрение материала начнем с фресок южных, мужских хор. Исследование эпиграфических памятников этого архитектурного объема Святой Софии позволило В. Корниенко установить наличие здесь большого количества граффити, в том числе и подписей к восьми изображениям святых, что сделало возможным интерпретировать общую концепцию однофигурных фресок хор. Десять из этих надписей выявил и опубликовал В. Корниенко, одну – С. Высоцкий.

Последней является граффити, называющее имя центрального здесь фрескового образа, который сразу обращает на себя внимание при входе на южные хоры. Это – весьма репрезентативный образ пророка, находящийся в западной части хор, архитектурно оформленной в виде парадного светлого зала. Пророк написан на центральной западной плоскости крестчатого столба; граффити выцарапано в нижней правой части фрески⁶⁵¹. Сохранность надписи достаточно хорошая, текст четко читается: *къзекнъ*. Публикатор датировал надпись XI в., однако на основании ряда палеографических признаков более вероятным было бы датировать надпись XIV в.

⁶⁵⁰ См.: Корнієнко В. Визначення за графіті., с. 2–7; Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В. Уславлення родини Володимира., с. 152–168; Нікітенко Н., Корнієнко В. Прославление семьи Владимира., с. 194–198.

⁶⁵¹ Высоцкий С.А. Средневековые надписи., с. 37.

Кроме того, на этой фреске Корниенко выявил еще две надписи, называющие имя изображенного здесь святого. Обе ранее публиковались⁶⁵². Первая надпись сохранилась хорошо, она уверенно читается: ієзекінъ. В целом текст аналогичен предыдущему по палеографическим признакам, то есть, его вероятное время появления также следует отнести к XIV в. Другая надпись сохранилась тоже хорошо, ее текст уверенно читается: нєкна. На основании совокупности палеографических признаков надпись может датироваться в пределах XI–XV вв.

Персонаж этой фрески – с длинными седыми волнистыми волосами, в патрицианском убранстве, держит развернутый свиток и является никем иным, как ветхозаветным царем-пророком Иезекией. В свое время Н. Никитенко, комментируя наличие в центре “мужских” южных хор образа царя Иезекии, обратила внимание на то, что в древнерусской литературе он выступает прообразом князя Владимира, поскольку уничтожил идолов и утвердил истинную веру в единого Бога. Так, в древнейшем Житии князя Владимира, содержащемся в составе произведения XI в. – “Памяти и похвалы князю руському Владимиру” Иакова Мниха, читаем: “Подобяся царем святым блаженый князь Владимир, пророку Давиду, царю Иезекею и треблаженому Иосею и великому Костянтину, иже избраша и изволиша закон Божий боле всего и послужиша Богу всем сердцем”⁶⁵³. Никитенко усмотрела в этом символическом сопоставлении сакрализацию русской истории путем введения ее в русло Священной, освящение дела Владимира по обращению Руси⁶⁵⁴.

На фреске, размещенной слева от фигуры царя Иезекии (северная плоскость этой же лопатки столба), представлен молодой мученик, на изображении которого В. Корниенко выявил два графити, называющих имя святого⁶⁵⁵. Первое, выполненное в XII в., сохранилось довольно хорошо, его текст, несмотря на повреждения мелкими выбоями, уверенно читается: Лаврос (рис. 121). Неподалеку от этой записи находится другая, выполненная в пределах середины XIII – конца XIV в. Она очень повреждена выбоями, закрытыми ныне шпаклевкой. Впрочем, ее текст может быть восстановлен: Лавро[с].

⁶⁵² Корніenko В. Зображення зайця в Софійському соборі: матеріали до корпусу київських графіті // Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. К., 2007, число 14, с. 209–210; Корніenko B.V. Графіті з апокаліптичним сюжетом в Софії Київській // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. Львів, 2007, книга II, с. 528–529.

⁶⁵³ Сборник в память 900-летия крещения Руси / Под ред. А.И. Соболевского. К., 1888, с. 21.

⁶⁵⁴ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 180.

⁶⁵⁵ Корніenko В. Визначення за графіті..., с. 4.



Рис. 121. Подпись-граффити к фреске с образом св. Лавра

Итак, обе надписи указывают, что на фреске изображен святой мученик Лавр (рис. 122). Поскольку он является парным святым святого мученика Флора, имеем все основания допустить, что размещенный рядом (слева) молодой мученик с такой же, как у Лавра, едва пробившейся бородкой – это св. Флор (рис. 123), изображенный на смежной западной плоскости этой же лопатки стола. И в самом деле, на этом изображении довольно хорошо сохранилась надпись второй четверти XI – конца XIII в., которая уверенно читается: *флорос*⁶⁵⁶ (рис. 124).

Следовательно, благодаря информации трех надписей, можем идентифицировать двух изображенных рядом святых как мучеников Флора и Лавра. Они переселились из Византии в Иллирик – земли балканских славян. Родные братья, уверовавшие во Христа, они, как умелые зодчие, были отправлены правителем Иллирика в соседнюю область для строительства



Рис. 122. Фресковый образ св. Лавра

⁶⁵⁶ Корнієнко В. Визначення за графіті..., с. 5.



Рис. 123. Фресковый образ св. Лавра

ших времен принадлежали к знати, в том числе в Византии и на Руси, то есть, парный культ свв. Флора и Лавра был княжеским по своему происхождению.

Не исключено, что юные святые Флор и Лавр, изображавшиеся на древних иконах в качестве парных знатных всадников, служат здесь прообразами сыновей Владимира – Бориса и Глеба, которых на иконах

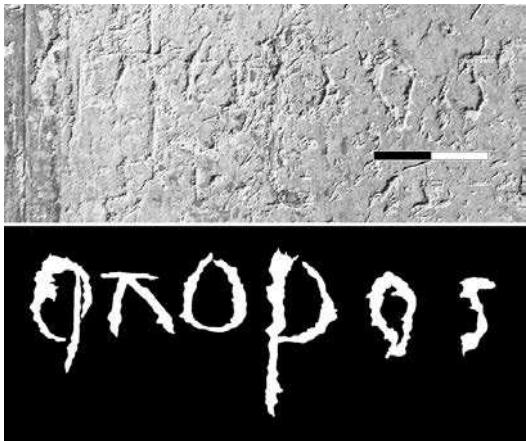


Рис. 124. Подпись-граффити к фреске с образом св. Флора

языческого храма. Здесь святые прославились чудесами и исцелениями, а затем в нововведенном храме провели общую молитву вместе с обращенными и разбили идолов. Все участники этих событий были казнены, а Флор и Лавр отправлены назад к правителю Иллирика. Они исповедали христианство перед правителем, за что были брошены в колодец и засыпаны землей. Эти события относят ко II в.

Таким образом, их образы идейно связаны с образом св. царя-идолоборца Иезекии. К тому же, свв. Флора и Лавра величали “духовными зодчими”, считали покровителями лошадей (“лошадниками”), ибо сам архистратиг Михаил – покровитель царей и князей – научил их управлять лошадьми. Как известно, всадники с древней-

изображали в подобной иконографии. Во всяком случае, свв. Борис и Глеб сопоставляются по принципу композиционной симметрии со святыми братьями Флором и Лавром на известной новгородской иконе св. Николая Липенского (1294) мастера Алексы Петрова⁶⁵⁷, на старообряднической медной иконе св. Дмитрия Солунского⁶⁵⁸, на уникальной архангелогородской иконе XVIII в.⁶⁵⁹ и т. д. Это свидетельствует о существовании вполне определенной традиции, берущей начало с первых времен христианства на Руси. Не зря память святых Флора и Лавра, приходящаяся на 18 августа, встречается в древнейших русских месяцесловах, начиная с XI в.⁶⁶⁰ Согласно месяцеслову императора Василия II (ок. 985), их мощи были обретены при Константине Великом и перенесены в Константинополь, где в их честь построили храм, находившийся вблизи церкви св. апостола Филиппа⁶⁶¹.

Симметрично к образам свв. Флора и Лавра, на юго-западном подкупольном столбе, находятся образы двух совсем еще юных святых в роскошных одеждах. Один из них, несколько старший, левой рукой придерживает пурпурный златотканый плащ – признак высшей знатности; у него властный взгляд, разделенные прямым пробором длинные волосы. Второй – совсем еще ребенок с удлиненным лицом и челкой – убран в украшенную золотыми вшивками с жемчугами пурпурную тунику. Их богатые туники перепоясаны завязанными узлами воинскими платами, в правой руке они держат короткие метательные дротики-сулицы, служившие боевым и охотничьим оружием.

Примечательной чертой этих изображений являются явно акцентированные нашейные гривны с большими круглыми медальонами, обнизанными жемчужинами, что выдает в этих святых представителей высшей знати. На изображении старшего из них (симметричного образу Флора) В. Корниенко обнаружил имя святого: пудъ⁶⁶². По совокупности палеографических признаков время появления граффити определяется в пределах второй четверти XI – конца XIV вв., причем боле вероятным нижним хронологическим рубежом следует признать конец XIII в.

Поскольку единственным известным нам святым, носившим это имя, является апостол от 70-ти св. Пуд, упоминаемый во Втором послании

⁶⁵⁷ Иконы Великого Новгорода XI – начала XVI веков. М., 2008, кат. № 4.

⁶⁵⁸ [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://antiq.soldes.ru/copper_plastic/.

⁶⁵⁹ [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gelos.ru/sale/ikona/7.shtml>.

⁶⁶⁰ Лосева О.В. Указ. соч., с. 391.

⁶⁶¹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III.., с. 328–329.

⁶⁶² Корнієнко В.В. Визначення за графіті.., с. 5, 7.

апостола Павла к Тимофею, эта фреска с самого начала так и была персонифицирована⁶⁶³. Однако дальнейшее изучение этой и смежной фрески, особенностей изображений данных, безусловно, парных святых, их одежды и снаряжение, заставило отказаться от такой атрибуции и допустить здесь изображение каких-то юных святых воинов, скорее всего, царских или княжеских детей, имя старшего из которых было Пуд.

К сожалению, в древних месяцесловах нам не удалось найти святого воина с таким именем, но это не означает, что такой персонаж вообще не существовал в христианской истории. Изучая фрески Софии, мы уже сталкивались с такими случаями, когда в стенописи встречаются изображения святых, имена которых не сохранились в месяцесловах (например, свв. Эфиоп, Полихрония, Харлампия)⁶⁶⁴. Единственное, что можно с вероятностью утверждать – эти святые, как и апостол Пуд (римский сенатор), были римлянами, поскольку это имя имеет римское происхождение (от лат. *Pudis* – стыдливый).

Можно вспомнить, что Борис (христианское имя Роман – “римлянин”) и Глеб (Давид – в честь царя Давида), как считают многие историки, родились от брака Владимира с византийской царевной Анной, то есть, считали себя “ромеями” (римлянами). Это обстоятельство, а также то, что юные святые воины-римляне изображены визави святым Флору и Лавру, позволяет предполагать всех четверых святых на хорах Софии символическими прообразами юных княжичей Бориса и Глеба.

На этом же юго-западном подкупольном столбе (на центральной южной плоскости его южной лопатки) находится изображение молодого безбородого святителя, держащего в руке Евангелие. На поверхности фрески выявлена надпись, называющая изображенного здесь святого. Штукатурка в месте расположения граффити повреждена, его составляющие слабо расчищены от шпаклевки и масляной краски XIX в. Тем не менее, текст вполне подлежит прочтению: *Фома*⁶⁶⁵.

Итак, в соответствии с данными граффити, на фреске изображен Фома. Учитывая его юный возраст, вероятнее всего отождествить святого с одним из двенадцати апостолов – Фомой, ибо в древнейших памятниках монументальной живописи Руси его изображали молодым человеком⁶⁶⁶. По церковному преданию, апостол Фома проповедовал христианство в

⁶⁶³ Корнієнко В.В. Визначення за графіті..., с. 5, 7.

⁶⁶⁴ См.: Корнієнко В.В. Маловідомі та невідомі святі..., с. 76–82.

⁶⁶⁵ Корнієнко В. Визначення за графіті..., с. 5.

⁶⁶⁶ См. напр.: Лазарев В.Н. Михайловские мозаики. М., 1966, табл. 33.

Индии и принял мученическую смерть в городе Мелипуре, где его прокнули пятью копьями. Древнее предание гласит, что Фома был основателем Малабарской христианской церкви в западной Индии⁶⁶⁷, поэтому не удивительно, что на фреске он фигурирует в святительских ризах. Память св. Фомы отмечается 6 октября, и она, конечно же, присутствует в древних русских месяцесловах⁶⁶⁸.

Образ Фомы фигурирует над сценой “Сошествие Святого Духа на апостолов” и обращен лицом к фрескам “Уверение Фомы” и “Отослание учеников на проповедь” – все они входят в подкупольный христологический цикл и завершают его, после чего следует княжеский групповой портрет семьи крестителя Руси Владимира, размещенный в западной части центрального нефа. Такое размещение фигуры апостола Фомы позволяет вспомнить “Слово о Законе и Благодати” современника появления Святой Софии митрополита Илариона Киевского: он провозглашает распространение и утверждение христианства среди всех племен и языков и равноапостольность Владимира, на котором сбылось “близкыство Га Га реченое къ фоме. блажени не видѣвшіе и вѣровавшіе”⁶⁶⁹.

На соседнем столбе, в арке хор над княжеским портретом, написан образ святителя с короткими седыми волосами и бородой. На поверхности фрески, слабо расчищенной от масляной краски XIX в., обнаружено граффити середины XI – конца XIII в., называющее его имя⁶⁷⁰. Сохранность надписи достаточно хорошая, она вполне читаема: ο αγνος βασι(ли)ος. Обращает на себя внимание факт пропуска автором слога в середине имени святого.

Согласно данным надписи, на фреске изображен святой Василий. Святителей, носивших такое имя, было несколько, потому уверенно определить, кто именно здесь изображен, сложно. С наибольшей вероятностью образ можно идентифицировать либо с одним из семи епископов Херсонских (нач. IV в.), либо со священномучеником епископом Анкирским († 362/363). Нам представляется более вероятным, что здесь изображен св. Василий Анкирский, ведь память святого херсонского епископа, приходящаяся на 7 марта, отмечается вместе с другими херсонскими епископами –

⁶⁶⁷ См.: Ситников И.В. Возникновение и становление Малабарской церкви (тезисы доклада) // Ἀνθρωπολογία. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://anthropology.ru/ru/texts/sitnikov/malabar.html>.

⁶⁶⁸ Лосева О.В. Указ. соч., с. 171.

⁶⁶⁹ См.: Молдован А.М. Указ. соч., с. 94; ср.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия., 1999, с. 39, 130.

⁶⁷⁰ Корнієнко В. Визначення за графіті., с. 6.

Ефремом, Евгением, Елпидием, Агафодором, Еферием и Капитоном⁶⁷¹. Но рядом нет фресковых образов, которые могли бы идентифицироваться с названными епископами Херсона.

Святой Василий Анкирский, пресвитер в Анкире Галатийской, пострадал за открытое исповедание веры перед Юлианом Отступником 29 июня 362 г., в день памяти свв. апостолов Петра и Павла. Именно из-за этого память данного святого мученика была перенесена на 22 марта (день его памяти также значится под 24 марта); эта дата известна в русских месяцесловах⁶⁷². Полагаем, что образ Василия Анкирского, размещенный непосредственно над княжеским портретом, неподалеку от образа князя Владимира (в крещении – Василия), акцентирует, как и на портрете, идею апостольской миссии князя. Уже сам тот факт, что священномуученик Василий Анкирский одноименен святому Василию Великому⁶⁷³, небесному патрону князя Владимира, и вошел в Царство Небесное в день первоверховых апостолов Петра и Павла, многое что значил для средневекового человека.

На южной плоскости южной лопатки этого же столба, обращенной в сторону центрального пучкового столба южных хор, на виду у входящего сюда, находится фреска с образом святителя, имя которого уверенно определяется благодаря выявленному на ее поверхности граффити (рис. 125) конца XI – конца XII в.⁶⁷⁴ Составляющие надписи повреждены, однако в целом текст сохранился неплохо и читается уверенно: **аке^Чнма**.

В соответствии с данными граффити и иконографии, на фреске изображен святой Акепсима (рис. 126). Он был епископом города Наесон в Персии и принял мученическую смерть за открытое исповедание веры во время гонений на христиан в правление Сапора II в 378 г. вместе со святыми мучениками Иосифом и Аиталом. Память этих святых, отмечаемая 3 ноября, присутствует в древнерусских месяцесловах⁶⁷⁵.

Именно на 3 ноября приходится знаменательный праздник, входящий в византийские и древнерусские месяцесловы – освящение храма великомуученика Георгия в Лидде. В этом, построенном Константином

⁶⁷¹ Лосева О.В. Указ. соч., с. 286.

⁶⁷² Там же, с. 297, 299.

⁶⁷³ Известно, что в средневековой агиографии и живописи одноименные святые, разделенные событийно и хронологически, символически связывались между собой, что, кстати, прослеживается в мозаиках и фресках Софии Киевской.

⁶⁷⁴ На это граффити внимание В. Корниенко обратили В. Сарабьянов и А. Захарова, за что выражаем им благодарность. См.: Корнієнко В. Визначення за графіті.., с. 6.

⁶⁷⁵ Лосева О.В. Указ. соч., с. 192–193.



Рис. 125. Подпись-граффити к фреске с образом св. Акепсимы

Великим храме, находились мощи св. Георгия Победоносца. Согласно Святогробскому Типикону, освящение этого храма как великое событие продолжалось и на следующий день – 4 ноября, на которое пришлось освящение Софии Киевской⁶⁷⁶.

По нашим исследованиям, заложение (освящение фундаментов) Софийского собора в Киеве произошло при князе Владимире, в воскресенье, 4 ноября 1011 г., и именно это событие отражает церемониальный по своему характеру княжеский портрет⁶⁷⁷. Вот почему, по нашему мнению, образ святителя Акепсимы, не принадлежащего к числу великих святых, выделено столь почетное место в стенописи мужских княжеских хор – его можно назвать вторым по репрезентативности после образа св. царя Езекии.

На западной плоскости этой же лопатки столба также останавливает на себе взгляд каждого, входящего сюда, образ святого диакона, чье имя стало известным благодаря планомерным эпиграфическим исследованиям. Надпись, о которой идет речь, расположена на том участке фрески, который сильно поврежден выбоями, закрытыми шпаклевкой и масляной краской XIX в., вследствие чего сохранилось лишь поврежденное начало слова, которое, тем не менее, вполне читается: апѡлло[нн]⁶⁷⁸. Для палеографического датирования данных недостаточно, форма прорезей позволяет определить, что надпись выполнена в промежуток времени между XI и XVI в.

⁶⁷⁶ Лосева О.В. Указ. соч., с. 100.

⁶⁷⁷ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 48–50; Никитенко Н.Н. Семья основателя..., с. 63–79.

⁶⁷⁸ Корніенко В. Визначення за графіті..., с. 6–7.

Итак, в соответствии с данными граффити, на фреске изображен святой мученик Аполлоний (рис. 127). Он был диаконом⁶⁷⁹, пострадал за веру Христову в городе Антиохе в Египте вместе с Филимоном, Арианом и Феотихом во время гонений Диоклетиана. Филимон и Аполлоний погибли 16 марта 286 г., а Ариан и Феотих – 4 марта 287 г. Тем не менее, память всех четырех мучеников отмечается 14 декабря, и эта дата присутствует в русских месяцесловах⁶⁸⁰.

Почему св. Аполлонию выделено, так сказать, “входное” место на южных хорах? Полагаем, что здесь следует вспомнить тот эпизод его жития, когда земля с могилы замученных язычниками Аполлония и его товарища Филимона исцелила от слепоты правителя язычников Ариана, после чего тот уверовал во Христа вместе со своими телохранителями. Таким же ключевым для Владимира как для правителя и крестителя Руси стал эпизод с его исцелением от слепоты в крещальной купели, после чего князь воскликнул: “Теперь увидел Бога истинного!”, уверовав вместе со своей дружиной во Христа⁶⁸¹. С этой точки зрения очень важным представляется то, что на фреске св. Аполлоний прижимает к груди большой куль, судя по всему, со своим целебным прахом⁶⁸².



Рис. 126. Фресковый образ св. Акепсимы

⁶⁷⁹ См.: История египетских монахов / Пер. Н.А. Кульковой М., 2001, гл. 21.

⁶⁸⁰ Лосева О.В. Указ. соч., с. 223.

⁶⁸¹ ПСРЛ, т. 1., стлб. 111.

⁶⁸² Это – уникальная особенность фрески. Интересно и то, что на правом предплечье св. Аполлония можно различить круглую нашивку с хризмой – монограммой Христа как “щитом веры”. В то же время хризма (8-конечный крест в медальоне) – очень древний



Рис. 127. Фресковый образ св. Аполлония

Многозначительным является здесь изображение знаменитого святителя Григория Богослова. Его образ, безошибочно определяющийся по своим иконографическим признакам и являющийся идентичным трем другим изображениям этого святого в Софии Киевской, фигурирует в арке, на западной плоскости крещатого столба, как раз напротив того места, где в древности находился киевский князь. Св. Григорий как бы обращен к нему лицом, а взгляд склонен в его сторону. Держа двумя руками Евангелие, святитель словно обращается к князю со словом Премудрости Божьей, которой посвящен главный храм Руси. По воспоминаниям самого Григория Богослова, император Феодосий в 380 г. поручил ему храм Святой Софии: “Через меня, сказал он, Бог дает тебе и твоим трудам этот храм”⁶⁸³.

Образу св. Григория Богослова уделено первостепенное место в соборе святых Софии: он представлен в мозаике “Святительский чин” главного алтаря, на фреске в южной внутренней галерее и в “Святительском чине” апсиды крещальни (нач. XII в.). Такое внимание к этому образу, вне сомнений, обусловлено огромным вероучительным значением его наследия, приобретшего особую актуальность во времена христианизации Руси. Григорию Богослову принадлежит знаменитое “Слово на Святое Крещение”, с которым, безусловно, обращались к неофитам первоиерархи Руси. Кроме того, св. Григорий Богослов был близким другом и сподвижником св. Василия Великого – личного патрона князя Владимира, его тезоименинта.

солярный знак солнечного бога Аполлона (“колесо Аполлона”) – античного прообраза Христа как Солнца Правды, а в нашем случае – еще и тезоименинта св. Аполлония.
⁶⁸³ Григорий Богослов // ПЭ, 2010, т. 12, с. 668–712. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/166811.html>.

Григория Богослова считал своим покровителем апостол славян св. Константин (Кирилл) Философ, о чем свидетельствует составленная им молитва к Григорию Богослову, в которой он воспринимает себя учеником и последователем вселенского учителя. Именно с Константином Философом связана актуализация и распространение культа патрона новообращенных народов св. Клиmenta Римского, моши которого Владимир принес из Корсуня и положил в Десятинной церкви. Таким образом, через деяние св. Константина Философа св. Григорий Богослов вместе со св. Климентом Римским предстает небесным патроном новообращенной Руси. Недаром в мозаике “Святительский чин” Григорий Богослов фигурирует рядом с Климентом Римским. Внедрением их культов на Руси как наиболее значимых общегосударственных Владимира продолжил равноапостольную миссию славянского первоучителя⁶⁸⁴.

Итак, исследование 11 надписей-граффити позволило идентифицировать 8 образов святых, изображенных на фресках южных хор Софийского собора. Вместе с образом св. Григория Богослова они насчитывают 9 персонифицированных образов святых на южных хорах, что дает возможность судить об идейных принципах составления их иконографической программы.

На фресках северных хор Софии Киевской также найдено значительное количество граффити, но лишь три из них содержат имена изображенных здесь святых. Первая из этих надписей выполнена в пределах второй четверти XI – конца XII в. на фреске в западной части северных хор, на лопатке северной стены. Поверхность фресковой штукатурки практически вытерта, изображение фигуры святого едва прослеживается, что делает абсолютно невозможной атрибуцию по иконографическим признакам. По облачению персонажа можем лишь установить, что на фреске выполнен образ святителя, прижимающего левой рукой к груди Евангелие. Поверхность стены в месте расположения надписи сильно затерта, однако ее текст полностью подлежит прочтению: Ⓛ дометнос⁶⁸⁵. Учитывая информацию надписи, узнаем, что на фреске изображен св. Дометий.

Итак, принимая во внимание эти данные и те детали фрески, которые прослеживаются, можем идентифицировать изображенного здесь святого как перского монаха, преподобномученика Дометия. Святой Дометий, подвизавшийся в устроенной им пещере вблизи г. Кир (греч. Агриполь) в юго-западной Сирии, пострадал за Христа вместе с двумя

⁶⁸⁴ См.: Никитенко Н. Мозаика “Святительский чин”.., с. 88–89.

⁶⁸⁵ Корнієнко В. Визначення за графіті.., с. 2.

учениками в 363 г., в правление Юлиана Отступника. По велению императора святые были заложены камнем в пещере. Память св. Дометия, приходящаяся на 7 августа (а также на 4 октября), присутствует во многих древнерусских месяцесловах⁶⁸⁶, то есть, он был хорошо известен на Руси.

Другая надпись выявлена на южной лопатке (южная плоскость) северного столба, на фреске с образом седовласого мученика, который в правой руке держит крест, а левая молитвенно открыта ладонью к зрителю. Несмотря на значительные повреждения штукатурки в месте расположения граффити конца XIII – первой четверти XIV в., его основные составляющие прослеживаются хорошо, благодаря чему на поверхности в виде блоковой монограммы читается надпись: ουαρ(ъ)⁶⁸⁷.

Итак, можем идентифицировать изображенного здесь святого как мученика Уара – римского солдата-христианина, воевавшего в Египте в правление Максимиана. Узнав, что семья отшельников находится в темнице, Уар после смерти одного из них вызвался разделить судьбу шести подвижников, открыто исповедуя християнство; после пыток был казнен в 307 г. Тело св. Уара было брошено на растерзание зверям, но его забрала вдова Клеопатра и сохраняла в своем доме до 312 г., после чего перевезла в Палестину и похоронила в пещерном склепе возле селения Эдре (недалеко от Генисаретского озера). В древнерусских месяцесловах отмечена память этого святого, приходящаяся на 19 октября и 31 марта (по Студийскому уставу)⁶⁸⁸.

Нужно учитывать, что на северных хорах молились члены женской половины княжеской семьи с малыми княжичами, также имевшие своих святых покровителей, особенно важных для княжеской семьи. Известно, что св. Уар считался покровителем малых детей и младенцев, поскольку взял с собой на служение Небесному Царю сына вдовы Клеопатры, а св. Дометий был врачом, прославившимся чудесными исцелениями⁶⁸⁹.

Следующее, третье граффити-имя было обнаружено еще С. Высоцким на фреске с образом святой мученицы на одной из граней северо-западного подкупольного крещатого столба; исследователь весьма осторожно предположил возможность рассмотрения данной надписи как подписи к фреске⁶⁹⁰.

⁶⁸⁶ Лосева О.В. Указ. соч., с. 169, 402.

⁶⁸⁷ Корнієнко В. Визначення за графіті..., с. 3.

⁶⁸⁸ Лосева О.В. Указ. соч., с. 180, 304.

⁶⁸⁹ См.: Дометий Персиянин // ПЭ, 2009, т. 15, с. 605–606. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/178835.html>.

⁶⁹⁰ Высоцкий С.А. Средневековые надписи..., с. 106.

Осуществленное В. Корниенко исследование этой надписи в целом подтвердило правильность прочтения граффити, за исключением последней буквы, которую Высоцкий принимал за *ү*, ошибочно соединив спинку *а* данного граффити с дугой буквы иной надписи. Исправление этой ошибки позволило без усложнений прочитать текст как имя святой в именительном (а не в винительном, как выходило у Высоцкого) падеже: *Христинна*⁶⁹¹.

Следовательно, на фреске, в соответствии с данными граффити и иконографии⁶⁹², изображена св. мученица Христина (рис. 128), дочь правителя Тиры Урвана. Ее имя означает “Христова”, “посвященная Христу”. Отец готовил Христину к судьбе жрицы, потому изолировал ее от мира, стремясь уберечь чистоту дочери. Но дева отдала себя служению Христу, за что была казена. Эти события имели место в III веке.

Образ Христины фигурирует и в нижнем Петропавловском приделе, где входит в сонм святых жен, в котором четко прослеживается прославление княгини Анны, жены князя-крестителя Руси Владимира Великого⁶⁹³. Житие Христины было хорошо известно на Руси, ее память, отмечавшаяся 24 июля, присутствует в русских месяцесловах⁶⁹⁴.

Интересно, что на хорах св. Христины изображена как невеста Христова – с молитвенно раскрытыми у груди ладонями, то есть, здесь она предстает как святая дева, посвятившая себя Богу. Это отвечает житию св. Христины, в котором повествуется, что ей явился ангел, наставивший ее в вере, нарекший Христовой невестой и предозвестивший будущее страдание.

Мученица Христина иногда изображается в царском убранстве, с короной на голове, ведь она была дочерью правителя (царя) Тиры. Так она изображена на фреске новгородского храма Спаса на Нередице (XII в.)⁶⁹⁵. Поскольку княгиня Анна, как и Христина, была царской дочерью, допускаем, что на хорах образ этой святой также прославляет Анну как верную христианку (то есть, как Христину), крестившую вместе со своим мужем Русь. Наверное, имеет значение и то обстоятельство, что память патрональной святой княгини – праведной Анны праздновалась 25 июля, вслед за памятью св. Христины, а это для средневекового человека было немаловажным, поскольку соединяло два события.

⁶⁹¹ Корнієнко В. Визначення за графіті..., с. 3.

⁶⁹² См.: Нікітенко Н., Корнієнко В. Персоніфікація образів..., с. 33–34.

⁶⁹³ Там само, с. 30–43.

⁶⁹⁴ Лосєва О.В. Указ. соч., с. 391.

⁶⁹⁵ См.: Пивоварова Н.В. Указ. соч., с. 133, илл. 134.

Таким образом, благодаря обнаружению трех надписей-граффити стало возможным идентифицировать три образа святых на северных хорах Софийского собора. Хотя это значительно меньше, чем на южных хорах, где сохранилось больше древних изображений святых, но даже три определенные нами образа в сопоставлении с теми композициями, возле которых они фигурируют, позволяют прийти к интересным выводам.

Прежде всего, отметим, что главный акцент в росписи западной части южных и северных хор поставлен на истории св. патриарха Авраама – “отца верующих”, которой посвящены три больших композиции, развивающие тему Богоявления Аврааму. На южных хорах – “Явление Аврааму трех странников” (прообраз Троицы), “Жертвоприношение Авраама” (прообраз Евхаристии), на северных хорах – “Гостеприимство Авраама” (прообраз Троицы и Евхаристии). В статье “Повести временных лет” под 1015 г. с патриархом Авраамом сопоставляется князь Владимир, и такое сопоставление хорошо прослеживается в росписи хор⁶⁹⁶.

Примечательно, что на южной стене, восточнее ее пилона, отделяющего фреску “Жертвоприношение Авраама” от соседней росписи, фигурирует репрезентативный образ неизвестного преподобного. То, как он представлен, весь его необычно вытянутый в высоту выразительный образ позволяет допустить, что перед нами – “столп монашества”, скорее всего, св. Антоний Великий. Его имя носил Отец русского монашества, современник Владимира Антоний Печерский, которого, как и Антония Великого, как и князя Владимира, сравнивали с Авраамом и Моисеем⁶⁹⁷.



Рис. 128. Фресковый образ св. Христины на северных хорах

⁶⁹⁶ См.: Никитенко Н.Н. Русь и Византия..., 1999, с. 154–155, 158–159.

⁶⁹⁷ См.: Нікітенко М.М. Місце Троїцької надбрамної церкви у священній топографії Києво-Печерської лаври // Могилянські читання. Зб. наук. праць. К., 2003, с. 333–335.

Обычно Антоний Великий изображается в куколе; встречается и уникальное изображение его в монашеском плате, которое находится в возведенном в 1011 г. кафоликоне монастыря Осиос Лукас в Фокиде⁶⁹⁸. Но в Софии Киевской, где среди многочисленных образов преподобных презентативные ростовые изображения в куколях не встречаются, он предстает на княжеских хорах в монашеской мантии и в укращенном белыми полосками с жемчужными крестиками куколе-капюшоне (либо в монашеском плате), который лежит на плечах и спускается концами на грудь⁶⁹⁹. Возможно, как и в Осиос Лукас, в Софии сохранился редкий иконографический тип этого святого. К слову, Антония Великого в Софии Киевской и в Осиос Лукас отмечает портретная схожесть: в обоих случаях предстает седой и чернобровый старец-аскет со впалыми щеками, большими выразительными глазами, короткой раздвоенной челкой и седой клиновидной бородкой из двух соединяющихся прядей.

Изображение Антония Великого рядом со сценами, иллюстрирующими историю патриарха Авраама отнюдь не случайно. Как учил св. Антоний, призвание Авраама, уверовавшего в единого Бога и заключившего Завет с Ним – это призвание от самого Бога, а не через человека либо от нужды. Это учение о призвании Авраама исповедовали Отцы монашества⁷⁰⁰.

Нужно вспомнить, что митрополит Киевский Иларион в своем “Слове о Законе и Благодати” утверждает, что призвание Владимира – это также призвание от Бога: “придε на нь посвященіе вышиаго. призрѣ на нь всемилостивоє иконо благааго ба”⁷⁰¹. Аналогично и Нестор в “Чтении” о Борисе

⁶⁹⁸ Lazarides P. Op. cit., p. 52, tabl. 21.

⁶⁹⁹ Напомним, что в сводах южной тройной аркады, отделяющей центральный неф от Михайловского придела, изображены полуфигуры шести монахов, возле двух из которых исследователи прочли имена Антония Великого и Ефрема Сирина. См.: Сарабьянов В.Д. Образ монашества.., с. 163. Здесь Антоний представлен в куколе, тип его более аскетичен, но в целом он повторяет иконографию идентичного образа на хорах Софии Киевской.

⁷⁰⁰ См.: Лурье В.М. Призвание Авраама. Идея монашества и ее воплощение в Египте: Т. 1.–2.2.1. СПб. 2000. Одним из них был св. Иоанн Лествичник, который, по мнению М. Никитенко, здесь и представлен. Она обращает внимание на то, что этот величественный образ преподобного “отличается своими пропорциями от приземистых, крупноголовых фигур святых на стенах собора. Вытянутая фигура этого святого, его маленькая голова, словно акцентируют идею вознесенности к Небу, “лествицы духовной”. Этот прославленный синайский игумен является одним из столпов монашества и так же, как Антоний, сравнивается с Авраамом и Моисеем. Исследовательница считает, что прообразуя Троицу и евхаристическую жертву, роспись хор, так же, как и подкупольный христологический цикл, символизирует рождение Церкви, то есть, является эклезиологическим по своему звучанию. См.: Нікітенко М.М. Місце Троїцької надбрамної церкви.., с. 333–335. С этим, разумеется, нельзя спорить, но такой вывод вовсе не исключает выявленный нами местный контекст.

⁷⁰¹ Молдован А.М. Указ. соч., с. 92.

и Глебе говорит, что Владимир удостоился Богоявления, инспирировавшего князя принять крещение⁷⁰². То есть, памятники киевской литературы XI века ярко свидетельствуют, как воспринимали тогда христианский подвиг Владимира: он – “новый Авраам” и “новый Моисей”, который также был призван Самим Господом и привел к Нему свой люд. Можно допустить, что фресковая роспись южных хор намекает как на образ Владимира, так и на образ его современника Антония Печерского. Во всяком случае, сравнение Антония Печерского с Антонием Великим читается в житии Феодосия Печерского⁷⁰³.

Звучный аккорд на теме призыва Авраама (значит, и Владимира) поставлен также на северных хорах, где изображение преподобного Дометия смежно сцене “Гостеприимство Авраама” (ветхозаветной Троице). Этим смысловым аккордом выступает фигура св. монаха Дометия, поскольку монашество является идеальным образом жизни во Христе, и вся монашеская традиция выводит себя от призыва Авраама.

Итак, полагаем, что во фресках хор универсальные мотивы Троицы, Евхаристической Жертвы и Спасения воспринимаются через призму сквозной в росписи собора темы апостольской миссии христианской семьи князя Владимира, прежде всего – его самого как просветителя Руси⁷⁰⁴. Это обусловлено как функционально-литургическим характером росписи, поскольку на хорах князь и его семья принимали причастие⁷⁰⁵, так и специальным княжеским заказом. На хорах, как и в других помещениях храма, рельефно проступают образы княжеской четы крестителей Руси – Владимира Великого и его жены Анны Порфирородной, что еще раз говорит о них как о заказчиках и строителях Софийского собора в Киеве.

⁷⁰² См.: Нікітенко Н. Свята Софія Київська.., с. 203–204.

⁷⁰³ Нікітенко М.М. Місце Троїцької надбрамної церкви.., с. 334–335.

⁷⁰⁴ Конечно, на хорах, как и во всем храме, роспись в целом подчинена универсальной эклезиологической идее: Спасение – Церковь – Евхаристия. Ср.: Сарабьянов В.Д. Евангельское повествование в программе росписей Софии Киевской // Искусство Христианского Мира. Сб. статей. М., 2007, вып. 10, с. 201–217; Сарабьянов В.Д. Евангельские сцены в росписях Софии Киевской // Софійські читання. Матеріали III міжнародної науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська” та сучасні тенденції музейної науки” (Київ, 24–25 листопада 2005 р.). К., 2007, с. 204–214. Но в этой идейной симфонии не менее мощно звучит местный церковно-политический мотив, который наши коллеги не выделяют.

⁷⁰⁵ См.: Айналов Д., Редин Е. Києво-Софійский собор.., с. 93–96.

Глава 12.

“ПАПЕРТЬ СВЯТИТЕЛЕЙ” В ЮЖНОЙ ВНУТРЕННЕЙ ГАЛЕРЕЕ

Итак, мы стремились показать, что понимание монументального ансамбля Софии Киевской как целого предусматривает рассмотрение отдельных звеньев архитектурно-стенописной программы, отмеченной несомненным концептуальным единством. Важно учитывать при этом функциональное назначение той или иной части собора в его обрядово-литургической жизни, что, в свою очередь, дает возможность не просто выяснить искусствоведческие аспекты, но, что более важно, уточнить и реконструировать определенные моменты как исторической жизни самого памятника, так и всей Руси-Украины в целом.

Развивая далее этот тезис, обратимся к комплексному анализу сонма святых в западной части древней южной внутренней галереи, ныне придела свв. Антония и Феодосия⁷⁰⁶. Эта часть галереи представляет собой отдельный компартимент, перекрытый купольным сводом. С севера компартимент ограничен стеной с окном; его западная, восточная и южная стороны открыты в смежные помещения арками. На северной стене компартимента, его двух восточных, двух южных столбах и на склонах южной арки фигурируют 8 образов святителей – 6 на стене и на столбах в рост и 2 полуфигуры в арке. Этот величественный сонм святителей, обращенных друг к другу, содержит в себе идею собора и словно воссоздает торжественный литургический молебен в притворе храма. Двумя центральными образами этой своеобразной “паперти святителей” являются импозантные фигуры Отцов Церкви, написанные на северной стене по обе стороны окна. Их образы с Евангелиями в руках, фланкируя окно, будто подчеркивают мысль о просвещении народа Божьим светом евангельского учения. Фигура святителя, изображенного справа от окна, получила в литературе убедительную атрибуцию св. Григория Богослова (рис. 129), поскольку этот образ по своей иконографии полностью аналогичен изображению этого персонажа в алтарной мозаике “Святительский чин”. Считают даже, что оба изображения св. Григория Богослова выполнил один и тот же мастер⁷⁰⁷.

⁷⁰⁶ Древние открытые галереи были перестроены в закрытые помещения-приделы с алтарными апсидами на рубеже XVII–XVIII вв.

⁷⁰⁷ Логвин Г.Н. Указ. соч., 1974, с. 156; Собор Святої Софії.., с. 127, 245.

Фигура второго святителя определяется как св. Николай (рис. 128)⁷⁰⁸.

Эта атрибуция получила подтверждение благодаря находке на этой фреске надписи-граффити с именем святителя, выполненной во второй четверти XI – конце XV в.: никола.

И. Стерлигова, определившая этот образ как Николая Чудотворца, указала на следы от гвоздиков, которыми, судя по всему, был прикреплен к фреске металлический оклад нимба, что, по мысли исследовательницы, подтверждает чудотворный характер этого образа⁷⁰⁹. Кстати, с подобным явлением довелось встретиться В. Сарбянову, который на изображении Богоматери в Спасо-Преображенском соборе Пскова (1140-е гг.) обнаружил медные гвоздики от древнего оклада⁷¹⁰. Исследуя указанную фреску Софии, нам удалось обнаружить многочисленные медные гвоздики по всей поверхности изображения св. Николая, то есть, его образ полностью был полностью покрыт окладом, кроме лица и кистей рук. Это указывает не только на чудотворный характер этого фрескового образа, но и на его литургическую значимость, тем более, что он размещен рядом с образом вселенского



Рис. 129. Фресковый образ св. Григория Богослова в южной внутренней галерее

⁷⁰⁸ Древности Российского государства..., вып. 1, 2, 3, табл. 18; Собор Святої Софії..., с. 127–128.

⁷⁰⁹ Стерлигова И. Необычайные свидетельства почитания святителя Николая в Софии Киевской. Доклад на научной конференции Национального заповедника “София Киевская” 22 ноября 2001 г. Кстати, первым на наличие гвоздиков на нимбе обратил внимание реставратор П. Редько, сообщивший нам этот факт еще в 80-х гг. прошлого столетия.

⁷¹⁰ См.: Стерлигова И.А. Драгоценный убор древнерусских икон XI–XV веков: Происхождение, символика, художественный образ. М., 2000, с. 44.



Рис. 130. Фресковый образ св. Николая Чудотворца в южной внутренней галерее

исходили важнейшие события церковной и государственной жизни, ни князей, ни митрополитов не хоронили. Традиция была нарушена лишь Ярославом и родом Всеволода Ярославича, устроившим в Софии свои

учителя Григория Богослова. Но эта фреска была покрыта окладом не сразу после своего появления, а значительно позже, так как на ней сохранились разновременные граффити, выполненные разными людьми, что свидетельствует о том, что она в течение длительного времени оставалась открытой.

Знаменательно, что под чудотворным образом св. Николая в 1280 г. похоронили знаменитого митрополита Киевского Кирилла II (1242–1280)⁷¹¹. Святитель почти 40 лет окормлял и возрождал Русскую Церковь в тяжелые времена монгольского ига⁷¹². Он был ктитором Софийского собора, поскольку капитально отремонтировал и обустроил его после страшного погрома Киева в 1240 г. Как ктитор своего митрополичьего храма, он был похоронен в нем по собственному завещанию. Тело Кирилла везли в Киев около 1000 км санного пути из Суздальской земли, где он умер.

Хотя археологами была исследована почти вся площадь интерьера Софийского собора, но никакого другого древнерусского митрополичьего погребения в нем найдено не было. Такое положение вещей объясняется тем, что, согласно церковному Уставу, в митрополичьем храме Руси, где про-

⁷¹¹ Нікітенко Н., Нікітенко М. Давньоруське митрополиче поховання в Софії Київській: спроба ідентифікації // Наукові записки Інституту української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського НАН України. К., 2002, т. 9: Тематичний випуск: Біографічна некрополістика в контексті сучасної історичної науки, с. 363–376.

⁷¹² ПСРЛ, т. 3., с. 324; ПСРЛ, т. 9–10., с. 158.

усыпальницы. Последнее княжеское захоронение произошло здесь в 1154 г. Затем наступил 126-летний перерыв до первого известного нам захоронения в соборе церковного иерарха, а именно – Кирилла II. Как свидетельствует летопись, погребение Кирилла было чрезвычайно торжественным и сопровождалось поминальной службой “всех епископов русских”, “всего священного собора”.

Скорее всего, никто иной, как митрополит Кирилл покрыл чудотворный образ святителя Николая драгоценным окладом и устроил возле него пышное святилище, заповедав похоронить себя именно в этом месте. Оно не просто прославилось чудотворениями св. Николая, но и было “папертью святителей” – кормчих Церкви. Нельзя не вспомнить, что именно в Софии Киевской в 1273 г. Кирилл собрал поместный собор, на котором был одобрен свод церковных законов – Кормчая книга, которую по заказу митрополита перевели в Болгарии с греческого Номоканона. Именно на 70-е гг. XIII в. приходится активная деятельность Кирилла II в Софии Киевской, где он рукоположил новгородского архиепископа Клиmenta и владимирского епископа Феогноста. Вероятно, именно тогда Кирилл II позаботился о месте своего вечного упокоения в “митрополии русской”.

Чтобы понять, что означал чудотворный образ в “паперти святителей”, следует обратиться к византийскому прецеденту. Таковой выявляем в Типике 1136 г. константинопольского монастыря Пантократора, где говорится, что в дни поминаний ктитора к месту его захоронения должны приносить чудотворную икону Богородицы Одигитрии и молить ее за ктитора. В присутствии народа служилась Божественная литургия при участии народа⁷¹³.

Но мог ли находиться чудотворный образ с ценным окладом в открытой галерее? Нельзя забывать, что в древности усадьбу Софии окружала мощная каменная стена, здесь находились митрополичьи покой. Времена Кирилла II были тяжелыми и неспокойными, но он известен как один из наиболее влиятельных и полновластных иерархов в истории Русской Церкви на единстве которой (и это была заслуга Кирилла) держалось тогда единство всего народа. Кирилл II пользовался поддержкой монгольской власти, от которой он получил ярлык, обеспечивший веротерпимость завоевателей в отношении православной Церкви. Ярлык признал церковное имущество неприкосновенным и, понятно, что любые посягательства на него строго карались.

⁷¹³ Бутырский М.Н. Византийское богослужение у иконы согласно Типику монастыря Пантократора 1136 года // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996, с. 157.

Все сказанное лишний раз подтверждает тот вывод, что София Киевская – это многослойный единый организм, который складывался веками, и это необходимо учитывать исследователю. Поэтому и выяснение его идейно-декоративного замысла, и трактовка связанных с собором тех или иных исторических событий или явлений, возможны лишь при комплексном, разнохарактерном по своим методам и широкодиапазонном по времени исследовательском подходе. Но все же базисной основой для понимания иконографической программы Святой Софии и отправным моментом для всех рассуждений на эту тему служит, вне сомнений, ее древняя монументальная живопись – мозаики и фрески.

Весьма показателен в этом смысле подбор персонажей в “паперти святителей”. Вслед за св. Николаем Чудотворцем, на пилоне столба, изображен святитель, названный в обнаруженных на его образе двух граффити св. Григорием Чудотворцем, что послужило основанием для его персонификации⁷¹⁴. Первая надпись, выполненная во второй четверти XII в. частично повреждена, однако текст вполне подлежит идентификации: Δ [гнοс Г]ριγορην чю[дο]твοръцъ. Вторая, выполненная во второй четверти XI – второй четверти XII в., также местами повреждена, однако текст реконструируется без сомнений: гριγοριο[с] чудотво[ρъцъ]. Напротив него – святитель, определяемый исследователями по его иконографии как Григорий Нисский; с этой убедительно аргументированной персонификацией нужно согласиться⁷¹⁵.

Н. Герасименко, А. Захарова и В. Сарабьянов вполне резонно отмечают, “что святительский чин данного объема явно перекликается с составом мозаик алтаря”⁷¹⁶. Мы, в свою очередь, акцентируем на том, что образ Николая здесь так же, как и в главном алтаре, стоит “в паре” со св. Григорием Богословом и словно “вставлен” в ряд трех великих Григориев, что, несомненно, означает его особую значимость для заказчика росписи, видимо, патрональность ему.

Присутствующие на стенах южной арки “паперти святителей” образы свв. Капитона Херсонесского (рис. 131) и Фоки Синопского (рис. 132), а также на ее восточном склоне – св. Игнатия Богоносца (рис. 133), как мы показали выше, идейно связаны с темой Корсуня и “русской миссии” Клиmenta Римского. Важно и то, что жизнедеятельность этих святителей, их учение, имело колоссальное значение для молодой Русской Церкви. Это особенно отчетливо проявляется в наличии здесь образа

⁷¹⁴ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 40.

⁷¹⁵ Там же, с. 42.

⁷¹⁶ Там же, с. 40.

св. Игнатия Богоносца (Феофора), присутствующего также у жертвеника Софийского собора.

Этот знаменитый святитель – автор целого корпуса посланий, написанных к малоазийским Церквам и объединенных темами единства Церкви, роли епископа (в том числе в евхаристическом собрании). Он преимущественно богослов единства, которое проявляется в Боге Троице, в единстве всех людей и всего творения с Богом, во Христе воплотившемся, и, наконец, в Церкви, где реально обнаруживается каждое из единств как одно лично-соборное, кафолическое единство всех и всего в Церкви Святой Троицы: “Итак, никто да не обольщает вас, впрочем, вы и не поддаетесь обольщению, будучи всецело преданы Богу. Ибо, когда между вами не возникло никакой распри, которая могла бы разстроить вас, то подлинно вы живете, как угодно Богу. Я отребье ваше, и должен очиститься ваше, ефесяне, знаменитою в веках Церковью. Плотские не могут делать духовного, ни духовные плотского, подобно как и вера дел, свойственных неверию, и неверие дел веры. Но у вас духовно и то, что вы делаете по плоти, потому что вы все делаете во Иисусе Христе”⁷¹⁷.

Напротив Игнатия Богоносца, на западном склоне арки, – полуфигура святителя, атрибутированная названными исследователями благодаря остаткам сопроводительной надписи (дипинти), как св. Иоанн Милостивый (рис. 134), патриарх Антиохийский. Над правым плечом святого сохранились буквы @ [ι]ω, а над левым – ω ελευη[ς]. Главным своим



Рис. 131. Фресковый образ св. Капитона

⁷¹⁷ Игнатий Богоносец. Послание к эфесянам, гл. 9. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aleteia.narod.ru/ignat/efes.htm>.



Рис. 132. Фресковый образ св. Фоки

по всем земли твои Хс славитса. ли что ти приречумъ христолюбче. — дриже правдѣ. съмысли мѣсто. милостыни гнѣздо⁷¹⁸⁷²⁰.

В целом сонм святителей южной галереи, включающий восемь образов, напоминает не только литургический молебен, но и “святые беседы”, присутствующие в византийской литературе и искусстве; эти “святые

делом святитель считал милостыню и благодеяния всем нуждающимся, был проповедником благотворительности и милосердия⁷¹⁸. Как и св. Игнатий Богоносец, этот антиохийский святой особо почитался в Константинополе, где находились его мощи. Им в 1200 г. поклонялся Антоний, оставив в своем “Паломнике” такие записи: “... церковь есть святаго Платона, і ту мощи его, і святый Иоанъ Милостивыі”, “за Испигасмъ же Олофтири мощи и кровь; і то же лежить і святыі Иоанъ Милостивый въ теле и у Спига”⁷¹⁹.

Нет сомнений, что оба святителя имели большое значение для княжеской четы крестителей Руси, тем более что тема “лаского князя” Владимира Милостивого – насквозь пронизывает и былины, и произведения древнерусской книжности. Например, митрополит Иларион, обращаясь к Владимиру, говорит: “тебе же како похвалимъ въ честныи и славныи въ земленыиихъ владкахъ прѣмѣжъственныи василіе. како добротѣ почюдимса. крѣпости же и силѣ. каково ти благодаřиѣ въздадимъ. яко тобою познахомъ Га. и льсти идолъсъя избыхомъ. яко твоимъ повелѣніемъ.

⁷¹⁸ Иоанн V (III) Милостивый // ПЭ, 2010, т. 23, с. 501–505. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/469614.html>.

⁷¹⁹ Книга паломник., с. 30, 33.

⁷²⁰ Молдован А.М. Указ. соч., с. 94.



Рис. 133. Фресковый образ
св. Игнтия Богоносца



Рис. 134. Фресковый образ
св. Иоання Милостивого

беседы” развивают тему триумфального входа и пути к спасению в Божьем Граде – Церкви Христовой, куда идут, чтобы поклониться Царю⁷²¹. Этот вновь созидаемый Божий Град, по замыслу создателей Софии, локализуется в Киеве, что визуально отражено в архитектуре и росписи собора.

Божий Град утвержден кровью мучеников и деяниями праведников, поэтому сонм святителей композиционно “вписан” в программу росписи галереи, включающую разные чины святых – “народ святой”. Обращают на себя внимание две ростовые фигуры мучеников, написанные визави на плоскостях двух крайних западных столбов южной внутренней галереи. На северной плоскости юго-западного столба написан мученик-средовек со спадающими на спину седеющими волосами. На нем голубой хитон и изумрудно-зеленый гиматий, в правой руке он держит крест, левая, с молитвенно открытой к зрителю ладонью, находится перед грудью. Найденное на этом изображении граффити второй трети XII – конца XIII в., содержащее имя *επιφα[νη]*, позволяет атрибутировать его как св. Епифания.

Полагаем, что здесь представлен св. мученик Епифаний Мелитинский, пострадавший около 290 г. (память 7 ноября). Он входил в дружину св. Иерона, состоявшую из 33 воинов. Схваченный язычниками

⁷²¹ См.: Грабар А. Император в византийском искусстве. М., 2000, с. 252–260.

Иерон был приведен к правителью Мелитини. Вечером святому Иерону явился ангел и возвестил, что Господь отправляет его ратовать не за царство земное, но в последнюю и славную битву, которая отворит ему врата Царства Небесного. На следующее утро святой с несказанной радостью объявил родным, что ему был открыт Божественный Промысел и отныне дорога пленения стала для него путем в Царство Небесное. После истязаний был обезглавлен вместе со своей дружиной, в состав которой входили св. Епифаний и св. Мамант.

Монастырь св. Маманта упоминается в договоре Олега с греками, помещенном в летописи под 911 г.: “приходацє Роу^с да витаво^т оу святого Мамы”⁷²². Понятно, что вместе со св. Мамантом почитались и другие мученики, его сподвижники, в том числе св. Епифаний. В связи с этим нужно обратить внимание на тот факт, что на западной плоскости этого же столба, справа от мученика Епифания Мелитинского, находится большое изображение голгофского креста, что может говорить о заложении в этом месте мощей данного мученика, которые, вероятно, были привезены в Киев русскими купцами, “витавшими у святого Мамы”.

Напротив св. Епифания Мелитинского в сходной иконографии изображен мученик в розовом хитоне и светло-зеленом гиматии. На этой фреске выцарапано называющее его граффити: снмън(ъ). С известной долей вероятности можем предположить здесь изображение св. мученика Симеона Персидского (память 18 мая), пострадавшего в 339 г. вместе с Исааком и Вахтисием в Персии при Сaporе I за отказ отречься от Христа⁷²³.

Поскольку водительствуемый святителями “народ святой” представляет все страны и языки, в росписи южной внутренней галереи существует и образ св. Иоасафа – царевича индийского (память 19 ноября). Его полуфигура, представляющая Иоасафа в лице молодого преподобного, изображена на западном склоне третьей с запада южной арки галереи. Определить этот образ стало возможным благодаря граффити. Поверхность фрески в месте расположения этой надписи-молитвы сильно повреждена, однако ее начало сохранилось: [ѓты носафє.

Граффити выполнено на фреске с образом святителя средних лет, с темными волосами и бородой. Оставленная над левым плечом святого надпись-дипинти XIX в. называет его Иоанном: @ юаннис. Над ним, на склоне арки, фрагментарно сохранилась фреска с образом юного святого

⁷²² ПСРЛ, т. 1., стлб. 31.

⁷²³ Симеон Персидский, мученик // Древо: открытая православная энциклопедия. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://drevo-info.ru/articles/11177.html>.

в царских одеяниях. Поскольку св. царевич индийский Иоасаф был монахом и изображался юным, полагаем, что именно он представлен в арке галереи и именно к нему обращался автор надписи. Напротив него, на восточном склоне арки, видимо, был изображен парный ему святой – подобный Варлаам, фресковый образ которого не сохранился, а находится изображение святого старца. Вероятно, в древности тут находился образ св. Варлаама.

В древнерусской письменности была распространена переводная “Повесть о Варлааме и Иоасафе” – чрезвычайно популярное произведение мировой литературы средневековья. Она рассказывает о сыне царя-язычника Авенира – Иоасафе, перешедшем благодаря пустыннику Варлааму от идолопоклонства к вере в Христа и перенявшем от мудрого Варлаама основы христианской жизни. Став царем, Иоасаф утвердил христианство в своей стране и обратил ко Христу своего отца. Вскоре после крещения царь Авенир преставился, Иоасаф оставил царство и ушел подвизаться в пустынью к своему учителю-старцу⁷²⁴.

Полагают, что древнерусский перевод “Повести о Варлааме и Иоасафе” был сделан в Киеве не позже начала XII в.⁷²⁵, но не ранее середины XI в.⁷²⁶ Однако роспись Софии Киевской позволяет предполагать, что это произведение было хорошо известно на Руси уже при Владимире, поэтому вполне возможно предположить, что тогда же и был сделан перевод “Повести”.

Сама же ситуация царя-язычника и его сына-христианина перекликается с жизнью семьи Владимира, отец которого Святослав был язычником, а сын последнего Ярополк (сводный брат Владимира) – христианином. Можно сказать, что такая ситуация была обычным явлением лишь в только что обращенной стране, и эта дилемма отцов и детей весьма волновала русское общество времен Владимира. Поскольку “Повесть” – это по своему жанру назидательная учительная беседа, или “духовная беседа”⁷²⁷, образы Варлаама и Иоасафа весьма логично вписываются в идейный контекст “паперти святителей”.

⁷²⁴ Варлаам и Иоасаф // ПЭ, 2009, т. 6, с. 619–625. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.pravenc.ru/text/154239.html#part_9.

⁷²⁵ Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л., 1987, с. 350–351.

⁷²⁶ Пичхадзе А.А. О происхождении славянского перевода Хроники Георгия Амартола // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. М., 2002, с. 245–248.

⁷²⁷ Варлаам и Иоасаф., с. 619–625.

Глава 13.

СВЯТЫЕ БЕССРЕБРЕННИКИ В СТЕНОПИСИ СОФИИ КИЕВСКОЙ

Среди огромного количества персональных образов Софии Киевской особое место принадлежит фресковым изображениям святых целителей-анаргиров (бессребреников). Эти святые объединены в единый чин, так как все они прославились безмездным даром исцелений, который Бог подавал через них. Анаргиры, именуемые святыми врачами-целителями, перечисляются: 1) в молитве проскомидии при изъятии из третьей просфоры шестой частицы (“Святых и чудотворцев, бесребренник [...] Космы и Дамиана, Кира и Иоанна, Пантелеймона и Ермолая и всех святых бесребреников”); 2) в молитве таинства Елеосвящения “Отче Святый, Врачу душ и телес...” (“святых и исцелителей бесребреников Космы и Дамиана, Кира и Иоанна, Пантелеймона и Ермолая, Сампсона и Диомида, Фотия и Аникиты...”); 3) в молитве “Господи, Боже наш, великий в совете и дивный в делах...” последования малого водоосвящения (“святых славных и чудотворцев бесребреников Космы и Дамиана, Кира и Иоанна, Пантелеймона и Ермолая, Сампсона и Диомида, Мокия и Аникиты, Фалалея и Трифона...”). Характерной чертой врачей-бессребреников является то, что они действуют как двоица, связанные друг с другом родственными или дружескими узами (если этих связей в жизни не было, то бессребреники объединяются в двоицы типологически: Сампсон и Диомид, Мокий и Аникита, Фалалей и Трифон). Образ двоицы сближает бесребреников-целителей с апостолами, которых Христос посыпал проповедовать “по два” (Мк 6. 7)⁷²⁸.

В Софии Киевской персонифицированы два образа св. Пантелеймона Великомученика, двоицы святых Космы и Дамиана, Кира и Иоанна. В росписи сохранились также фрагменты изображений этих двоиц – св. Кир, св. Косьма, а также еще одна двоица целителей – св. Сампсон и св. Диомид. Святые анаргиры, которые занимались лечением, исцеляя физические и духовные недуги и не броя за это платы, всегда пользовались огромной популярностью среди верных как византийского, так и римского обрядов.

⁷²⁸ Бессребреники // ПЭ, 2009, т. 5, с. 9–11. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/149067.html>.

Особо почитаемым врачом-бессребренником был и остается св. Пантелеймон. Культ св. Пантелеймона был распространен во всем христианском мире, его мощи в очень давние времена разошлись по Европе. В знаменитом Менологии императора Василия II (ок. 985) говорится, что кровь и молоко, истекшие при обезглавливании святого, сохранились в то время в Константинополе и подавали верующим исцеление. Молоко – простейшая и первая духовная пища, которой, словно младенец, питается и поддерживается сначала каждый, воскрешенный Духом Святым (Евр. 5: 12–13). Св. Пантелеймона особенно почитали неофиты, и первые церкви, построенные в его имя в Константинополе и армянской Севастии, датировались еще IV в.⁷²⁹

Этот кульп был распространен и в балканских странах. Прекрасный мозаичный образ св. Пантелеймона сохранился в современном Софии Киевской кафоликоне греческого монастыря Осиос Лукас в Фокиде (1011)⁷³⁰. Св. Пантелеймону посвящены храмы в Нерези (Македония, XII в.), Боянская церковь в Болгарии (XIII в.), где сохранились изображения этого святого. Образ св. Пантелеймона фигурирует и в церкви св. Леонтия в Водоче (Македония, XI в.)⁷³¹.

Многоцелебная глава св. Пантелеймона ныне находится в русском монастыре его имени на Афоне (1169). “Вот с какого времени воздел



Рис. 135. Фресковый образ св. Пантелеймона в центральном нефе

⁷²⁹ Сергей (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III., с. 286–287.

⁷³⁰ Chatzidakis N. Op. cit., p. 44, II. 33.

⁷³¹ Лазарев В.Н. История византийской живописи..., текст, с. 95–96, 100, 141.

св. Пантелеймон свою целебную ложечку над Русью”, – говорил один из лучших описателей афонских святынь Б. Зайцев⁷³². На самом деле миссия св. Пантелеймона на Руси началась значительно раньше, в первой четверти XI в., что подтверждается тем вниманием, которое уделено ему в стенописи Софии Киевской.

Св. Пантелеймон (рис. 135) фигурирует здесь на очень почетном месте – восточной плоскости третьего от алтаря южного крестчатого столба центрального нефа, который вместе с тем является северо-западным столбом восточного компартимента нефа придела свв. Иоакима и Анны. Его образ сохраняется также на южной стене восточного компартимента северной внутренней открытой галереи (ныне алтарь св. Владимира).

Образ св. Пантелеймона в центральном нефе в некоторых изданиях определяется как “Целитель Кирос”⁷³³. Эта ошибочная атрибуция заимствована из известного альбома Ф. Солнцева, в котором данный святым фигурирует с именем “Кир”⁷³⁴. Тем не менее, хорошо известно, что упомянутый альбом зафиксировал состояние стенописи собора после ее реставрации в середине XIX в., когда возле поновленных маслом фресок вместо утраченных надписей-имен святых были поставлены новые, в большинстве случаев ошибочные. Нельзя игнорировать того факта, что на этой фреске выявлено граффити (рис. 136) первой четверти XII в., оставленное будущим клириком Киевского Кирилловского монастыря Мартином: *сты пантелеимоне помяну раба своего мартину*⁷³⁵.

На фреске, имеющей хорошую сохранность, предстает весьма выразительный образ святого целителя-анарагира. Св. Пантелеймон изображен фронтально, в полный рост, в руках он держит прямоугольный ковчежец-пиксиду с лекарствами. У него юное безбородое лицо с большими близко посаженными глазами, узкий продолговатый нос, короткие волосы. На нем голубой хитон-далматик, поверх которого – богатый златотканый плащ, украшенный маниаком (наплечником). Поверх роскошной светской одежды – пурпурная малая фелонь (камисон), из-под которой свисает епитрахиль, то есть, святой изображен в наряде знатного человека и вместе с тем с иерейскими атрибутами. Итак, видим на св. Пантелеймоне богослужебную одежду церковнослужителя, не посвященного в стихарь – такую одежду надевали поверх светской.

⁷³² Зайцев Б. Афон // Литературная учеба, 1990, июль-август, с. 42–43.

⁷³³ См.: Собор Святої Софії.., илл. 215.

⁷³⁴ Древности Российского государства.., вып. 1, 2, 3, табл. 12, 8.

⁷³⁵ См.: Корніенко В.В. Перші служителі Кирилівської церкви диякон Федір та священик Мартин // ПУ, 2013, № 2 (лютий), с. 26–31.

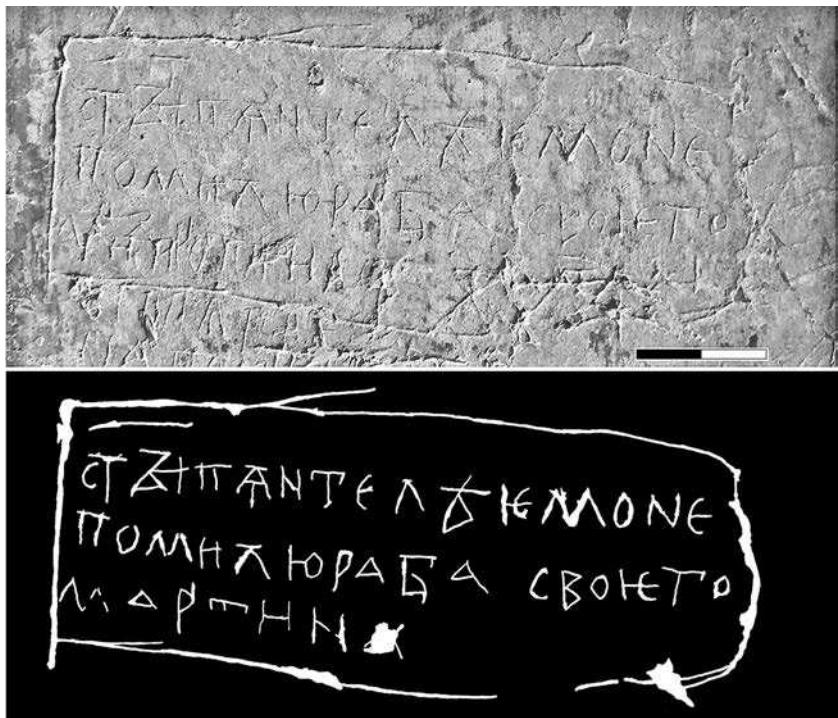


Рис. 136. Граффити-молитва Мартина к св. Пантелеймону

Как в свое время указывал историк Русской Церкви профессор Е. Голубинский, византийские священники или младшие клирики надевали малую фелонь, то есть, такую, что не спускалась по рукавам (не имела “крыльев”), в крестные хода и для погребальных проводов. Но подобная фелонь, благодаря своему удобству, надевалась также для отправления таинств, когда требовалось продолжительное хождение или действия руками (крещение, причащение, брак, елеосвящение, водосвящение)⁷³⁶. Именно св. Пантелеймона призывают при елеосвящении, в молитвах за болящего, не спящего и при освящении воды⁷³⁷.

Поскольку в житии св. Пантелеймона ничего не говорится о его иерейском сане, убранство святого акцентирует не сан, а скорее сопричастность св. Пантелеймона названным обрядам, при совершении которых он незримо присутствует. Кроме того, богослужебные инсигнии

⁷³⁶ См. Голубинский Е. История Русской церкви..., т. 1, вторая половина тома..., с. 259, 266.

⁷³⁷ Полный православный богословский энциклопедический словарь. М., 1992, стлб. 1758.

свидетельствуют о мирском служении Пантелеймона, которое заключалось в том, что он “имущество стал раздавать нуждающимся: убогим, нищим, вдовам и сиротам. Он обходил темницы и, посещая всех тех, которые страдали в оковах, утешал их врачеванием и подаянием того, в чем они нуждались. Таким образом, он был врачом не только ран, но и бедноты человеческой, ибо все принимали от него нескудную милостыню: нищие обогащались от его щедрот, а в лечении помогала ему благодать Божия. Ибо ему дан был свыше дар исцеления, и он безмездно исцелял всякие болезни не столько аптекарскими средствами, сколько призываением имени Иисуса Христа”⁷³⁸.

Укажем, что в аналогичной иерейской одежде св. Пантелеймон, поставленный на служение Божьей Благодатю, изображен на многих фресках, в том числе – на столбе триумфальной арки церкви св. Пантелеймона в Нерези (1164)⁷³⁹.

На софийском изображении св. Пантелеймона, в нижней части фрески, по правую сторону от зрителя, выявлено граффити такого содержания: въ л(ето) сѣбѣ марг(а) въ г розъгрымѣл(о) въ ф. ү(а)с(ь) д(ь)нѣ въ т(ь) д(ь)н(ь) с(в)а)того м(у)ү(енн)ка єутропиа⁷⁴⁰. С. Высоцкий указывал на необычность этой надписи, поскольку из семи строк текста шесть отведено датировке события: указан год, месяц, число, время дня и, наконец, что это день памяти св. Евтропия. Эта запись содержит наиболее пространную датировку среди софийских граффити⁷⁴¹.

С. Высоцкий абсолютно справедливо заметил, что сообщая о громе 1052 г. как о чрезвычайном событии, автор граффити имел в виду что-то сокровенное. Исследователь выдвинул относительно этого две версии – необычно ранний гром в марте либо напомнил автору граффити определенные эпизоды из жития св. Евтропия, либо автор усмотрел в этом аномальном явлении какое-то лихое предвестие. Поскольку через два года, в 1054 г., рядом с этой надписью появилась еще одна – о смерти Ярослава Мудрого – Высоцкий склонялся к мысли, что гром 3 марта 1052 г. предвестил для современников смерть князя⁷⁴².

Второе объяснение невозможно принять уже потому, что в 1052 г. отнюдь не могли знать, что князь умрет через 2 года, 20 февраля 1054 г. (а именно эта дата поставлена в граффити о смерти Ярослава). Но мысль

⁷³⁸ Жития святых.., 1999, кн. 11 (июль), с. 625–626.

⁷³⁹ Лазарев В.Н. История византийской живописи.., таблицы, табл. 303.

⁷⁴⁰ Чтение текста подается согласно современным исследованиям В. Корниенко.

⁷⁴¹ Высоцкий С.А. Средневековые надписи.., с. 215–216.

⁷⁴² Там же, с. 216–217.

о связи граффити, сообщающего о громе 1052 г., с агиографией вполне логична. Из жития св. Евтропия известно, что во время пытки, когда святой обратился к Богу с молитвой и попросил Его явить свою силу, то вдруг грянул гром, заколебалась земля, содрогнулось капище, пали идолы и правитель со всеми язычниками выбежали из храма, а произошло это как раз 3 марта⁷⁴³.

Можно понять, почему запись о громе появилась именно на изображении св. Пантелеймона. В его житии упоминаются три священномученика, пострадавшие вместе с ним – свв. Ермолай, Ермилл и Ермократ. Во время истязаний по их молитвам явился им Спаситель, и вдруг произошло землетрясение, и все идолы в капище пали на землю и рассыпались в прах⁷⁴⁴. Значит, гром 3 марта 1052 г. в Киеве напомнил современникам об уничтожении Богом идолов, и отсюда становится ясной еще одна причина размещения надписи на этой фреске. Дело в том, что фреска написана как раз под княжеским групповым портретом, который, по нашим исследованиям, иллюстрирует освящение Софии Киевской семьей князя Владимира Святославича, знаменуя этим крещение Руси, то есть, уничтожение на ее земле идолов.

Обращаясь к древнерусской письменности, встречаем рассказ о борьбе Владимира с христианством в начале его княжения: создании в 980 г. языческого капища, человеческих жертвоприношениях, расправе с христианами. И новый этап его жизни: отказ от “идольстии льсти”, свержение языческих кумиров, разрушение капищ⁷⁴⁵.

В древнерусской литературе при характеристике Владимира кроме темы крещения настойчиво звучит тема Владимира Милостивого, щедро одаривающего подданных и заботящего о больных. У древнерусских книжников милостыня – главная и даже единственная из личных добродетелей Владимира, возводящая его в ранг небожителей⁷⁴⁶. “Кто исповѣсть многыя твоа поцныя милостына. и днѣвныя щедроты. іаже къ оубогыимъ творааше. къ сиримъ къ болаціимъ. къ дѣлъжныимъ. къ вдовамъ и къ всѣмъ требующиимъ милости [...] твоа бо щедроты и милостына и тиѣ въ ѹлвцѣхъ поминаемы сѧть”, – возглашает первый киевский митрополит-“русин” Иларион⁷⁴⁷.

⁷⁴³ Высоцкий С.А. Средневековые надписи..., с. с. 216.

⁷⁴⁴ Жития святых..., 1999, кн. 11 (июль).., с. 634.

⁷⁴⁵ ПСРЛ, т. 2., стлб. 67–71, 101–103; Молдован А.М. Указ. соч., с. 93.

⁷⁴⁶ Федотов Г.П. Канонизация святого Владимира // Владимирский сборник в память 950-летия крещения Руси. Белград, 1938, с. 196.

⁷⁴⁷ Молдован А.М. Указ. соч., с. 95.

В “Памяти и похвале” Владимиру Иаков Мних говорит: “Более всего бяше милостыню творя князь Володимер” и в подтверждение этого рассказывает о праздничных трапезах князя и о больных, которым развозили по городу блюда с княжеского пира⁷⁴⁸. То же сообщает о Владимире Нестор в “Чтении” о Борисе и Глебе: “Бе же муж правдив и милостив к нищим, и к сиротам, и ко вдовичам”⁷⁴⁹.

Понятно, что древнерусская книжность и искусство отражают парадигму идеального христианского правителя, благоверного вождя нового “народа Божьего”, тем не менее, обоснованием для этого, бесспорно, стали личные качества Владимира, которого народ прозвал “Красным Солнышком”. Таким образом, св. Пантелеимон (в переводе с греческого – “Всемилостивый”), как нельзя лучше воплощал в себе главную христианскую добродетель князя.

То, что выбор в данном случае пал на св. Пантелеимона, очевидно, обусловлено еще одним обстоятельством. Раскопками М. Каргера в Софии Киевской в 1940 г. на месте древнего престола найден древнерусский медный ковчежец с мощами (мощеница) св. Пантелеимона, о чем извещала сделанная на ковчежце надпись. К сожалению, эта реликвия утрачена, в фондах Национального заповедника “София Киевская” сохраняется лишь полевое описание предметов, найденных во время раскопок 1940 г. (НАДР 924). Из Требника Петра Могилы, обобщившего обрядовую практику православной Церкви, известно, что при основании храма на место будущего престола закладывали четырехугольный камень с изображением креста, в центре которого делали углубление для закладки мощей святых⁷⁵⁰.

О закладке мощей в основание Успенского храма упоминает и Киево-Печерский патерик⁷⁵¹. Исследование древнерусских храмов в Киеве и Чернигове подтверждают факт закладки мощей святых в специальные тайники, устроенные под престолом⁷⁵². Это и понятно, ведь храмы возводились “на мощах святых”, ибо святые являются “основанием Церкви”, на чьих мощах и крови она созидалась. Значит, древнерусская Церковь владела мощами св. Пантелеимона, весьма почитавшегося на Руси во времена создания Софии Киевской.

⁷⁴⁸ Сборник в память 900-летия крещения Руси / Под ред. А.И. Соболевского. К., 1888, с. 22.

⁷⁴⁹ Памятники древнерусской литературы..., вып. 2, с. 4.

⁷⁵⁰ Требник Петра Могилы. Перевидання з оригіналу 1646 року / Упор. А. Жуковський. Канберра; Мюнхен; Париж, 1988, част. 2, с. 53.

⁷⁵¹ Киево-Печерский патерик.., с. 6.

⁷⁵² Холостенко Н.В. Мощеница Спаса Черниговского // Культура средневековой Руси. Л., 1974, с. 199–202.

Это, в частности, подтверждается наличием в соборе еще одного образа св. Пантелеймона – во Владимирском алтаре, на южной стене, как раз над гробницей Ярослава Мудрого. Здесь святой изображен по пояс: он держит на платочке высокий круглый флакон с елеем. Упомянутый образ намекает на чин елеосвящения – таинство, которое человек принимает, готовясь к смерти; при этом призывается св. Пантелеймон – целитель людских тел и душ.

Изображение св. Пантелеймона здесь довольно необычно по своему исполнению, ибо оно не имеет фона и написано на очищенной из-под предыдущей фрески стене; хорошо различаются следы первоначальной горизонтальной и вертикальной полосы-разгранки, обрамлявшей счищенный сюжет. Массивная полуфигура Пантелеймона написана темперной краской и не отделена, как другие сюжеты, вертикальной разгранкой от расположенного по правую сторону окна. Все говорит о том, что образ св. Пантелеймона здесь вторичный, хотя и возник, судя по стилю изображения, вскоре после выполнения первоначальной стенописи. Образ святого написан темперой, так как для выполнения его в технике фрески нужно было нанести новый слой сырой штукатурки, что грубо нарушило бы здесь всю систему росписи.

Введение в стенопись образа св. Пантелеймона можно объяснить требованиями литургического порядка. Дело в том, что для создания собственной усыпальницы в “митрополии русской” Ярослав должен был обратиться к византийскому прецеденту, ведь софийским Уставом это не предусматривалось. В давние времена в Софии Киевской действовали нормы Устава Софии Константинопольской, которых сначала придерживалась вся Русская Церковь. В патриаршей Константинопольской Софии, которую византийцы называли “матерью Империи”, никогда не было усыпальниц, а императоров и патриархов хоронили преимущественно в церкви Святых Апостолов. Гроб с телом умершего патриарха сначала ставили для отпевания в Софийском соборе, а оттуда переносили в церковь Святых Апостолов, где хоронили в каменной гробнице⁷⁵³.

Митрополичья Киевская София тоже не была сначала предназначена для устройства в ней усыпальниц, что подтверждают особенности архитектурно-художественного решения собора. Византийский прецедент для устройства княжеской усыпальницы обнаруживаем в Типиконе патриарха Алексия Студита (1025–1043), древнейшем ктиторском

⁷⁵³ См.: *Иоанн, иеромонах*. Обрядник Византийского двора как церковно-археологический источник. М., 1895, с. 15, 60–63, 181–182.

Уставе, дошедшем до нас лишь в славянских переводах и рукописях XI–XV вв. Алексиевская редакция Студийского Устава возникла в связи с учреждением в 1034 г. патриархом Алексием ктиторского монастыря Богоматери близ Константинополя. В основе данной редакции лежат еще более древние византийские памятники церковного права, что подтверждается совпадением Алексиевского Устава с Типиконом Криптоферратского монастыря близ Рима – эту обитель основал и дал ей Устав инок Нил († 1003).

Автор Алексиевского Устава принадлежал к окружению императора Василия II, родного брата княгини Анны – жены Владимира Святославича. Василий II лично возвел Алексия в сан патриарха незадолго до своей смерти. Тогда, когда встал вопрос о сооружении усыпальницы в Киевской Софии (второе десятилетие XI в.), Алексий был экклесиархом Студийского монастыря, то есть, человеком, который следил за соблюдением Устава. Надо думать, что именно с ним советовались по поводу устройства усыпальницы в “митрополии русской”, ведь такое нововведение должно было получить санкцию патриархата.

Согласно Алексиевскому уставу, в монастыре Богоматери никто не мог быть похороненным; исключение сделано лишь для ктитора, который заранее установил собственную гробницу в монастыре. Гробница была установлена в притворе св. Пантелеймона, где 7 раз в году должны были служиться панихиды: 6 – вселенских и 1 ктиторская. Последнюю предполагалось отправлять ежегодно в день кончины патриарха. Кроме того, ежедневно по отпущению павечерницы монахи должны были являться к гробнице ктитора и молить за него Бога⁷⁵⁴.

Как видим, византийская Церковь предусмотрела для ктитора исключение из правила, причем гробница была загодя установлена ним в притворе св. Пантелеймона, где правились заупокойные службы. Мироточивая глава св. Пантелеймона Целителя находилась тогда в большом константинопольском храме на берегу Босфора, и из нее брали миро для совершения таинства елеосвящения⁷⁵⁵. Поскольку это таинство рассматривается как духовное целительство, его издавна рекомендуется совершать в храме, где за верующего молится вся Церковь, возглавляемая собором священников.

⁷⁵⁴ Скабалланович М. Толковый Типикон: Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. К., 1910, вып. 1, с. 472; Лисицын М., протоиерей. Первоначальный славяно-русский Типикон: Историко-археологическое исследование. СПб., 1911, с. 296–298, 344–346.

⁷⁵⁵ Иоанн, иеромонах. Указ. соч., с. 15, 60–63, 181–182.

На Руси и в Византии существовал странный обычай переплетения заупокойных служб, которые совершались над живыми и мертвыми: таинство елеосвящения совершалось не только над живыми, но и над телами умерших, а живые заказывали петь за себя сорокоуст, будто поминая себя еще при жизни. Специально для заупокойных служб устраивались параклисы – часовни в боковых папертях⁷⁵⁶. Все это наблюдалось в Софии Киевской, где гробница ктитора также установлена в притворе с изображением св. Пантелеймона, причем этот притвор имел вид часовни, то есть, параклиса. Не исключено, что параклис был посвящен именно св. Пантелеймону, как и надлежало по ктиторскому уставу.

Особо сакральный закладной статус мощей св. Пантелеймона в Софии Киевской заставляет вспомнить то обстоятельство, что великомученик и целитель св. Пантелеймон принадлежал к кругу избранных святых, особо чтимых византийскими императорами, даривших царственные частицы мощей св. великомученика Церкви того государства, правитель которого вступал в брак с византийской царевной. Н. Верещагина в этой связи обращает внимание на такой выразительный факт: в 972 г. племянница императора Византии Иоанна I Цимисхия (969–976) царевна Феофано вышла замуж за наследника престола, будущего германского императора Оттона II (973–983). В роскошном приданом, полученном ею от венценосного родственника, были богатые дары для Папы Римского, императора, наиболее именитых сановников. Но среди многочисленных святынь, данных царственной невесте, особого внимания удостоились мощи св. Пантелеймона. Сам Цимисхий торжественно вручил их архиепископу Кельнскому, который возглавлял немецкое посольство, встречавшее принцессу Феофано в Константинополе и сопровождавшее ее дальше⁷⁵⁷.

Вполне логично допуская, что подобный дар получила молодая Русская Церковь, Н. Верещагина делает вывод о том, что мощи великомученика стали родовой реликвией великоокняжеской семьи, и это подтверждает еще одна историческая находка⁷⁵⁸: в 1966–1969 гг. во время реставрационных работ в черниговском Спасо-Преображенском соборе под древним престолом была выявлена серебряная мощеница, судя по

⁷⁵⁶ Голубинский Е. История..., т. 1, вторая половина тома, с. 57–58.

⁷⁵⁷ Верещагіна Н. Мощі великомученика Пантелеймона – святыня Київської Русі // Проблеми та досвід вивчення, захисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (Київ, 27–28 листопада 2002 р.). К., 2003, с. 58–59.

⁷⁵⁸ Там же, с. 60.

надписям-именам на крышке, с мощами святых Пантелеймона, Акакия и Маккавея⁷⁵⁹. Храм основан ок. 1030 г. черниговским князем Мстиславом (1026–1036), сыном Владимира Великого. Став вслед за отцом христианином, Мстислав должен был получить “на благословение себе” от Владимира христианские святыни, в том числе и частицы родовых реликвий. Со временем мощи св. Пантелеймона были вложены в основанный им Спасский собор – одно из величайших сооружений обращенного в новую веру государства⁷⁶⁰.

Обнаруженная нами связь образа Пантелеймона с Ярославом, отразившаяся в заупокойном культе князя (граффити про его смерть на изображении св. Пантелеймона и фресковый образ святого над гробницей Ярослава) позволяет сделать еще одно предположение. Ярослав, названный крестильным именем Георгий, вполне мог получить тайное молитвенное имя Пантелеймон, известное лишь его ближайшему окружению. Св. Пантелеймон Целитель являлся едва ли не наилучшим патроном для князя, который с раннего детства хромал и, как установили антропологическая, медико-анатомическая и рентгенологическая экспертизы его останков, не отличался крепким здоровьем⁷⁶¹.

Интересно, что имя Пантелеймон получил внук Владимира Мономаха Изяслав Мстиславич. Существуют данные об особом почитании св. Пантелеймона бабкой Изяслава Гидой (Гитой) и его отцом, Мстиславом Владимировичем. Сохранился целый ряд княжеских печатей с изображением св. Пантелеймона, удостоверяющих факт крещения представителей рода Ярослава в его честь⁷⁶². То есть, прослеживается родовая традиция именования потомков Ярослава в честь св. Пантелеймона, и не исключено, что она начата самим Ярославом (Пантелеймоном?) как основателем собственной династии. Наверное, не случайно и то, что именно на изображении св. Пантелеймона была начертана не только запись о смерти Ярослава (1054), но и более ранняя дата его венчания в Киеве (1019), причем обе надписи расположены на одной высоте, недалеко друг от друга⁷⁶³.

С культом св. Пантелеймона тесно связан кульп святых братьев – анаргиров и чудотворцев Косьмы и Дамиана, также принадлежащих к

⁷⁵⁹ Холостенко Н.В. Указ. соч., с. 189–202.

⁷⁶⁰ Верещагіна Н. Мощі великомученика Пантелеймона.., с. 60.

⁷⁶¹ См.: Рохлин Д.Г. Итоги анатомического и рентгенологического изучения скелета Ярослава Мудрого // КСИИМК, 1940, вып. 7, с. 46–47; Гинзбуре В.В. Об антропологическом изучении скелетов Ярослава Мудрого, Анны и Ингигерд // КСИИМК, 1940, вып. 7, с. 57–66.

⁷⁶² Подробнее см.: Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Указ. соч., с. 564.

⁷⁶³ Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити.., с. 135–136.

наиболее почитаемым христианским святым. Хотя житие святых братьев не связано с житием св. Пантелеймона, однако совместное изображение трех святых как великих целителей и чудотворцев встречается на синайских иконах X–XII вв., а также на печатях-моливдовулах X–XI вв.⁷⁶⁴

В Софии Киевской Косьма и Дамиан, как парные святые, изображены визави, в полный рост, в восточном компартименте нефа Михайловского придела. Этот придел является смежным с приделом свв. Иоакима и Анны, в нефе которого размещен образ св. Пантелеймона, то есть, братья-анарагиры фигурируют недалеко от последнего.

В середине XIX в. при возобновлении изображений свв. Косьмы и Дамиана маслом, возле них поставили соответствующие надписи-имена, которые, судя по всему, правильно определяют этих святых⁷⁶⁵. К сожалению, фрески имеют значительные повреждения, поэтому при раскрытии их из-под масла во время современной реставрации лиц св. Косьмы и половина лица св. Дамиана были оставлены в масляной записи. Но по новители фресок, работавшие здесь в середине XIX в., как известно, старались воссоздать оригинал по старым контурам⁷⁶⁶, следовательно, можно не сомневаться, что масляная запись повторяет древний оригинал, в чем убеждает частично сохраненный во фреске лик св. Дамиана.

Святые братья фигурируют в такой же одежде, как и св. Пантелеймон, покрытой фелонью левой рукой они придерживают башнеобразные ковчежцы с лекарствами; св. Косьма указывает на ковчежец правой рукой, св. Дамиан держит в деснице ложечку или стило. Святые отличаются по возрасту: св. Косьма – средовек с раздвоенной клинообразной бородой и свисающими усами, св. Дамиан – безусый юноша с едва пробившейся бородкой.

Культ свв. Косьмы и Дамиана отобразился уже в ранних памятниках монументального искусства: их изображения сохранились на триумфальной арке церкви Сан Микеле ин Аффричиско в Равенне (545–547). Считают, что этот культ был занесен сюда из Константинополя во времена императора Юстиниана I, которого святые чудесно исцелили от смертного недуга⁷⁶⁷. Кроме того, образы этих святых встречаются в мозаиках церкви св. Георгия в Фессалониках (Vb.), Косьмы и Дамиана в Риме (526–530),

⁷⁶⁴ Лазарев В.Н. История византийской живописи., текст, с. 81; Шандровская В.С. Печати с изображением анарагиров // Пилигримы: Историко-культурная роль паломничества. Сб. науч. тр. СПб., 2001, с. 70, 72, 74.

⁷⁶⁵ Древности Российского государства., вып. 1, 2, 3, табл. 21, 1; 24, 25.

⁷⁶⁶ См.: Лебединцев П., протоиерей. Возобновление., с. 3, 15, 28.

⁷⁶⁷ Лазарев В.Н. История византийской живописи., текст с. 46–47.

а также в базилике Евфразия в Паренцо (сер. XI в.). Но более всего они почитались в византийской столице, где существовали четыре храма свв. Косьмы и Дамиана, построенные уже в V–VI вв.⁷⁶⁸ Наиболее прославленной обителью среди них был Космидион, монастырь свв. Косьмы и Дамиана на берегу Золотого Рога⁷⁶⁹. На Балканах по сей день существует современный Софии Киевской памятник – церковь святых Анаргириов в Костуре (рубеж X–XI вв.), где сохранились фрески этого периода⁷⁷⁰.

Восточнохристианские синаксари под разными днями вмещают сказания о трех парах свв. братьев Косьмы и Дамиана: из Аравии, Рима и Малой Азии, однако не исключено, что на самом деле сначала существовала одна двоица братьев, но из-за особого почитания этих святых в разные дни (по случаю перенесения их мощей, освящение в их имя церквей и т.п.) появились разные сказания, вследствие чего из одной двоицы возникло три⁷⁷¹.

Во всяком случае, константинопольское происхождение культа всех трех пар свв. анаргириов не вызывает сомнений; недаром паломник Антоний говорит о храме святых Апостолов, который был вторым по значению после Софии Константинопольской храмом столицы: “Ту же есть и безмѣздникъ 3-хъ раки сребряны” и прибавляет: “а въ Козминѣ и Дамъяновѣ лаврѣ и мощи ихъ”⁷⁷². Речь идет о Космидионе, где лежали оправленные золотом главы свв. анаргириов⁷⁷³.

В изображении святых братьев-целителей одновременно существовали несколько отличающихся между собой иконографических традиций: в одних случаях их изображали юношами, в других – с бородами или же разными по возрасту. В изобразительном искусстве не обозначали, которые из них представлены в том или ином случае. Принято считать, что по обыкновению изображаются свв. Косьма и Дамиан из Малой Азии⁷⁷⁴. Память этих святых празднуется 1 ноября, под которым значится “Житие и чудеса святых бессребреников и чудотворцев Косьмы и Дамиана”. В отличие от двух других пар святых этого имени, они почили мирно, без мучений. Примечательно, что свв. Косьма и Дамиан на софийских фресках не держат в руке крест – символ мученичества.

⁷⁶⁸ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III..., с. 242.

⁷⁶⁹ Janin R. La Geografie ecclésiastique de l'Empire Byzantine. Т. III. Les églises et les monastères. Paris, 1969, p. 286–289.

⁷⁷⁰ Мафродинова Л.Н. Стенната живопис в България до края на XIV век. София, 1995, ил. 6, 7.

⁷⁷¹ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов..., т. III... с. 238–243.

⁷⁷² Книга паломник., с. 24, 28.

⁷⁷³ Janin R. Op. cit., p. 287–288.

⁷⁷⁴ Шандровская В.С. Указ. соч., с. 73.

О популярности этих святых в древнем Киеве свидетельствует находка в 1998 г. напротив усадьбы Софийского собора каменной иконки с их изображением, которая датируется первой третью XIII в. и считается изделием местной мастерской⁷⁷⁵. Поскольку производство таких вещей обычно было массовым, это говорит о принадлежности иконки к числу местных паломнических реликвий, тем более что Киев с давних времен считался “вторым Иерусалимом” восточного славянства.

Можно вспомнить, что существовало древнее предание о ссылке свв. Косьмы и Дамиана в Херсонес Таврический, с чем связано “Чудо святых Косьмы и Дамиана в Корсуне”, которое является оригинальным русским текстом, интерполированным в состав их жития. Повествуется, что в Корсуне играли большой пир в честь праздника Косьмы и Дамиана. Пировали семь дней, а на восьмой хозяин известил всех, что исчерпалось вино в кувшинах. Гости весьма огорчились, и тогда хозяин, уединившись в сокровенном месте, помолился Косьме и Дамиану. И вода превратилась в сладкое вино. Пили двенадцать дней, а вино в кувшинах не исчезало. Но когда напились и начали бесчинствовать, мед исчез, и появилась вода горькая⁷⁷⁶.

Ясно, что прототипом этой легенды послужило евангельское чудо в Кане Галилейской, где Христос на свадьбе претворил воду в вино – это было первое чудо Христа, когда Он “явил славу Свою. И уверовали в Него ученики Его” (Ин. 2:11). Чудо в Кане стало переломным моментом в деятельности Христа по созданию Церкви, недаром оно изображено на стене южных хор Софии, расположенных над Михайловским приделом, где фигурируют образы свв. Косьмы и Дамиана.

В этой связи стоит вспомнить то обстоятельство, что в Новом Завете земной брак сравнивается с союзом Христа (Жениха) и Церкви (Невесты), поэтому чудо в Кане вспоминается при отпуре (завершении) таинства брака. При этом упоминаются и “святые Боговенчанные цари Константин и Елена”, поскольку “увенчанные славой и честию новобрачные [...] подобны по своей жизненной задаче святой семье равноапостолов”.

Симптоматично, что в Софии Киевской святые цари Константин и Елена, стоящие по обе стороны креста, фигурируют рядом со святыми братьями-анаргирами, возле древнего южного входа в собор, через который входила княжеская чета – “новые Константин и Елена”. Не случайно и то, что св. Дамиан написан на южном пилоне того крещатого столба,

⁷⁷⁵ Івакін Г.Ю., Пуцко В.Г. Пам'ятки пластичного мистецтва з розкопок верхнього Києва 1998–2001 рр. // Археологія, 2005, № 4, с. 100–101.

⁷⁷⁶ Сперанський М.Н. Указ. соч., с. 358–375.

западный пилон которого украшает изображение царя Константина Великого – известного литературного прообраза Владимира Святославича.

Нелишне вспомнить, что в русской книжности отправным моментом крещения Руси, следовательно, рождения ее Церкви, стало бракосочетание Владимира и Анны в Корсуне, где произошло чудо святых Космы и Дамиана. Интересно, что в нижней части фрески с изображением св. Дамиана в древние времена был выцарапан крест-якорь как символ Спасения.

На северной плоскости западной лопатки этого же крещатого столба, по правую руку св. Константина Великого, изображен святой в иеромонашеском облачении, на фреске с которым находятся граффити, называющие его имя⁷⁷⁷. Одно из них, выполненное во второй четверти XII – конце XV в., трижды называет имя: *самъфо(нъ), самъон(ъ), самъв(нъ)*. Второе, выцарапанная во второй четверти XI – конце XIV в., содержит только одну запись имени: *самъвн(ъ)*. Согласно граффити, здесь представлен св. Сампсон Странноприимец (рис. 137). Как и св. Пантелеймон, он был святым врачевателем знатного происхождения, имел царскую родословную. Св. Сампсон († ок. 530) устроил в Константинополе дом для странников, нищих и больных, прислуживая им ради Бога и спасения души. Затем был священником и начальником царского странноприимного дома. Святой прославился своими посмертными чудесами, некоторые из которых произошли во времена Македонской династии.

Симеон Метафраст – византийский государственный деятель и составитель грандиозного свода житий святых (Х в.) – рассказывая о совершенных Сампсоном чудесах, очевидцем которых он был, упоминает об исцелении Варды, друга Романа II⁷⁷⁸. Поскольку Роман II был отцом будущей киевской княгини Анны, это чудесное исцеление, конечно, осталось в памяти ее семьи, а значит, и в ее памяти. Не исключено, что это было одной из причин размещения образа св. Сампсона в столь престижной зоне росписи.

На смежной западной плоскости северной лопатки этого же столба представлен святой, отличающийся аналогичной иконографией, то есть, парный св. Сампсону. Поэтому логично предположить, что здесь выполнен образ св. Диомида, но на фреске фигурирует пожилой персонаж.

⁷⁷⁷ Эти граффити с ошибками, были опубликованы А. Евдокимовой, а также Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьяновым: Евдокимова А.А. Указ. соч., с. 633–634; Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых.., 2009, с. 215, илл. 11.

⁷⁷⁸ Сергий (Спасский), архиепископ. Полный месяцеслов.., т. III.., с. 234.

Обычно считают, что св. Диомид, как правило, изображается юным мучеником с едва заметной бородой⁷⁷⁹. По мысли московских искусствоведов Н. Герасименко, А. Захаровой и В. Сарабьянова здесь изображен св. Мокий⁷⁸⁰. Но мы склоняемся к мысли, что здесь, все же, представлен св. врач Диомид († ок. 298), ведь, как указано выше, парным святым Сампсона Странноприимца был именно он, что нашло отражение в церковных службах, а последнее обстоятельство является весьма важным аргументом в пользу нашего вывода. Тем более что св. Диомид (рис. 138) изображается не только как юноша, но и как пожилой человек (например, на фресках XIV–XVI вв. в сербской церкви Благовещения в Грачанице и в греческом храме этого же времени в Метеорах).

Примечательно, что св. Диомид представлен в пандан к св. Папе Римскому Гаю, изображеному на западной плоскости южной лопатки юго-западного подкупольного столба. Такая композиционно-смысловая симметрия нам кажется не случайной, ведь эти святые мученически скончались почти одновременно: св. Гай – в 296 г., а св. Диомид – ок. 298 г., а их память праздновалась 11 и 16 августа. Видимо, такие совпадения для средневекового человека имели свой смысл.

Почитание св. Диомида Тарсийнина было широко распространено в Константинополе, уже при императоре Константине Великом (306–337) там был построен храм во имя мученика. В этом храме хранилась глава и другие мощи Диомида. Примерно в первой половине VI в. на том же месте, недалеко от Золотых ворот, возник посвященный ему монастырь. Согласно Хронике Продолжателя Феофана, церковь Диомида была перестроена и



Рис. 137. Фресковый образ св. Сампсона

⁷⁷⁹ Диомид // ПЭ, 2009, т. 15, с. 238–239. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/178291.html>.

⁷⁸⁰ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2009, с. 236–237.



Рис. 138. Фресковый образ св. Диомида

украшена Василием I Македонянином (867–886), поскольку здесь он получил предсказание о восшествии на престол⁷⁸¹. То есть, св. Диомид имел мистическое отношение к воцарению этой династии и особо почитался ее императорами. Одним из знаменитых посмертных чудес св. Диомида было исцеление от слепоты воинов, которые после этого прозрели и уверовали в Иисуса Христа⁷⁸². Это заставляет вспомнить чудо физического и духовного прозрения князя Владимира в крещальной купели в Корсуни, что, конечно же, учитывалось при составлении программы росписи.

Образ еще одного анаргира можно выявить в алтаре св. Георгия Великомученика. Здесь, на северном пилоне южного предалтарного столба, фигурирует замечательное изображение святого, которого определяют либо как св. Захарию⁷⁸³, либо как неизвестного святого⁷⁸⁴. Впечатляет мастерски выписанная благородная красота святого. Его удлиненное, чрезвычайно выразительное лицо аскета отмечают широко раскрытые огромные глаза, прямой красивых пропорций нос с острым треугольником морщины на переносице, четко очерченные уста. Линии верхних век мягко закручиваясь вверх, переходят в широкие дуги бровей. Высокий лоб обрамляют разделенные пробором седые волосы, которые мягко спадают на плечи; седые бородка и свисающие усы подчеркивают аскетическую удлиненность лика. Он облачен в зеленый хитон, сверху которого – отороченная гофрированной золотой лентой пурпурная мантия, стянутая на груди круглой фибулой; под мантией – пурпурный монашеский аналав (шарф с крестами). Левой рукой святой держит высокий круглый сосуд с открытой крышкой, правой – указывает на него.

Следующий образ – святого Диомида – также относится к алтарю св. Георгия. Он изображается в темно-зеленом хитоне с пурпурной мантией, подобной предыдущему. Диомид – это святой, чьи чудеса были известны в Киевской Руси. Он был монахом и прославился тем, что исцелял слепоту и other illnesses. This fresco depicts him in a monastic robe, holding a small object in his hand. The background is dark, suggesting a stone wall or a recessed alcove.

⁷⁸¹ Диомид..., с. 238–239.

⁷⁸² Там же, с. 238–239.

⁷⁸³ Древности Российского государства..., вып. 1, 2, 3, табл. 40, 7.

⁷⁸⁴ Собор Святої Софії..., іл. 225.

Перед нами – не первосвященник Захария, которого по обыкновению изображают с маленькой шапочкой-венцом (кидаром) на голове, не пророк Захария Серповидец, фигурирующий, как правило, облаченным в античную одежду со свитком в руке⁷⁸⁵, а св. целитель, который держит ковчежец с лекарствами. Этот персонаж находит аналогию с целителем Киром, изображенным в соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря (Новгород), стенопись которого выполнена в 1125 г.⁷⁸⁶ В этом храме рядом со св. Киром изображен св. целитель Иоанн – его парный святой. Характерно, что в Софии Киевской, где парные святые, как правило, фигурируют визави, напротив св. Кира было изображение какого-то святого, что не сохранилось; можно различить лишь левую ступню в сапожке. Скорее всего, здесь первоначально была фигура св. целителя Иоанна.

Свв. Кир и Иоанн (рис. 139–140) представлены также погрудно в медальонах на северной стене восточной части южной внутренней галереи. Рядом, несколько западнее, находится аналогичное медальонное изображение архиdiaкона Стефана⁷⁸⁷. Но св. Кир, чье изображение едва сохранилось, представлен здесь не в монашеской мантии, а в малой фелони (камисоне). Изображение Стефана Первомученика рядом с Киром и Иоанном вполне объяснимо, ибо его разошедшиеся по всему миру чудодейственные мощи прославились многочисленными исцелениями. Не исключено, что частицы мощей всех трех святых заложены в фундаменты или же стены под их изображениями в восточной части южной галереи, создавая, таким образом, защитное силовое поле у алтарей собора.



Рис. 139. Фресковый образ св. Иоанна из южной внутренней галереи

⁷⁸⁵ См. напр. Лазарев В.Н. История Византийской живописи..., таблицы, табл. 114, 413, 489.

⁷⁸⁶ Ср. Сарабьянов В.Д. Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде. М., 2002, с. 44–46. Св. целитель Кир обнаруживает сходство и с одноименным святым в соборе Осиос Лукас в Фокиде, где в своде попарно даны медальонные образы свв. Кира и Иоанна, Косьмы и Дамиана (последний не сохранился).

⁷⁸⁷ Герасименко Н.В., Захарова А.В., Сарабьянов В.Д. Изображения святых..., 2007, с. 31–34.



Рис. 141. Фресковый образ св. Кирилла из южной внутренней галереи

Под такую же защиту, видимо, поставлена и алтарная часть северной половины собора, где кроме изображений Кира и Иоанна в боковом Георгиевском алтаре присутствует изображение Пантелеимона в смежной этому алтарю торцовой части северной внутренней галереи.

Свв. целители-анаргиры Кир и Иоанн пострадали при Диоклетиане, как и св. Георгий. Св. Кир была знаменитым врачом из Александрии, св. Иоанн – воином из Едессы. Иоанн отказался от воинского чина, оставил родину и близких, последовав за Киром, который укрылся от преследований в Аравии, где принял

монашеский сан. Святые были схвачены в г. Канопе вблизи Александрии, где они свидетельствовали веру, отказавшись поклониться идолам, за что их подвергли пыткам и казнили. Мученическая кончина Кира и Иоанна последовала в 311 г., но целебные мощи святых были найдены лишь после полной победы христианства в Византии во времена Феодосия Великого (379–395). Святые и после смерти прославились как борцы с идолами. Неподалеку от города Канопы, где их истязали, в поселке Мануфин, существовало древнее капище, наводившее ужас на христиан, ибо здесь селились злые духи. Сюда перенесли мощи свв. Кирилла и Иоанна и построили церковь в их имя. С того времени нечистые духи исчезли оттуда навсегда, а Мануфин стал местом исцелений благодаря мощам мучеников.

Все это явным образом перекликается с Георгиевским житийным циклом, в котором поставлен акцент на свидетельстве веры и свержении идолов. Этот фресковый цикл в Софии Киевской отмечен тесной идейной связью с темой крещения Руси, прославлением равноапостольного действия князя Владимира и его жены Анны.

Итак, изображения свв. анаргиров в Софии Киевской содержат аллюзию на главное событие истории Руси – ее крещение и обнаруживают апологию Владимира и Анны, что присуще всей декоративной программе собора.

В данной программе прослеживается также глаукификация митрополита Иоанна I – иерарха Руси, надежно удостоверенного источниками конца X – первой трети XI вв.⁷⁸⁸ Именно при нем была возведена София Киевская. В этой связи следует заметить, что греческое слово “кир” означает “господин”, “владыка” и часто сопровождает имя патриарха или митрополита. Таким образом, в соединении парных образов святых Кира и Иоанна читается криптограмма “владыка Иоанн”. И как в мозаичном “Святительском чине” Софии, где проступает идея сподвижничества князя Владимира и митрополита Иоанна через изображение рядом друг с другом их небесных патронов свв. Василия Великого и Иоанна Златоуста, так и в Георгиевском приделе свв. Кир и Иоанн фигурируют рядом с изображенным на южной стене алтаря св. Василием Великим.

⁷⁸⁸ Поппэ А.В. Митрополиты Киевские и всея Руси (988–1305) // Щапов Я.Н. Государство и церковь..., с. 191–193.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

София Киевская обладает наибольшим по количеству персонажей собором святых, почитавшихся со времен прихода христианства на земли Киевской Руси. Эти образы содержат в себе ценнейшую информацию, проливающую свет на многие историко-культурные проблемы, ключевая среди которых – это остродискуссионная проблема времени создания Софийского собора. Для предложенной авторами концепции датировки собора 1011 – 1018 гг. важен тот факт, что идеальная программа мозаик и фресок Софии Киевской свидетельствует о ее разработке и воплощении во времена Владимира, а завершении – при Ярославе.

В этом ключе авторы впервые комплексно рассматривают весь колоссальный комплекс собора святых Софии, главными персонажами которого являются Христос Пантократор в центральном куполе и Богоматерь Оранта в главном алтаре, которые, по мысли авторов, составляют собой единый храмовый образ собора – Премудрости Божией. Стержневая идея храмового образа Софии Киевской – это реализовавшееся в Богородице и происходящее в каждой Божественной Литургии непостижимое Воплощение Бога в человеческом естестве для наследования верными Царства Небесного. Храмовый образ сопровождается посвятительной надписью над Орантой, в которой воспевается Небесный Иерусалим и цитируются слова 45 псалма, издревле произносимые при заложении храма. Весь ансамбль знаменует рождение Русской Церкви, вхождение ее в лоно Церкви Вселенской, то есть, Крещение Руси. Эта идеологема раскрывается в контексте темы Пришествия Спасителя и Воскресения, на чем акцентирует как надпись над Орантой, так и расположенный напротив алтаря княжеский портрет, окаймляемый литургически значимыми образами трех ветхозаветных отроков и трех жен-мироносиц. В целом, декоративная программа центрального ядра собора обнаруживает тесную связь с утренними службами и Божественной Литургией с их мотивами Рождества – Крещения – Воскресения, что оптимально коррелирует с темой крещения Руси.

Интерпретация общей иконографической программы персонального жанра выявляет его несомненную целостность, провладимирову “миссионерскую” специфику росписи собора в целом, и, в частности, росписи паперей-галерей вместе со встроенной в них крещальней. Во

всех звеньях декоративной системы четко прослеживается глорификация княжеской четы крестителей Руси – Владимира и Анны. В мозаиках и фресках проступает и образ Киевского митрополита, который по данным росписи отождествляется с Иоанном I (до 1018 – ок. 1030) – современником создания Софии. Ведущим концептом росписи выступает идея “собора” – Церкви Христовой как Единой, Святой, Соборной и Апостольской Церкви Символа веры, и ее Богопромыслительном утверждении на Руси. В своем земном бытии Церковь мыслится здесь как собрание правоверного народа во главе с князем, духовной и светской аристократией. Подобно тому, как отражающая идею “собора” архитектурная композиция храма “организовывает” народ, так и живопись вносит иерархический “порядок” (*taxis*) в народное собрание. Несомненное патриотическое звучание всей программы ансамбля, корсунский лейтмотив собора святых с его ведущим образом святителя Климента Римского, пропивающий в росписи идейный силуэт Десятинной церкви, мощный акцент на обрядовом моменте крещения неофитов позволяет сказать, что монументальная живопись собора запечатлела начальный процесс “узнавания” Русской Церкви в новосозданной христианской общине Руси.

Прослеженная концепция декоративной программы последовательно раскрывается во всех ее звеньях, начиная от алтарных мозаик и завершая фресковой росписью открытых галерей. Духовно-исторический смысл мозаичного “Святительского чина” главного алтаря состоит в том, что образы святителей сочетают в себе как универсальные, так и местные запросы. Подбор этих образов обусловлен не только каноничными литургическими и вероучительными требованиями, но и стремлением прославить главные деяния Владимира по крещению Руси.

В том же ключе решена роспись Георгиевского и Михайловского алтарей, которая обнаруживает тесную связь с темой крещения Руси, а не с тезоименитством, либо деятельностью Ярослава. Подбор персонажей “Святительского чина” этих алтарей подчинен общей концепции храма-мемориала Крещения Руси, прославляющего это эпохальное событие. Святые образы на алтарных фресках содержат не только общую лингвистическую, но и местную церковно-историческую подоплеку, поскольку имеют особую значимость для заказчика храма во времена его строительства. Анализ общей специфики подбора святителей, изображенных в алтарях, показывает, что здесь присутствуют представители главных центров христианской Церкви, прежде всего, Рима и Константинополя, чем подчеркивается ее вселенскость, кафоличность. Идея кафоличности

Церкви приобрела особую актуальность в эпоху крещения Руси при Владимире, о чем свидетельствует установление им экуменического культа св. Климента Римского и придание ему общегосударственного характера.

При отсутствии в древности иконостаса фресковые образы святых на алтарных столбах играют роль настольных икон. Среди них храмовыми иконами являются наиболее крупные образы, размещенные над фресками нижнего регистра. Это фресковые образы Богоматери Оранты (у диаконника) и Иоанна Предтечи (у жертвенника). К числу “наместных” икон относятся фрески нижнего регистра на алтарных столбах – это литературный прообраз Владимира великомученик Евстафий Плакида и его сыновья Агапий и Феопист – прообразы Бориса и Глеба. Этим вотивным фресковым образам, расположенным на уровне человеческого роста, у Царских врат, отдавалось особое почитание во время Малого входа в алтарь. На алтарных столбах атрибутированы также образы преподобных Анастасия Синаита, Иоанна Лествичника, Феодора Студита и Марка Постника. Это выдающиеся Отцы монашества, прославившиеся как подвижники, церковные законодатели и ученые, духовные писатели, с именами которых связано становление молодой Русской Церкви. Присутствие иконных образов этих преподобных на алтарных столбах собора весьма симптоматично, поскольку подтверждает изначальный монастырский статус Софии Киевской как “митрополии русской”.

Несомненным концептом росписи является идея “Владимир – новый Константин”, отчетливо прописывающая в стенописи, чем, во-первых, подтверждается причастность Владимира к разработке ее программы; во-вторых, это свидетельствует об очень раннем зарождении культа святого Владимира, по всей вероятности, иницииированного не Ярославом, как обычно считается, но еще самим Владимиром и его окружением. Подобная практика существовала в Византии как заявка на будущую канонизацию правящего императора. Роспись Софии Киевской, представляющая князя-крестителя христолюбивым и благоверным сыном Церкви, мужественным полководцем – “новым Иисусом Навином” и “новым Андреем Стратилатом”, равноапостольным “учителем и наставником”, “новым Константином”, обнаруживает явные коннотации с византийской политической идеологией. В образе Владимира – “нового Константина” в росписи Софии прославляется равноапостольность князя, учреждение им правой веры и распространение христианства среди подданных. Как и в деятельности Константина Великого, основные вехи на этом пути – создание Владимиром новой христианской столицы

и ее главной святыни – храма Святой Софии как сердцевины христианской Руси, ее сакрального атрибута, ибо без них она не могла существовать как христианский народ, как Церковь.

Отличительной особенностью фресковой росписи Софии Киевской является наличие в ней колоссального количества образов святых жен, что свидетельствует о паритетной роли киевской княгини Анны как заказчицы собора наряду со своим мужем Владимиром. В стенописи западных, “женских” компартиментов акцентирована идея подвижничества святых цариц, чьи образы являются здесь ключевыми. Это содержит прозрачную аллюзию на жену Владимира “царицу” Анну, ставшую его соратницей в деле крещения Руси. Среди многих атрибутированных образов святых жен здесь представлены и патрональные святые, связанные с семьей Владимира и Анны. В целом, каждый компартимент собора представляет собой как бы небольшой храм с купольным сводом, где разворачивается сказание о крестителях Руси; совокупность сказаний составляет своеобразный стенописный гимн новой Руси, в котором использованы привычные эпитеты средневековой агиографии: Владимир выступает здесь “равноапостольным”, “вторым Константином”, Анна сравнивается со святыми царицами Еленой, Ириной, Христиной, Агафьей и т. д. Кроме того, роспись свидетельствует о привозе мощей Варвары Великомученицы и о рождении ее киевского культа уже во времена крещения Руси.

Большое место в росписи собора занимает знак Честного Креста Господня, бывшего непременным атрибутом соборного богослужения главных храмов Иерусалима, Константинополя и стран византийского культурного ареала. Это перекликается с данными письменных источников о принесении из Константинополя в Киев данной реликвии, почивавшейся в храме Святой Софии. То, что эта особенность росписи имеет под собой реальную историческую почву, подтверждается огромными изображениями Честного Креста, сопровождающими наиболее репрезентативные образы равноапостольных Елены, Феклы и Нины в западных (“женских”) компартиментах нефа диаконника.

Благодаря новейшим находкам граффити удалось атрибутировать многие изображения святых на княжеских хорах и определить их иконографическую программу. Во фресках хор универсальные мотивы Троицы, Евхаристической Жертвы и Спасения воспринимаются через призму сквозной в росписи собора темы апостольской миссии христианской семьи Владимира, прежде всего – его самого как просветителя Руси.

Это обусловлено как функционально-литургическим характером росписи, поскольку на хорах князь и его семья принимали причастие, так и специальным княжеским заказом. На хорах, как и в других помещениях храма, рельефно проступают образы княжеской четы крестителей Руси – Владимира Великого и его жены Анны Порфирородной.

Тему крещения Руси выявляет и анализ иконографического репертуара собора святых в “паперти святителей” южной внутренней галереи. Сонм святителей южной галереи, включающий восемь образов, напоминает не только литургический молебен, но и “святые беседы”, присутствующие в византийской литературе и искусстве; эти “святые беседы” развивают тему триумфального входа и пути к спасению в Божьем Граде – Церкви Христовой, куда идут, чтобы поклониться Царю. Этот вновь созидаемый Божий Град, по замыслу создателей Софии, локализуется в Киеве, что визуально отражено в архитектуре и росписи собора.

Среди огромного количества персональных образов Софии Киевской особое место принадлежит фресковым изображениям святых целителей-анаргиров (бессребреников). В Софии Киевской персонифицированы два образа св. Пантелеймона Великомученика, двоицы святых Косьмы и Дамиана, Кира и Иоанна. В росписи сохранились также фрагменты изображений этих двоиц – св. Кир, св. Косьма, а также еще одна двоица целителей – св. Сампсон и св. Диомид. Введение в стенопись их образов объясняется не только требованиями литургического порядка. Изображения свв. анаргиров в Софии Киевской содержат аллюзию на главное событие истории Руси – ее крещение и обнаруживают апологию Владимира и Анны, что присуще всей декоративной программе собора. В данной программе прослеживается также гlorификация митрополита Иоанна I.

Исследование собора святых Софии Киевской приводит к выводу, что трудно переоценить духовную миссию митрополичьего храма, его архитектуры и стенописи, о чём, в частности, свидетельствуют древние надписи-граффити на фресках, оставленные клириками и мирянами. Эти надписи тесно связаны с фресками и обнаруживают понимание авторами граффити исторического “подтекста” сюжетов. Такая ситуация могла возникнуть лишь при условии ежедневной миссионерской работы духовной и светской власти по созиданию новой христианской Руси.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АДСВ – Античная древность и средние века;
АИЗ ИМАО – Археологические известия и заметки, издаваемые императорским
Московским археологическим обществом;
БЛДР – Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д.С. Лихачева,
Л.А. Дмитриева, А.А. Алексеева, Н.В. Понырко.
ВВ – Византийский временник;
ДГВЕ – Древнейшие государства Восточной Европы;
ЖМП – Журнал Московской патриархии;
ЗИРАО – Записки императорского Русского археологического общества;
ИпоРЯС – Известия отделения русского языка и словесности;
ИР НБУВ – Институт рукописи Национальной библиотеки Украины имени
В.И. Вернадского.
КЕВ – Киевские епархиальные ведомости;
КСИИМК – Краткие сообщения Института истории материальной культуры;
КСИС – Краткие сообщения Института славяноведения АН СССР;
МЕВ – Московские епархиальные ведомости;
ППС – Православный палестинский сборник;
ПСРЛ – Полное собрание русских летописей;
ПУ – Пам'ятки України: історія та культура;
ПЭ – Православная Энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и
Всех Руси Кирилла.
САИ – Свод археологических источников;
СЭ – Советская этнография;
Труды КДА – Труды Киевской духовной академии;
УАШ – Український археографічний щорічник;
УІЖ – Український історичний журнал;
ЦГИАУК – Центральный государственный исторический архив Украины в г. Киеве;
ЧОИДР – Чтение в Обществе истории и древностей российских;
HTR – Harvard Theological Review;
LP – Liber Pontificalis;
MGHS – Monumenta Germaniae Historica / Scriptores;
REB – Revue des études byzantines.

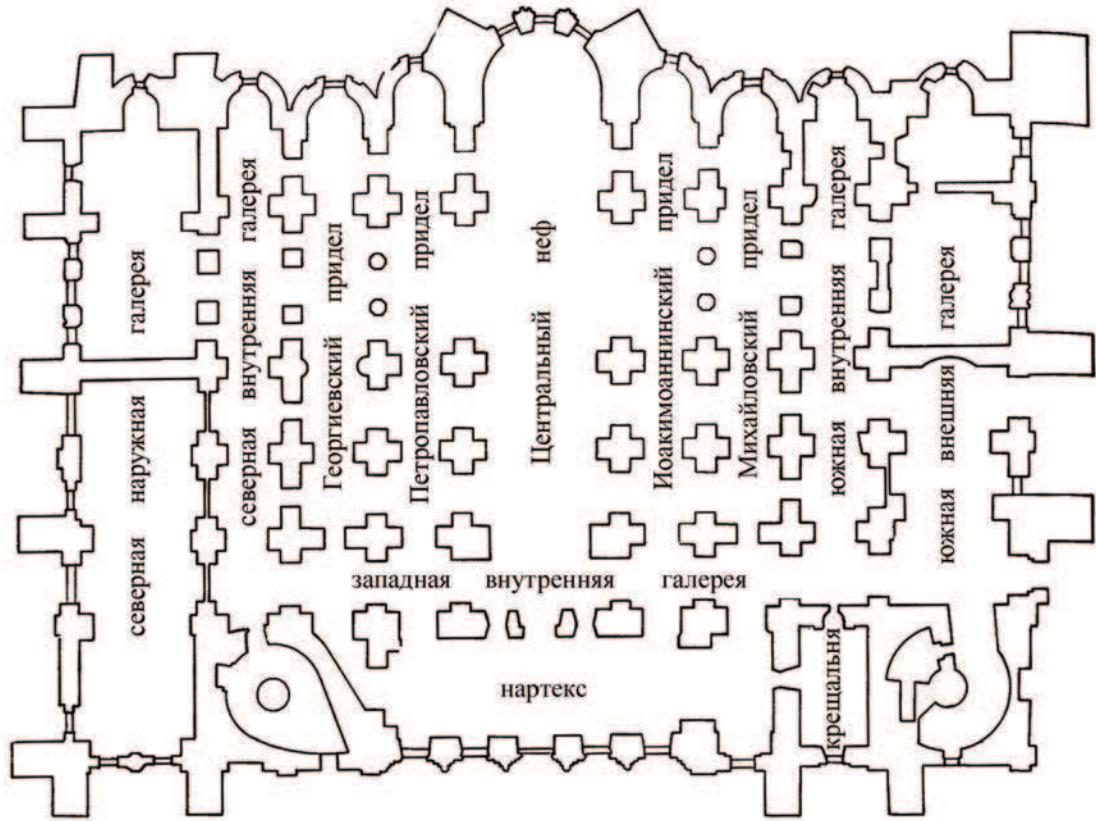


Схема первого этажа Софийского собора с обозначением названий архитектурных объемов храма

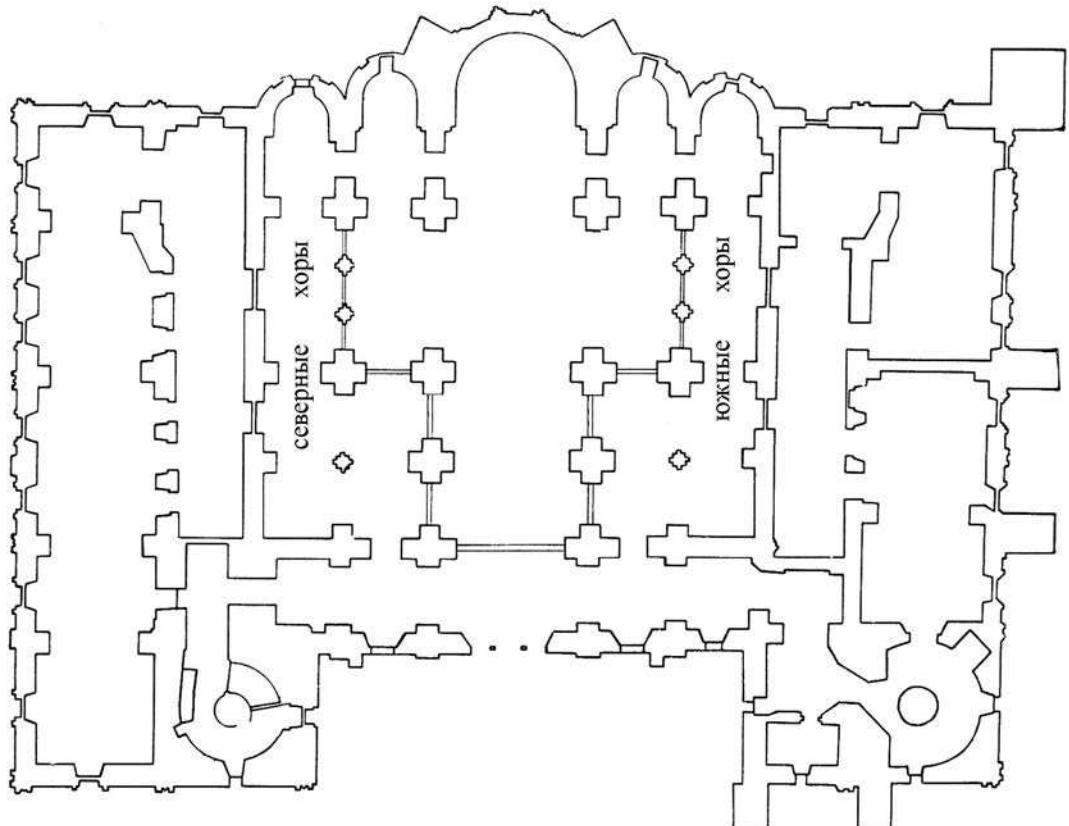


Схема второго этажа Софийского собора с обозначением
названий архитектурных объемов храма

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аарон, библ. 84, 89–90, 92–93
Абрамович Д. 125
Аввакум, прор., библ. 197
Авгари 91, 94–95
Авдий, прор., библ. 44–45
Авенир, св. 297
Авив, св. 81–83
Авксентий, еп. 83
Аверинцев С. 30–31, 42
Абраам, библ. 229–232, 285–287
Агапий, св. 55, 64, 131, 204–206, 320
Агарь, библ. 224, 229–232
Агаподор, св. 181, 278
Агапоника, св. 181
Агафья, св. 242–243, 252, 255, 321
Агафья (Агата), дочь Владимира 22, 243
Агафья 243
Адриан, св. 104–106
Адриан, имп. 78
Адриан II, Папа Римс. 147
Аетий (см. также Эфиоп), св. 133
Азария. иуд. отр., библ. 43, 196
Аитал, св. 278
Айналов Д. 12, 203–204, 209, 252, 287
Акакий, св. 308
Акепсима, св. 278–279
Алекса Петров 275
Александр Кипрский 97
Александр Македонский 102
Александра, св. 193–194, 196
Александрович В. 257
Алексеева А. 323
Алексей Студит, патр. 202, 217, 305–306
Алексей I Комнин 249
Алексий, иеромон. 53
Алипий, св. 122
Аль-Хаким 182
Аммон Александрийский, св. 46
Анания, иуд. отр., библ. 43, 196
Ананьева Т. 28
Анастасий Синайт 207–208, 320
Анастасий I Синайт 207
Анастасий II Синайт 207
Анастасий Библиотекарь 59
Анастасий Корсунянин 259
Анастасия Узорешительница (Фармаколитрия), св. 74–76, 81
Анастасия Римлянка, св. 77–80
Анастасия, дочь Ярослава 75
Анастасия (см. также Феофон), имп. 75
Анатолий 193, 195
Андрей Первозванный, св., ап. 95, 120–121
Андрей Стратилат, св. 62–64, 66–69, 75, 92, 115, 204, 236, 320
Андрей (см. также Владимир Мономах) 65
Андрей, сын Владимира Мономаха 65
Андрей Варготский 259
Андроник, св. 83
Аникита св., мч. Никомедийский 99
Аникита, св., мч. Мелитинский 99
Аникита, св. 298
Анна, св., прав., мать Богородицы 49, 55–56, 71, 76–77, 131, 176–177, 179–180, 187, 190, 192, 201, 204, 211, 216, 222, 235, 261–262, 284, 300, 309
Анна, св., мч. 75–76
Анна (Агния), мч. 79–81
Анна, жена Льва III, имп. 192
Анна, жена Владимира 18–24, 31, 42, 55, 60, 68, 72–73, 75–76, 81, 83, 91, 101–102, 106–107, 146, 148–150, 153, 176, 178, 180, 189, 193–195, 203, 216, 221, 224, 226–227, 232, 234–238, 240, 243–244, 247, 249–251, 255, 259, 262, 267, 269, 270, 276, 284, 287, 306, 312, 316, 319, 321–322
Анна, дочь Ярослава 75
Анна (см. также Ингигерд) 308
Аноним Мерката 189
Антонов Н., свящ. 48
Антиох 66
Антоний Великий, св. 218–219, 285–288
Антоний Печерский. св. 219, 285, 287
Антоний Новгородец 68, 83, 107, 125, 181, 189–190, 202, 251, 294, 310
Анфелий, архиеп. 98
Анфим, св. 7, 134–135, 167–169
Аполлон 194, 281
Аполлоний, св. 279–281
Апостолос-Кападона Д. 126, 134, 247
Апфия, св. 56, 268
Ариан, св. 280
Арий 113
Артемий, св. 115, 119–121
Архипова Е. 26
Афанарих 110
Афанасий Александрийский, св. 32
Афанасьев Н., протоиер. 193
Ахаик, св. 107
Ачкасова В. 242
Бакалова Е. 113
Барсов В. 20
Баталов А. 210

- Батый 251
Бегунов Ю. 87
Безу́й-Иван 124
Беляев Д. 49
Берке 222
Бернштейн С. 112
Бибиков М. 122
Богородица (Богоматерь, Мать, Дева Мария, Оранта) 5, 31–35, 37, 42–44, 47, 50, 106–108, 140, 141, 156, 162, 172, 176–180, 199–206, 219, 247, 257, 260–262, 289, 291, 306, 315, 318, 320
Болеслав Храбрый 10–11, 14
Борис, кн. 222
Борис, сын Владимира, св. (см. также Роман) 21–22, 51, 101, 149, 196, 205, 234, 244, 274–276, 286, 304, 320
Боянова княгиня 124
Брокгауз Ф. 20
Бруно Кверфурстский 234
Брюсова В. 30, 32, 204, 255
Бутырский М. 291

Вавила (см. также Матрона, св.) 188
Валаам, библ. 232, 233
Валак, библ. 233
Варвара, св. 8, 241, 247–251, 321
Варда 312
Вардан 244
Варлаам, св. 297
Варнава, ап. 89, 93, 96–99
Варул, св. 243
Васиан Константинопольский, св. 186–188
Васиан Лавдийский, св. 164, 165
Василий Анкирский, св. 277–278
Василий Великий, св. 23, 39, 64, 135, 137, 142, 145, 147–148, 151, 154, 159, 171, 185–186, 188, 196, 219, 278, 281, 317
Василий, св., еп. Херсонский 112
Василий, св. (см. также Вассиан Константино-польский, св.) 188
Василий I, имп. 92, 221, 234–235, 247, 249, 314
Василий II, имп. 20, 23, 38, 45, 54, 73, 81, 91, 107, 122, 130, 133, 202, 221, 226–227, 235, 241, 247, 249–251, 253, 256–257, 261–262, 275, 299, 306
Василий (см. также Владимир, сын Святослава) 148–149, 196, 219, 278
Василий (см. также Владимир Мономах, сын Всеволода) 152
Василисса, св. 78–80
Вахрам V 66–67
Вахтисий, св. 296
Велес 161, 189
Вера, св. 40, 252–253, 255
Верещагина Н. 5, 65, 105, 115, 152–153, 193, 307–308
Вестерфельд А. ван 18, 135
Вздорнов Г. 40
Викентий 130
Виктор, св. 128, 130
Викторин, св. 58
Виноградов А. 256
Витовт 257
Владимир, сын Святослава (см. также Василий) 8–14, 17–27, 31, 33–34, 42, 48, 54–55, 60, 62, 64–65, 68, 71–73, 75–76, 83, 85–86, 89, 92, 100, 142, 148–154, 162, 174–176, 178, 180, 183, 185–186, 189, 193, 194–195, 197, 204–206, 213–214, 216, 219–222, 224–229, 231–238, 240–241, 243–244, 247–251, 255, 257–259, 261–262, 267, 269–272, 274, 276–282, 284–287, 294, 300, 303–304, 306, 308, 312, 314, 316–322
Владимир Мономах, сын Всеволода (см. также Василий) 65–66, 135, 137–138, 209, 308
Владимир, сын Василька 197
Власий, св. 161, 165–166, 188–189
Водов В. 20
Воинег 128
Востоков А. 78
Всеволод, сын Олега 203
Всеволод, сын Ярослава 49–50, 65, 117, 137–138, 290
Высоцкий С. 6, 14, 22, 75, 101, 103–107, 121, 124, 137–138, 161, 167, 184, 209, 213, 238–239, 271, 283–284, 302–303
Вячеслав, сын Владимира Мономаха 138

Гавиний, св. 59
Гаврило 79
Гай (Гай), св. 58–60, 313
Ганзенко Л. 25
Газиене, св. 79, 267
Гверчино Джованни 230
Георгиевский Г. 257
Георгий Великомученик (Победоносец), св. 7, 10, 49, 84, 193–197, 252, 254, 266, 278–279, 309, 314, 316
Георгий Амартол 297
Георгий Кедрин 92
Георгий (см. также Ярослав, сын Владимира) 193, 308
Герасименко Н. 6, 38–41, 53–55, 57, 59–60, 64, 69, 75, 77, 79–81, 83, 88–90, 92, 94, 96, 98–100, 104, 113, 115, 118, 128, 13–132, 216, 239, 242–243, 250, 252, 254–255, 263–265, 267, 292, 312–313, 315
Герман, св. 92, 152
Герман, монах 129
Гермес 112
Геронтий, св. 266, 268

- Гея 157
Гида (Гита) 308
Гинзбург В. 308
Глеб, сын Владимира, св. (см. также Давид) 21, 51, 101, 149, 196, 205, 234, 244, 274–276, 287, 304, 320
Головань И. 43, 241
Голубинский Е. 65, 71, 152, 214, 227, 235, 301, 307
Гордиенко Д. 23
Гордиенко Э. 255
Горский В. 234
Гостята 128
Грабарь А. 21, 295
Григорий Богослов, св. 39, 135–136, 142, 144, 147–148, 150–151, 158, 171, 281–282, 288–290
Григорий Назианзин Старший, св. 171
Григорий Нисский, св. 142, 145, 147, 154, 171, 232, 292
Григорий Чудотворец, св. 142, 145, 154, 292
Григорий 258
Грушевский М. 20
Гудзий Н. 71, 227
Гукова С. 247
Гурий, св. 81–83
Давид, св., прор. 12, 84, 196, 228, 272
Давид, св., мч. 243–244
Давид (см. также Глеб, сын Владимира, св.) 196, 244, 276
Дамиан, св. 298, 308–311, 315, 322
Даниил, прор., библ. 43–44, 183, 196
Даниил, игумен 57
Данилевский И. 232
Дедильце 128
Демосфен 148
Демус О. 30, 35, 201, 203
Деций, имп. 46, 181
Диоклетиан, имп. 53, 57, 59, 73, 75, 81, 83, 116, 130, 193–196, 241–242, 247, 254, 280, 316
Диомид, св. 298, 312–314, 322
Дионисий 205
Дионисий Фурноаграфиот 230
Диоскор 247
Дмитриан, св. 85–86, 206
Дмитриева Л. 323
Дмитриевский И. 41, 152, 215
Дмитрий Солунский, св. 49–51, 115, 275
Дмитрий, св., мч. Скепсийский 85–86, 206
Дмитрий Скевофилакс, св. 51–52
Дмитрий, дружин. Всеволода 49–50
Дмитрий Иванович (Донской) 71, 227
Дмитрий (Самбикин), архиеп. 56
Дмитрий Ростовский, митр. 74, 78, 99, 113, 118, 248–249, 264
Дмитрий (Рудюк), цугм. 248
Дмитрий 109
Добрыня Никитич 124
Дометий, св. 282–283, 287
Домн (Домнин) 107–108
Дорофей, св. 99
Дурылин С. 32, 35
Дьяконов И. 72
Дьяченко Г., протоиер. 41
Дэй Н. 22, 243
Еванфия, св. 85–86, 206
Евгений, св. 278
Евгений (Болховитинов), митр. 28–29, 32, 215, 217, 258
Евдоким, св. 167–169
Евдокимова А. 62, 66, 115, 216, 310
Евдокия, св. 128–130
Евдокия, имп., св. 146, 221, 234
Евдоксий, патр. 119
Евсевий Кесарийский (Памфил) 93, 133
Евсевий Никомедийский 163
Евсевия 119
Евстафий Плакида, св. 64, 115, 128, 131–132, 199–200, 204–206, 320
Евфимия, св. 254–255, 268
Евфимия 81–83
Евфразий, св. 310
Езекия, библ. 103, 271–272, 274, 279
Екатерина, св. 70, 122, 207, 268
Елена, св. 24, 62, 66, 68, 70, 72–73, 75–77, 81, 101, 181, 221, 224, 228–229, 232, 234–236, 255–256, 260, 262–263, 265–267, 311, 321–322
Елена (см. также Анна, жена Владимира) 72, 194, 237
Елена 126–127
Елизавета, св. 176, 178–180
Елисей, прор., библ. 100
Елпидий, св. 278
Епафрас, св. 56
Епифаний Кипрский, св. 23, 94, 97, 104–105, 142, 144, 146, 149, 154–155, 163–164, 166–167, 232
Епифаний, св., мч. 295–296
Епифаний, монах 95
Епифаний (Думенко), митр. 7–8
Ермил, св. 112, 190–192
Ермилл, св. 303
Ермократ, св. 303
Ермолов, св. 298
Еферий, св. 278
Ефрем Сирин, св. 84, 216–217, 219, 286
Ефрем, св. 278
Ефрон И. 20
Желтов М. 211

- Жоливе-Леви К. 204, 221, 227–228, 235
Жуковский А. 304
Завитневич В. 199
Зайцев Б. 300
Закревский Н. 28
Захария, пр., библ. 183, 314–315
Захарова А. 6, 38–41, 53–55, 57, 59–60, 64, 69, 75, 77, 79–81, 85, 88–90, 92, 94, 96, 98–100, 104, 113, 115, 118, 128, 130, 132, 216, 239, 242–243, 250, 252, 254, 263–265, 267, 278, 292, 312–313, 315
Зибров В. 71
Зимин А. 213
Зинаида, св. 48
Зинон, св. 46
Зинон, имп. 98
Зоя, св. 58
Зубарь В. 111

Иаков, св., ап. 89, 102–104, 176
Иаков Персиянин, св. 66–69
Иаков, библ. 233
Иаков Вороньковский 27
Иаков Мних 213–214, 228, 236, 272, 304
Ивакин Г. 311
Иван III 20
Иван IV 257
Иван Фрязин 20
Иванов С. 148, 222
Игнатий, св. 96
Игнатий Богоносец (Феофор), св. 113–114, 156, 192, 292–295
Игнатий 258
Игнатий 259
Иевлев М. 25
Иегудиил, арх. 181
Иезекиил, пр., библ. 183
Иермиона, св. 77–78
Иерон, св. 99, 295–296
Иерофей, св. 53, 55
Измаил, библ. 230–232
Изяслав, сын Мстислава (см. также Пантелеимон) 308
Иисус Христос (Вседержитель, Сын, Младенец) 31–35, 37, 41–44, 47–48, 53, 60, 64, 73, 77, 81, 84, 86–87, 90–92, 97–99, 103–104, 108–110, 119, 123, 126–127, 130, 133–137, 140–142, 147–148, 150, 154, 156–158, 172, 174, 176, 178, 180, 183, 185, 190, 193–194, 198–200, 202, 220–222, 226–227, 233, 236, 239–241, 244, 251, 254, 256, 257, 263, 273, 277, 280, 282, 284, 287, 291, 293–297, 302–303, 311, 314, 318
Иисус Навин, бил. 24, 224–229, 231, 234, 236
Иларион, митр. 11–13, 15, 33, 65, 88, 104–105, 152, 175, 179–180, 197, 209, 231, 233–234, 236, 258, 277, 286, 294, 303
Иллитвер 222
Илья, прор., библ. 93, 99–100, 243
Ингигерд (см. также Ирина, жена Ярослава) 223, 308
Иоаким, св., прав., отец Богородицы 49, 55–56, 71, 76, 97, 101, 176–177, 179, 187, 190, 201, 211, 216, 222, 261, 262, 300, 309
Иоанн Богослов, св., ап. 39, 89, 93, 99–100, 166, 192, 183, 236, 239
Иоанн Дамаскин, св. 119
Иоанн Златоуст, св. 44, 54–58, 135–136, 142, 145, 148, 151, 154, 156, 162–163, 171, 185, 212, 317
Иоанн Милостивый, св. 293–295
Иоанн Лествичник, св. 207–209, 286, 320
Иоанн Предтеча (Креститель), св. 69, 84–85, 99–100, 180, 199–207, 209, 320
Иоанн, св., мч. перс. 188
Иоанн, св., цел. 298, 315–316, 316–317, 322
Иоанн, св. 296
Иоанн I, митроп. 54, 101, 148–149, 151, 154, 185, 317, 319, 322
Иоанн I Цимисхий, имп. 154, 226, 307
Иоанн, иеромон. 305–306
Иоанн Зонара 92
Иоанн 189
Иоасаф, св. 296–297
Иосиф, св., мч. 278
Иосиф Обручник 94
Иосиф 176
Иосия, библ. 103, 272
Ипатий, св. 188
Ипполит Римский, св. 43, 182–186, 188
Ирина, св. 10, 101–102, 223, 239, 242, 255, 321
Ирина, жена Ярослава (см. также Ингигерд) 20–21, 24, 223
Исаак, св., мч. 296
Исаак, библ. 232
Исаакий, св. 188
Исаия, пр., библ. 183
Иуда Иаковлев, св., ап. 90–92, 94–95, 102
Иуда Искариот 47, 121
Иулитта, св. 53, 55, 71–72, 267
Иустина, св. 129–130
Иустин Философ, св. 57
Исаевич Я. 26
Истмона Э. 256
Иштван I Святой 256–257
Йездигерд I 66

Кабанец Е. 247, 249, 251
Казимир I 22, 244
Казимир II 259
Кандакия 133
Капитон, св. 114–115, 278, 292–293

- Каргер М. 138, 214, 304
Карп, св. 181–182
Карташев А. 185, 213–214
Касторий, св. 58
Кастул, св. 58
Квинтиан 242
Киприан, св. 129–130
Киприан (Керн), архимандр. 202
Киприлла (Кирилла), св. 241
Кир, св. 298, 300, 315–317, 322
Кирик, св. 53, 55, 71–72, 267
Кирилл Александрийский, св. 32, 203
Кирилл II, митр. 290–291
Кирилл (см. также Всеволод, сын Олега) 203
Кирилл, патр. 323
Клавдий, св. 58
Клеопатра 283
Клим Смолятич, митр. 202
Климент Римский, св. 23, 86–88, 95, 97, 112–114, 142, 144, 146–147, 149–151, 154–155, 158–159, 165, 183–186, 193, 203, 219, 282, 292, 319–320
Климент, еп. 291
Климент 184
Клос В.,protoиер. 7–8, 249
Козаченко А. 20
Козловский А. 25
Козьма, св. 59–61, 298, 308–311, 315, 322
Колодницкий Л. 7, 261–262
Комеч А. 158
Кондаков Н. 19
Конон (см. также Лев III Исаир) 152
Констант, имп. 163–164
Констант II, имп. 162
Константин-Кирилл Философ, св. 86, 112, 114, 146–147, 151, 183, 287
Константин I Великий, имп., св. 4, 31, 62–64, 66, 68, 70, 72, 76, 92, 114, 120–121, 151, 153, 156, 181, 204, 220–224, 228–229, 232–236, 266, 272, 275, 278–279, 311–313, 320–321
Константин VII Багрянородный, имп. 91, 148, 203, 228, 235, 247
Константин VIII, имп. 20, 150, 247, 257, 262
Константин IX Мономах, имп. 138
Константин I, имп. 99
Константин Добрынич 16, 124–125, 128
Константин, отрок Конст. Добрынича 124, 128
Констанций II, имп. 120, 163, 164
Коренюк Ю. 25, 172–173
Корниенко В. 7–9, 16–17, 22–23, 26, 40, 44, 46–48, 50, 77, 86, 92, 98, 103, 111, 117, 119, 124–125, 128, 132, 134, 160–164, 170, 172, 174, 189, 203, 206–207, 209, 211, 238–239, 242, 247, 252, 262, 263, 271–273, 275–279, 282–284, 300, 302, 308
Корнилий, св. 85–86, 174–175, 206
Корхмазян М. 91
Красносельцев Н. 125
Кристентиан 143
Куковальская Н. 118
Кулькова Н. 280
Курбатов Г. 221
Кэрлопт Х. 157
Лавр, св. 272–276
Лаврентий, св. 142–143, 145–146, 165
Лавров П. 60
Лазарев В. 40, 91, 155, 161, 163, 165, 176, 203, 230, 276, 299, 302, 309, 314–315
Лазарь Четверодневный, св. 47, 92–93, 97, 108–110
Ласло Сар 22
Латышев В. 114
Лебедев Л., протоиер. 249
Лебединцев П. 26–27, 39, 46, 55–56, 153, 196, 309
Лев, св., 184–185
Лев I Великий, имп. 167
Лев III Исаир, имп. 152, 192
Лев VI Мудрый, имп. 92, 102, 107, 176, 203, 235
Леввей (см. также Иуда Иаковлев) 94
Левий, библ. 84
Левченко М. 20, 23
Леонтий, св. 112, 299
Лидия Иллирийская, св. 246
Лидия Филиппийская, св. 245, 247
Лидов А. 68, 172, 250, 256, 260
Лисицин М., протоиер. 306
Литаврин Г. 221
Литвина А. 65, 308
Лишинец Л. 123
Лихачев Д. 297, 323
Лициний, имп. 81, 99
Лициний 239
Логгин Н. 160, 173, 288
Ломоносов М. 186
Лопарев Х. 68
Лопухин А. 219
Лорен Клод 230
Лосева О. 17, 53, 64, 92, 107, 120, 188–190, 211–212, 254–255, 275, 277–280, 283–284
Лука, св. ап. 120, 123, 183, 210, 225, 227, 245, 286, 299, 315
Лукин П. 32
Лурье В. 286
Любовь, св. 40, 252–253, 255
Любарский Я. 91
Лясота Эрих 25
Мавродинова Л. 310
Магнентий 193, 195
Майоров А. 257
Макарий, патр. 249, 251

- Макарий (Булгаков), митр. 150, 227
Макарий (Веретенников) 113
Макарова Т. 25
Маккавей, св. 308
Максенций 120
Максимиан Галерий, имп. 57, 66, 106–107, 113, 118, 247, 283
Малуша 232
Мамант, св. 296
Мансветов И. 216–217
Мар (Марий) 124
Маргарита, св. 243
Марголина И. 119, 203
Марина, св. 263, 267
Марина (см. также Ядвига) 259
Мария Иаковleva, св. 47
Мария Магдалина, св. 48, 107, 238–239, 243–244
Мария, св., муч. перс. 48
Мария, св. 68
Мария Аргиропул 250
Мария-Добронега, дочь Владимира 22, 244
Марк, св., ап. 134–135, 230, 236
Марк, св., мч. 58
Марк Подвижник (Постник), св. 211–213, 320
Марк Триглийский, св. 211
Марк Аврелий 128
Маркелин, св. 58
Маркиан, имп. 186–187
Мартин, св. 162, 165–166
Мартин 300–301
Мартин Груневег 25
Марфа, св. 47
Марфа, св., мч. перс. 48
Матвей Валерианус 259
Матрона (см. также Бавила), св. 188
Матфей, св., ап. 99, 121, 183, 254
Медникова О. 25
Мейендорф И., протоиер. 220
Мелетий, св. 184–185
Мелитон, св. 93–94
Мелхиседек. библ. 91
Меркурий, св. 115
Меркурий VIII 222
Мефодий, св. 86, 112, 146–147
Мечников И. 216–217
Мина, св. 115–116
Мириан, св. 266
Мисаил, иуд. отр., библ. 43, 196
Михаил, арх. 49, 53, 129, 167, 193, 203, 224–225, 227, 229–232, 261, 274
Михаил, сын Святополка I 16
Михаил (см. также Святополк, сын Изыслава) 248
Михайличенко Б. 119
Мнева Н. 89
- Моисей, прор., библ. 24, 68, 70–71, 90, 92, 96, 98, 100, 153–154, 175, 226–228, 285–287
Молдован А. 12–14, 33, 65, 88, 104–105, 152, 180, 197, 213, 224, 231, 233, 236, 258, 277, 286, 294, 303
Мстислав, сын Владимира 9, 11, 308
Муравьев А. 5, 37
Мыцик Ю. 23
- Навуходоносор, библ. 43, 196–197
Надежда, св. 40, 252–253, 255
Наталия, св. 104–106
Нельговский Ю. 198
Неммония, св. 48
Нестор 205, 234, 286, 304
Несторий 163
Никита Готский, св. 83–84
Никита, митр. 209
Никитенко Н. 6, 8–9, 13, 16–19, 22–24, 26, 38, 43, 49, 59, 62, 64–66, 69, 72–73, 75, 84–86, 90, 93, 98, 100–101, 103–106, 113–114, 118–119, 121, 124–125, 128, 132, 134, 138, 141, 143, 146, 150, 152, 156, 160–161, 166–167, 170, 172, 174, 183, 193, 197, 200, 204–205, 222, 225, 234, 237, 239, 242, 250–252, 255, 262–263, 267, 269, 271–272, 277, 279, 282, 284–287, 290–291, 308
Никитенко М. 123, 285–287
Никитенко Мих. 161, 174, 290
Никитин А. 124
Никифор II Фока, имп. 226–227
Никифор Каллист 94
Николай Студит, св. 211
Николай Чудотворец, св. 5, 38–39, 57, 64–65, 104–105, 110, 115, 142, 144, 151, 153–154, 275, 289–292, 309
Николай II Хрисоверг 152
Николай (см. также Владимир, сын Святослава) 152
Николай (см. также Святослав, сын Ярослава) 152
Николай 205
Никольский К. 126
Никострат, св. 58
Нил, ионок 306
Нина, св. 79, 266–267, 269, 321
Новицкий А. 105
Нонна, св. 171
- Оболенский Д. 21
Оболенский М. 258
Окунева И. 225–226
Олисава, жена Ярополка 16
Олег 51, 296
Олимпиада, св. 171
Ольга, жена Игоря, св. 14, 22–23, 237, 258

- Онуфрий Великий, св. 38, 84–85, 121–128
Онуфрий Молчаливый, св. 122
Онуфрий, еп. 203
Ориген 154
Орлова М. 157–158, 222
Орловский П. 153
Остомир 22
Оттон II 154, 307
Оттон III 194
- Павел, св. ап. 7, 55–57, 79, 86–89, 91, 94, 101, 143, 147, 162, 166, 170, 198, 231, 233, 236, 239–241, 245–246, 276, 278
Павел I Исповедник, св. 163–164, 166
Павел II, патр. 167
Павел Алеппский 15, 249–251
Павел Самосатский 154
Павленко Ю. 111
Палатин, св. 107
Пантелеимон, св. 39, 57–58, 298–309, 312, 322
Пантелеимон (см. также Ярослав, сын Владимира) 308
Пантелеимон (см. также Изяслав, сын Мстислава) 308
Папий, еп. 134
Папила, св. 181–182
Параскова, св. 268
Пелагия, св. 73–74
Пентковский А. 217
Перевезенцев С. 87
Перун 197
Петр, св., ап. 7, 29, 79, 84–89, 96–97, 102, 114, 134, 146, 149, 155, 174–175, 198, 236, 240–241, 243, 278
Петр Александрийский, св. 113
Петр, еп. Тарса 66
Петр Гнафав 97
Петр Дамиани, кард. 234
Петр Могила 15, 26–28, 304
Петров Н. 153, 199
Пивоварова Н. 92, 113, 240, 243, 284
Пимен 49
Пичхадзе А. 297
Пиццан 128
Платон, св. 294
Погребняк Н., протоиер. 44
Покровский Н. 49
Поликрат Эфесский 93
Полихрония, св. 265, 267–268, 276
Полякова С. 153
Понирко Н. 71, 323
Попова О. 93, 173
Попович Д. 256
Поппэ А. (Poppe A.) 14–16, 22, 211, 317
Правдолюбов С., протоиер. 211
- Прахов А. 199
Прашков Л. 123
Премислава, дочь Владимира 22
Прислков М. 211, 244
Пров, св. 83
Продолжатель Феофана 91, 235, 313
Прокл, св. 162–163, 165–166
Прокопий Кесарийский 187
Прокопий 259
Протерий, св. 59
Протолеон 193, 195
Птолемей, св. 46
Публий 75
Пуд, св., ап. 275–276
Пуд, св. 275–276
Пуцко В. 260, 311
Пьетро II Орсеоло 250
- Редин Е. 23, 204, 252, 287
Редько П. 289
Рембрандт Харменс ван Рейн 230
Рипсиме, св. 79, 267
Рождественская Т. 117
Розен В. 237
Розов Н. 12
Роман II, имп. 243–244, 312
Роман Сладкопевец, св. 107–108
Рома, св., мч. 196, 243
Роман (см. также Борис, сын Владимира) 196, 244, 276
Романчук А. 112
Ромуальд из Камальдоли 234
Ростислав, сын Всеволода 138
Рохлин Д. 308
Рубенс Питер Пауль 230
Руфин Аквилейский 43
Рясная Т. 22, 26
- Савва, св. 216–218
Савваитов П. 125
Саверий, св. 188
Савл (см. также Павел, св., ап.) 142–143, 233
Самон, св. 81–83
Сампсон, св. 238, 312, 322
Сапор I 296
Сапор II 188, 278
Сарабьянов В. 6, 38–41, 53–55, 57, 59–60, 64, 69–70, 75, 77, 79–81, 83, 88–90, 92, 94, 96, 98–100, 104, 113, 118, 128, 130–132, 173, 186, 198, 210–213, 216, 219, 239, 242–243, 250, 252, 254, 260, 263–265, 278, 286–287, 289, 292, 312–313, 315
Сарпа, библ. 229–230
Святополк I, сын Ярополка 11, 14, 16
Святополк, сын Изяслава (см. также Михаил) 248–249

- Святослав, сын Игоря 232, 297
Святослав, сын Ярослава 152, 146, 204, 207
Севастиан, св. 55–58
Север 187
Сергий (Спасский), архиеп. 32, 52, 57, 60–61, 74, 77, 81, 83, 86, 91, 102–103, 106–107, 114, 122, 130, 132, 146, 153, 168, 185, 188, 191–192, 212, 218–219, 241, 246, 255, 275, 299, 310, 312
Серебрянский Н. 235
Сигов К. 8
Сила, св., ап. 245
Симеон Солунский, св. 41, 108, 201
Симеон, мч. 296
Симеон Метафраст 153, 312
Симон Киринейин 241
Симфориан, св. 58
Синкевич Н. 257–259
Сиренов А. 71
Сисиний, св. 52, 53–56, 59, 72
Сисиний II, патр. 53, 55, 72
Ситников И. 277
Скалабланович М. 43, 306
Скряжинская Е. 14, 161
Слепынин О. 122
Смирнова Э. 51, 198–200, 210
Соболевский А. 272, 304
Созонт, св. 112, 190
Соколов Б. 73
Соломон, библ. 12, 204
Солнцев Ф. 40–41, 43, 59, 73, 93, 222, 300
Сорочан С. 112, 162
Сотникова М. 225
София, св. 40, 252–255
София 81–83
Софония, пр., библ. 102–104
София Палеолог 20
Сохань П. 20
Спасский И. 225
Сперанский М. 60, 311
Сычев Н. 105
Стерлигова И. 289
Стефан, св. 142–144, 315
Стефан Душан 228
Стефан Неманя 256
Стратоник, св. 112, 190–192
Судило 209
Судислав, сын Владимира 11
Сусанна, св. 59
Тальберг Н. 97
Тарах, св. 83–84
Тиверий, имп. 239
Тивуртий св., 58
Тимофей, св., ап. 86, 93–95, 239, 276
Тигине 244
Тиричан, св. 244
Титмар Мерзебургский 11, 14–15, 72, 101, 194, 213–214, 237
Титова Е. 211
Токарев С. 112
Толочко А. 26
Толочко П. 16
Тоцкая И. 242
Транквиллин, св. 58
Траян, имп. 113, 129, 146
Трифон, св. 298
Тъеполо Джованни Баттиста 230
Уар, св. 283
Угрин 128
Ульфилла, еп. 110
Урбани да Вилла М. 230
Урван 240, 284
Успенский В. 73
Успенский М. 73
Успенский Н. 192
Успенский Ф. 65, 308
Фаддей, св., ап. 91, 93–96, 99
Фалалей, св. 298
Федор Киринейский, св. 241
Федор Стратилат, св. 118
Федор Студит, св. 210–212, 320
Федор Тирон, св. 115, 118–119
Федор 300
Федотов Г. 235, 303
Фекла, св. 173, 263–265, 321
Феогност, св. 291
Феодора 258
Феодорит, блж. 264
Феодосий Печерский, св. 211, 217, 287–288
Феодосий I Великий, имп. 164, 281, 316
Феодосий II, имп. 143, 162
Феодосий Сафонович 248
Феодосий 244
Феодот, еп. 129
Феодул, св. 167–169
Феозва (Феосевия), св. 171
Феоктист, св. 130
Феопист, св. 64, 131, 204–206, 320
Феопистия, св., жена Евст. Плакиды 131, 206
Феопистия, св. 131
Феотих, св. 280
Феофано, имп. 22, 75, 154, 235, 307
Феофано, дочь Владимира 22
Феофил, св. 46
Феофил, еп. 110
Фива, св. 170
Филарет (Гумилевский), архиеп. 202
Филатов В. 89

- Филатов К. 53
Филимон, св., ап. 55–56
Филимон, св. 280
Филипп, св., ап. 77–78, 131, 133, 275
Филиппопол, св. 107–108
Филип, св. 246, 273–276
Флор 127
Флоренский П., свящ. 41
Фока, св. 7, 110–111, 113, 292, 294
Фома, св., ап. 33, 236, 276–277
Фотий, св. 99
Фотий, патр. 204
Фотий, митр. 257
Фотиния, св. 252
Фруменкова Т. 71
Харалампия, св. 7, 276
Харитина, игуменья 129
Харитон, св. 55–57
Холостенко И. 304, 308
Христина, св. 239–240, 242, 255, 265, 284–285, 321
Христофор Митилинский 45
Хрущкова Л. 135
Чурчич С. 206
Шалина И. 198
Шандрковская В. 309–310
Шахматов А. 9, 194
Шестаков С. 111, 131, 245
Шульц Г. 136–137, 142
Шапов Я. 53–54, 101, 107, 115, 149, 244, 317
Эдуард Изгнанник 22, 243
Этингофф О. 206
Эфиоп (см. также Аетий), св. 128, 131, 132–133, 276
- Юlian Отступник, имп. 119–120, 278, 283
Юстиниан I Великий, имп. 31, 156, 167, 170, 187, 309
Ядвига (см. также Марина) 259
Ян Длugoш 258
Янин В. 257
Ярополк, сын Святослава 297
Ярослав, сын Владимира 8–13, 15–21, 24–27, 33, 37, 72, 101, 105, 119, 124–125, 138, 149, 167, 173, 193, 205, 213–215, 223, 243–244, 290, 302, 305–306, 318–320
Яхья Антиохийский 54, 101, 239
Bykuћ Д. 252
Bovon F. 143
Buschhausen H. 154
Chatzidakis N. 210, 299
Ciggaar K. 189
Janin R. 310
Lazarides P. 104, 286
Mary P. 171
Poppe A. 14
Rozycza-Bryzek A. 123
Tabacco G. 234
Teteriatnikova N. 250
Byruћ B. 228
Vanderlinden S. 189

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
<i>Глава 1.</i> О времени создания Софии Киевской	9
<i>Глава 2.</i> Храмовый образ Софии Киевской	29
<i>Глава 3.</i> Атрибуции персонажей собора святых Софии Киевской и принципы его иконографической программы	38
<i>Глава 4.</i> “Святительский чин” главного алтаря: духовно-исторический смысл	140
<i>Глава 5.</i> “Святительский чин” Георгиевского и Михайловского алтарей	160
<i>Глава 6.</i> Святые образы на алтарных фресках	170
<i>Глава 7.</i> Фресковые иконы на алтарных столбах	198
<i>Глава 8.</i> Князь Владимир как “Новый Константин” в стенописи собора	220
<i>Глава 9.</i> Персонификация образов святых жен в северо-западной части собора	238
<i>Глава 10.</i> Реликвия Честного креста и фрески Софии Киевской	256
<i>Глава 11.</i> Прославление семьи Владимира во фресках княжеских хор	271
<i>Глава 12.</i> “Паперть святителей” в южной внутренней галерее	288
<i>Глава 13.</i> Святые бессребреники в стенописи Софии Киевской	298
Послесловие	318
Список сокращений	323
План первого этажа Софийского собора с обозначением названий архитектурных объемов храма	324
План второго этажа Софийского собора с обозначением названий архитектурных объемов храма	325
Именной указатель	326

Наукове видання

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА
ім. М.С. ГРУШЕВСЬКОГО

Надія Нікітенко,
Вячеслав Корнієнко

СОБОР СВЯТИХ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

(російською мовою)

Оригінал-макет, верстка – *В. Корнієнко*
Дизайн обкладинки – *А. Кальченко*

Формат 60x84 1/16. Папір офсетний.
Гарнітура SchoolBookС. Друк офсетний.
Умовн. друк. арк. 19,6.
Наклад 300 прим.

Надруковано у друкарні ПП Мошак М.І.,
32300, Хмельницька обл., м. Кам'янець-Подільський,
вул. Іоанно-Предтечинська, 2.

Тел./факс (03849)2-72-01.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №867 від 22.03.2002 р.