
М. Б. СВЕРДЛОВ

Киевский собор св. Софии как источник исторической информации

Изучению Софии Киевской посвящено бесчисленное количество работ. Она анализировалась как памятник архитектуры, как замечательное явление древнерусской, византийской и мировой культуры. обстоятельно изучались и дискутировались историко-архитектурные вопросы ее строительства, внутреннее убранство, прежде всего мозаики и фрески, а также надписи и граффити. Наряду с таким подходом к изучению Софии Киевской она может исследоваться и как самостоятельный источник исторической информации. Тогда возникают вопросы идейного содержания данного памятника, времени его создания, а также новые исследовательские темы, относящиеся к идеологии и социальной психологии средневекового общества. Данная работа посвящена последней группе вопросов. При этом основным в методике анализа становится системный подход изучения Софии Киевской в политической и идейной ситуации первой половины XI в., когда она была возведена (освящена в 1046 г.).

Возведение храма Софии Киевской находилось в определенном политическом контексте. Ярослав Мудрый впервые вокняжился в Киеве в конце 1015 г. после победы над Святополком в Любечской битве.¹ Как сообщают «Повесть временных лет» (далее — ПВЛ) и хроника Титмара Мерзебургского, 22 июля 1018 г. польский князь Болеслав Храбрый, подерживая своего зятя Святополка, который нашел у него убежище, вторгся в пределы Русского государства на Волынь со своим войском и вспомогательными отрядами 300 саксонских, 500 венгерских и 1000 печенежских воинов. Болеслав вышел на Западный Буг, где его ждало войско во главе с Ярославом, и разбил его. Ярослав бежал в Новгород, а уже 14 августа Болеслав и Святополк вошли в Киев. Там их «почтил» с мощами святых киевский «архиепископ» в пострадавшем от пожара «соборе (monasterium) святой Софии». Но после месячного пребывания в Киеве Болеслав в результате восстания вынужден был поспешно уйти, захватив на обратном пути так называемые Червенские города на Волыни. Ярослав вновь вокняжился в Киеве в конце 1018 г.² Но уже в 1024 г. тмутараканский князь Мстислав Владимирович отправился с войском на Ярослава, так что после кровопролитной Лиственской битвы и Городец-

¹ О хронологии этих событий см. Бережков Н. Г. Хронология русского летописания М., 1963 С. 224—225

² Латиноязычные источники по истории Древней Руси Германия IX—первая половина XII в. / Составление, перевод и коммент М. Б. Свердлова М., Л., 1989 С. 68—68, Назаренко А. В. Немецкие латиноязычные источники IX—XI вв. Тексты, перевод, комментарий М., 1993 С. 142—143, 180—205, см. там же литературу

кого мира, заключенного в 1026 г., «Русская земля» была разделена по Днепру: Правобережье стало владением Ярослава, Левобережье — Мстислава. Ярослав, опасаясь брата, постоянно находился в Новгороде, управляя Киевом своими «мужами»-посадниками. Все же в 1031 г. братья объединили свои войска, совершили победоносный поход на Польшу и вновь заняли Червенские города. В 1036 г. Мстислав умер, Ярослав завладел его землями, а летописец о нем написал: «...и бысть самовластець Русьстѣи земли».³

Теперь Ярослав мог преобразовать стольный город своего государства. Он превратил Киев в огромную строительную площадку. В ПВЛ под 6545 (1037) г. записано: «Заложы Ярославъ городъ великыи, у него же града суть Златая врата; заложы же и церковь святыя Софѣя, митрополью, и *посемь* церковь на Золотыхъ воротѣхъ святыя Богородица Благовѣщенье, *посемь* святого Георгия монастырь и святыя Ирины».⁴ Это строительство должно было придать новый облик столице Русского государства, столь пострадавшей во время междукняжеских распрей 1015—1018 гг., но имело оно также значительное идейное содержание.

Новые оборонительные сооружения вокруг Киева, «город Ярослава», защищали значительную территорию в 80 га. В них были возведены Золотые и другие проездные ворота, ныне не сохранившиеся башни, причем Золотые ворота повторяли название константинопольских. Длина вала составляла ок. 3,5 км, высота — более 12 м, ширина — до 20 м. При его строительстве в течение 4 лет должно было быть занято около 1000 человек. На гребне вала были возведены наземные деревянные стены.⁵

В пределах новых городских укреплений были построены Софийский собор, церкви св. Георгия и св. Ирины, небесных покровителей Ярослава и его жены. Они также повторяли посвящения одних из наиболее почитаемых константинопольских храмов. М. К. Каргер отметил демонстративность названия князем новых киевских сооружений подобно прославленным цареградским постройкам. Впрочем, А. И. Комеч предположил, что с равным основанием можно сказать о таком их именовании из подражания.⁶ По нашему мнению, оба эти наблюдения не исключают, а дополняют друг друга, поскольку названия и посвящения в средние века являлись символами, которые указывали на традицию, но одновременно были или могли стать знаком альтернативности, самостоятельности. Как думает П. П. Толочко, такое строительство отражало соперничество Киева с Константинополем вследствие его стремления к уравниванию прав на христианское наследие.⁷ Но такое предположение, видимо, не учитывает несопоставимости в то время этих двух городов ни как явлений градостроения, ни как центров уже древней патриархии и только что созданной митрополии, ни различий в положении василевса как главы огромной империи и христианского (или православного) мира и русского князя — главы «нового» христианского народа.

³ Повесть временных лет / Подгот текста, перевод, статьи и коммент Д С Лихачева 2-е изд СПб, 1996 С 62—66

⁴ Там же С 66 Курсив наш

⁵ Раппопорт П А Очерки по истории русского военного зодчества X—XIII вв Л, 1956 С 96—97 (Материалы и исследования по археологии СССР № 52)

⁶ Каргер М К Древний Киев М, Л, 1961 Т 2 С 256, Комеч А И Древнерусское зодчество конца X—начала XII в Византийское наследие и становление самостоятельной традиции М, 1987 С 230

⁷ Толочко П П Киев — соперник Константинополя // Южная Русь и Византия Сб науч трудов (К XVIII Международному конгрессу византистов) Киев, 1991

Таким образом, можно предположить, что комплексное строительство Ярослава в Киеве, повторяющее в названиях знаменитые константинопольские здания и оборонительные сооружения, в конкретных общественно-политических обстоятельствах Руси второй половины 30-х—первой половины 50-х гг. XI в. свидетельствовало о его намерении создать новый Киев как новый Константинополь. При этом построенные церковные и светские здания, включая Золотые ворота, представляли собой единый архитектурный ансамбль.

Особое идейное значение строительной деятельности Ярослава его соратник, церковный и культурный деятель Иларион, переосмыслил в том, что Софию Киевскую он сопоставил с возведенным царем Соломоном знаменитым храмом в Иерусалиме.⁸ Такое сопоставление было естественно для русских христиан XI—начала XII в., которые таким образом включали русскую историю в единый контекст всемирной истории как истории библейской. Так же поступил автор ПВЛ, который начал повествование «откуда есть пошла Руская земля...» с изложения всемирной истории по Ветхому Завету. Между тем в новейшей исследовательской литературе распространилось мнение, что Киев, подобно Константинополю, понимался тогда как Новый или Второй Иерусалим, противопоставленный Иерусалиму ветхому.⁹ В продолжение таких наблюдений И. Н. Данилевский предположил, что Ярослав своим строительством новых укреплений и каменных зданий Киева создавал «Новый Иерусалим», а городская структура Константинополя «отстраивалась во образ Иерусалима». Кроме существования в Иерусалиме Золотых ворот и возведенного в нем знаменитого храма, на что ранее обращалось внимание, И. Н. Данилевский ссылается на гипотезу К. К. Аментьева о реализации при строительстве Софии Киевской концепций «перенесения» (*translatio* и *retranslatio Hierosolymi*) в данном случае Святого Города в Константинополь, а из него в Киев. В свою очередь началом размышлений К. К. Аментьева стал мозаичный греческий текст середины XI в. о граде Божиим на алтарной арке Софии Киевской: «Бог посреди его; он не поколеблется: Бог поможет ему с раннего утра» (Пс. 45:6). Этот стих псалма относится к культовому центру Иерусалима — храму Соломона, равно как и к библейской историографии Второго храма. В связи с этим наблюдением К. К. Аментьев рассмотрел ветхозаветные аллюзии в Слове о Законе и Благодати митрополита Илариона.¹⁰

Отметим, что конструктивное содержание гипотез К. К. Аментьева и И. Н. Данилевского существенно различается. Основанием гипотезы К. К. Аментьева является реальный текст псалма, воспроизведенного на

⁸ Слово о Законе и Благодати митрополита Киевского Илариона / Подгот текста и коммент А М Молдавана, Перевод диакона А Юрченко // БЛДР Т 1 XI—XII века СПб, 1997 С 50 (далее текст Слова приводится по этому изданию)

⁹ Подскальски Г Христианство и богословская литература в Киевской Руси (988—1237 гг) 2-е изд, испр и доп для русского перевода СПб, 1996 С 204, см там же предшествующую литературу, Meyendorff J Wisdom — Sophia Contrasting Approaches to a Complex Theme // *Dumbarton Oaks Papers* 1987 Vol 41 P 392, Успенский Б А 1) Восприятие истории в Древней Руси и доктрина «Москва — Третий Рим» // «Русское подвижничество» Сб статей к 90-летию Д С Лихачева М, 1996 С 480, 2) Борис и Глеб Восприятие истории в Древней Руси М, 2000 С 88—89

¹⁰ Аментьев К К Мозаики киевской св Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира Труды XVIII Международного конгресса византистов (Москва, 8—15 августа 1991) и другие материалы, посвященные памяти о Иоанна Мейендорфа СПб, 1995 (Византинороссика Т 1), см там же историографию проблемы, Данилевский И Н Моги Киев быть Новым Иерусалимом? // *Одиссей* 1998 М, 1999

алтарной арке Софии Киевской. Этот текст, по нашему мнению, наполняется конкретным содержанием в связи со строительством храма св. Софии в возводимом или уже возведенном «городе Ярослава». Но эта ситуация лишь в символах, столь значимых для средневекового сознания, повторяет обстоятельства храма царя Соломона. Реально она относится к Киеву второй половины 30-х—первой половины 40-х гг. XI в. Но в Софии Киевской данный стих псалма являлся также свидетельством единства традиции Священного Писания, освящения этой традицией и утверждением особого значения нового храма в новом «городе Ярослава». Так что раскрытое А. А. Ацентьевым содержание стиха и другие сделанные им наблюдения относятся, видимо, к собственной христианству *традиции*, а не к идеологизированной теории «перенесения».

Что касается предположения И. Н. Данилевского, то оно, по нашему мнению, противоречит изложенной Иларионом в Слове о Законе и Благодати концепции принадлежности «нового» христианского народа лишь к Новому Завету. К тому же в гипотезе о Киеве как «Новом Иерусалиме» И. Н. Данилевскому пришлось абстрагироваться от важнейших знаковых указаний на преемственность-антитезу Киева по отношению к Константинополю: храмы св. Софии, св. Георгия и св. Ирины, их византийская по происхождению архитектура, Золотые ворота. Поэтому, представляется, комплексное строительство «города Ярослава» и каменных храмов с посвящениями, подобными константинопольским, свидетельствует о возведении Ярославом Мудрым на берегах Днепра символов-вызовов, относящихся к традиции Константинополя, а не Иерусалима.

Грандиозный Софийский собор стал новой архитектурной доминантой Киева. Он строился как главный собор Русского государства и митрополии. До сих пор впечатляют его размеры и архитектура. Общий размер Софии с галереями по длине — 41.7 м, по ширине — 54.6 м. Диаметр главного купола — ок. 7.6 м, но есть еще 12 меньших куполов. Такой многокупольности не было в византийских церквях. Несмотря на посвящение, подобное главному византийскому храму, создавался он как самостоятельный по архитектуре памятник. Софийский собор — пятинефный с пятью апсидами, чего также не было в Византии. С трех сторон, кроме восточной, к нему примыкают галереи — внутренние двухэтажные и внешние — одноэтажные. Две лестничные башни вели на хоры. В империи строились тогда сравнительно небольшие трехнефные церкви. Все это указывает на принципиальность и многозначность строительства Софии Киевской.

Собор имеет целостную пирамидальную структуру. Его интерьер в центральной части, подкупольном пространстве и главной апсиде украшен прекрасной мозаикой с золотым фоном, по примеру константинопольской Софии, но боковые части — фресками, что явилось результатом самостоятельного творчества. Обширные хоры имели особое значение в Софии Киевской, как и в Софии Константинопольской. Для их освещения через окна барабанов глав была создана многокупольная система собора.¹¹

Определение времени строительства киевской Софии имеет большое информативное значение. Ссылаясь на упоминание о пострадавшем от пожара, видимо, в 1017 г. соборе св. Софии, одни исследователи считают, что в Киеве существовала построенная Владимиром Святославичем деревянная церковь св. Софии, а в 1037 г. был заложен каменный собор

¹¹ Раппорт П. А. Древнерусская архитектура СПб, 1993. С 33—38, см там же литературу

(М. К. Каргер, А. Поппэ, Я. Н. Щапов и др.). По мысли П. П. Толочко, деревянная София была основана ранее, при княгине Ольге, но такое удревнение строительства Софии Киевской поддержки в научной литературе не нашло. Распространено также мнение, согласно которому в 1017 г. существовала каменная церковь св. Софии (Н. Н. Ильин, С. А. Высоцкий, Г. Н. Логвин, Н. Н. Никитенко и др.).¹²

Доказательства в пользу строительства до 1037 г. не однозначны в своем содержании (в частности, в последней по времени работе убедительно показано, что первые по времени граффити Софии Киевской датируются 1052 и 1054/55 гг.).¹³ Такие доказательства не могут стать отрицанием летописного указания начала в 1037 г. строительства, завершеного в середине 40-х гг.¹⁴ Для определения времени строительства киевской Софии определяющее значение приобретает статья ПВЛ под 6544 (1036) г.

В отличие от обобщающей в своем содержании статьи ПВЛ под 6545 (1037) г., вся она соотнесена в своем содержании с основным событием этого года — смертью Мстислава Владимировича. После его смерти Ярослав отправился в Новгород со старшим в то время сыном Владимиром и Лукой-Жидятой, который был поставлен новгородским епископом. Когда Ярослав там находился, на Киев напали печенеги «бецисла». Князь поспешил ему на помощь со значительным войском («вои многы») и «вниде в городъ свои». Затем он «выступи из града, и исполчи дружину» (в данном случае «дружина» — значительное войско, состоявшее из киевского и новгородского ополчений, а также варягов) «и стаща пред градомъ». Печенеги начали наступать, «и ступишася на мѣсте, иде же стоить нынѣ святая София, митрополья русьская: бѣ бо тогда поле внѣ града». Из этого текста следует, что битва, в которой участвовало значительное число воинов, происходила в 1036 г. вне киевских городских стен на поле, где позднее был построен Софийский собор. Если бы он строился или уже был возведен, то такое сражение на этом «поле» не могло бы произойти. П. П. Толочко интерпретирует данную запись ПВЛ так, что сражение с печенегами произошло на месте, где «стоит теперь (в 1036 г.) церковь св. Софии»,¹⁵ т. е. битва с печенегами была значительно ранее 1036 г. (ссылка на наполненное произвольными толкованиями сочинение Н. Н. Ильина и фольклорно-литературную по происхождению сагу об Эймунде не могут быть научным доказательством).¹⁶ Такая интерпретация вносит противоречие в текст летописца, который указывает время нападения печенегов на Киев именно в отсутствие Ярослава, который (повторяем точные указания ПВЛ) после смерти Мстислава отправился в Новгород с сыном Владимиром и Лукой-Жидятой (конкрет-

¹² Литературу см. Свердлов М. Б. Дополнения // ПВЛ С 624, последняя мысль недавно повторена также в статье Никитенко Н. Н., Никитенко М. М. Известия средневековых немецких источников о Софии Киевской в свете новых исследований // Славяне и их соседи. Средние века — раннее новое время. Вып. 9. Славяне и немцы 1000-летнее соседство. Мирные связи и конфликты. М., 1999.

¹³ Поппэ А. В. К дискуссии о времени постройки Софии Киевской (Граффити № 2) // Проблемы изучения древнерусского зодчества (По материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15—19 января 1990 г.) СПб., 1996, литературу см. Свердлов М. Б. Дополнения С 624.

¹⁴ Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура С 33.

¹⁵ Толочко П. П. Древний Киев. Киев, 1983 С 74—75.

¹⁶ Ильин Н. Н. Летописная статья 6523 г. и ее источник. М., 1957, научный анализ саги об Эймунде см. Джексон Т. Н. Исландские королевские саги о Восточной Европе (первая треть XI в.) Тексты, перевод, комментарий. М., 1994 С 161—174, см. там же литературу вопроса.

ный анализ этой важной в политическом и церковном содержании поездки — особая тема). Поэтому естественно последующее изложение событий летописцем, который указал в собранном Ярославом войске варягов и словен (население Новгородской земли), с которыми он вошел в Киев. Предположение П. П. Толочко всех этих обстоятельств не учитывает. Таким образом, летописное известие, указывающее время, после которого было возведено сохранившееся ныне здание св. Софии, содержит точную и непротиворечивую информацию. Отсюда следует, что его строительство было начато после 1036 г.

Сторонники мысли о его возведении до 1017 или 1037 г. не учитывают необычности строительства такого значимого собора вне городских укреплений, что постоянно подвергало бы его опасности уничтожения. В равной мере нет оснований для мнения о существовании здесь построенного Владимиром Святославичем Софийского монастыря с «кафедралом», как думают Н. Н. и М. М. Никитенко, ссылаясь на хронику Титмара Мерзебургского. Соавторы не учитывают также, что 1) нет сведений о существовании монастырей на Руси этого времени, 2) слово *monasterium*, использованное Титмаром, означает в данном случае *собор*, в чем согласны новейшие переводчики этого текста, 3) не обосновано мнение о строительстве Владимиром нового кафедрального собора со знаковым посвящением св. Софии при недавно возведенной столь значимой церкви св. Богородицы. Мысль о строительстве Софии Киевской в 10-е гг. привела Н. Н. и М. М. Никитенко к парадоксальной мысли, согласно которой усыпальница Ярослава была создана в нем приблизительно в конце 20-х гг., т. е. за четверть века до кончины князя, когда сам он находился в Новгороде, а в Киеве управлял своими служилыми знатными людьми.

Но собор св. Софии, упомянутый Титмаром Мерзебургским, вероятно, все же существовал в Киеве. Обобщая ранее приведенные источниковые материалы и наблюдения, можно сделать вывод, что в 1017—1018 гг. это была деревянная соборная церковь (такое предположение в литературе высказывалось). Она находилась в пределах городских укреплений. Можно также предположить, что факт ее строительства отражал новую идеологическую и церковную политику Ярослава, который после восстания против отца в 1014 г. и борьбы со Святополком стремился создать в Киеве новый символ своей власти — св. Софию.

Вероятно, она была возведена в 1016—первой половине 1018 г. Но события второй половины 1018 г., последовавший затем раздел страны с Мстиславом Владимировичем нанесли ей значительный ущерб. Кончина Мстислава создавала условия для строительства нового огромного, прекрасно украшенного собора, религиозного и идейно-политического символа Руси, когда государство было вновь объединено под одной княжеской властью, а княжеская казна стала единой и способной обеспечивать масштабное возведение городских укреплений и каменных зданий в Киеве. Показательно в данной связи, что строительство Спасского собора в Чернигове после смерти Мстислава было временно прекращено.¹⁷

Возведение Софии Киевской стало демонстрацией мощи и богатства Русского государства. Ее посвящение, вероятно, перерастало указание преемственности по отношению религиозно-политическому центру православного мира — Софии Константинопольской. Оно могло также указывать на независимость киевского князя от императора (напомним, что в

¹⁷ Раппопорт П. А. Русская архитектура X—XIII вв. Каталог памятников Л., 1982 С. 40 (Археология СССР. Свод археологических источников. Е 1—47)

1043 г. Ярослав отправил на Константинополь войско во главе с сыном (Владимиром) Эта независимость проявлялась не только в самостоятельности конструктивных решений храма, но также в новом знаковом содер­жании особого почитания св. Софии в Русском государстве.

После завершения Софии Киевской были построены Софийские соборы в Новгороде (1045—1050 гг.) и в Полоцке (вероятно, в 50-е гг. XI в.). Для них София Киевская была образцом, но они представляли собой, по словам П. А. Раппопорта, ее «как бы сокращенные реплики».¹⁸ Посвяще­ние нового главного столичного кафедрального храма св. Софии, как в Константинополе, возведение величественных Софийских соборов на основ­ных торговых путях по Днепру, Волхову и Западной Двине, марки­рующих пределы Русского государства, обозначающих его политическое и конфессиональное единство, освященное св. Софией — Премудростью Божией, представляли собой своего рода имперскую идею в архитектуре. Ее исток находился в Византии, но ее содержание наполнялось на Руси новым конкретным смыслом. Она стала символом политически единого государства, во главе которого находился мудрый и могущественный князь. Вместе с тем эти Софийские соборы на основных торговых путях Восточной Европы в пограничных зонах Русского государства могли символизировать в христианском сознании всю страну как Дом Святой Софии — Премудрости Божией.

Этот новый религиозно-идеологический символ мог также означать, что первоначальный Владимиров культ Святой Богородицы — защитни­цы нового христианского народа и его предстательницы перед Господом в период самовластного правления Ярослава был уже недостаточен. Для него высшим религиозно-идеологическим культом стала Святая София — Премудрость Божия, которая должна была интегрировать всех, принад­лежавших к Руси, сделать страну великой, подобно тому как София Кон­стантинопольская символизировала единство и величие Византийской им­перии. Такое интегрирующее значение культа Святой Софии было зало­жено, по наблюдениям В. Н. Топорова, во внутренней смысловой и философской подоснове понятия *Соφία* с производными значениями указа­ния членства «своих собственных людей», «своего» и, с другой сторо­ны — «себя», «свой» в его индивидуальности.¹⁹ В данной связи можно предположить, что утверждение Ярославом культа Святой Софии в таком его религиозно-идеологическом содержании дважды не могло осу­ществиться, но его реализация прерывалась и эволюционировала вслед­ствие конкретных политических обстоятельств: в 1018 г. — в результате вторжения Болеслава Храброго и Святополка, а в 1024 г. — вследствие амбиций Мстислава. Только став «самовластцем» в 1036 г., он смог осу­ществить эту величественную религиозно-идеологическую программу, что в свою очередь указывает на строительство ныне существующего храма после этого года, но не ранее его.

Эта осознанная идеологическая насыщенность строительства Яросла­ва в конце 30-х—40-е гг. соответствует содержанию Слова о Законе и Благодати Илариона, тогда же им написанного.²⁰ Иларион подчеркивает многозначительную для средневекового сознания аналогию деятельности императора Константина и его матери Елены по утверждению христиан­ства в Византийской империи с такой же деятельностью Владимира и его

¹⁸ Раппопорт П. А. Древнерусская архитектура С 38

¹⁹ Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре Т 1 Первый век христианства на Руси М., 1995 С 67—79

²⁰ О времени написания Слова см БЛДР Т 1 С 480

«бабы» Ольги на Руси. Владимир уподоблен императору Константину: «Подобниче великааго Коньстантина, равноумне, равнохристолюбче, равночестителю служителемь его! Онъ съ святыми отци Никеискааго Събора закон челоувѣкомъ полагааше, ты же съ новыми нашими отци епископы сънимаяся чясто, съ многымъ смѣрениемъ съвѣщавашешя, како въ челоувѣцѣхъ сихъ ново познавшихъ Господа законъ оставити. *Онъ въ елинѣхъ и римлянѣхъ царство Богу покори, ты же в Руси: уже бо и въ онѣхъ и въ насъ Христос царемъ зовется. Онъ съ матерю своею Еленою крестъ от Иерусалима принесѣша и по всему миру своему раславѣша, вѣру утвердиста, ты же съ бабою твоею Ольгою принесѣша крестъ от новааго Иерусалима, Константина града, и сего по всеи земли своеи поставивша, утвердиста вѣру*» (курсив наш). Но это подобие князя Владимира и императора Константина, «всей земли» Владимира и «всего мира» Константина важно для Илариона не само по себе, а как предшествие деятельности Ярослава, продолжающего дело отца: «Добръ же зѣло и вѣренъ послухъ сынъ твои Георгии, егоже сътвори Господь намѣстника по тебѣ твоему владычеству, не рушаща твоихъ уставъ, нъ утвержающа, ни умаляюща твоему благовѣрию положения, но паче прилагающа, не казяща, нъ учиняюща». При этом в строительстве Софии Киевской он сопоставил Ярослава и Владимира с библейским царем Соломоном, который возвел знаменитый на весь христианский мир Иерусалимский храм, и царем Давидом. София Константинопольская в Слове не названа, но она присутствует в посвящении нового религиозного центра Русского государства и митрополии. Обращаясь к существу на небесах Владимиру, Иларион говорит: «Иже недоконающая твоя наконьча, акы Соломонъ Давыдова, иже дом Божии великыи святыи его Премудрости създа на святость и освящение граду твоему, юже съ всякою красотою украси...».²¹ Показательно, что для новой идеологии правления Ярослава даже Десятинная церковь Богородицы является «недоконченным» созиданием, которое становится завершенным лишь со строительством Софии Киевской.

Киевская София должна была зримо прославлять Ярослава Мудрого и членов его семьи. В этом она также следовала за Софией Константинопольской. В отличие от Византии, где ктиторские композиции помещались в храмах в нартексе или в приделах,²² а в Софии Константинопольской и в галереях, в Софии Киевской значительная по размерам ктиторская фреска находилась в центральном нефе. Особая значимость превращает эту фреску в важный исторический источник, еще мало использованный в исследованиях по истории Руси 30—40-х гг. XI в.

Изучение ктиторской фрески представляет значительные сложности. Стенной проем, на котором была изображена ее центральная часть, некогда был разобран. В 1904 г. Я. И. Смирнов обнаружил в библиотеке Академии художеств в Петербурге копии с рисунков голландского художника Вестерфельда, который их выполнил для польского короля Станислава Августа в 1651 г. На одном из них была изображена вотивная фреска с Ярославом, держащим схематичное изображение Софии Киевской, женой Ярослава Ириной-Ингигерд и следующими за ними по разные стороны фрески детьми. Таким образом, были подтверждены ранее сделанные предположения о существовании такой фрески на основании случайно открытого в 1843 г. на южной стене центрального нефа ее фрагмента.

²¹ Слово о Законе и Благодати С 48, 50

²² Высоцкий С А Светские фрески Софийского собора в Киеве Киев, 1989 С 34

Реставрация 1935 г. раскрыла на южной стене св. Софии четыре фигуры, а раскопки М. К. Каргера в 1939 г. обнаружили нижние части двух восьмигранных столбов, которые являлись основанием проема в стене с центральной частью ктиторской композиции. Эти открытия позволили М. К. Каргеру доказать изначальное существование в Софии Киевской фрески, в центральной части которой в центре находился Христос, по сторонам от него — Ярослав и Ирина, а на южной и северной стенах — их дети. Эта гипотеза была подтверждена находкой после расчистки северной стены двух фигур, принадлежавших той же композиции.

В настоящее время существуют три основные гипотезы относительно изображений на ктиторской фреске — В. Н. Лазарева, А. Поппэ и С. А. Высоцкого.²³ Все они исходят из того, что в центре композиции на западной стене, напротив алтаря, находился Христос, по левую и правую сторону от него расположены Ярослав и Ирина, за которыми следуют сыновья и дочери. Основные разногласия между исследователями заключаются в вопросах: 1) находились ли на фреске между Христом, Ярославом и Ириной Владимир Святославич и княгиня Ольга, 2) где были мужские и женские изображения — на южной стене или северной, 3) сколько изображено сыновей и дочерей Ярослава, каково их конкретное определение, 4) какие на них одеяния и головные уборы. Ответы на них должны дать дальнейшие специальные искусствоведческие разыскания.

В соответствии с новейшим исследованием С. А. Высоцкого, который использовал также рентгенологические и антропологические наблюдения, анализ техники живописи, на ктиторской фреске написаны члены княжеской семьи, различающиеся по росту и по одеяниям. По его мнению, на стене южной галереи, где во время богослужения находились мужчины, изображены по росту сыновья, торжественно шествующие к центру композиции. На стене галереи противоположной, северной, где находились женщины, — изображения дочерей. В центре композиции, направо от Христа, по мнению С. А. Высоцкого, — Владимир и Ярослав, который держит символический храм св. Софии, налево — Ольга и Ирина. Эта фреска представляла собой групповой портрет семьи Ярослава.

Различается интерпретация идейного содержания ктиторской фрески Софии Киевской. М. К. Каргер особо подчеркивал ее политический смысл как выражение силы и могущества молодого древнерусского государства.²⁴ Светское содержание «группового портрета семейства Ярослава» отметил и В. Н. Лазарев. С завершением ктиторской композиции, вероятно, в 1045 г. он связывал и окончание строительства Софии Киевской. Впрочем, значение этой композиции он ограничил увенчиванием трудов князя по возведению и украшению храма, чувством гордости за все содеянное при покровительстве Христа-Вседержителя.²⁵

В отличие от таких характеристик, А. Поппэ наметил новое определение основных идей ктиторской фрески через соотнесение ее места в центральном кресте церкви напротив Евхаристии в апсиде. По его мне-

²³ Здесь и далее анализ и историографию ктиторской композиции в Софии Киевской см Лазарев В Н Новые данные о мозаиках и фресках Софии Киевской Групповой портрет семейства Ярослава // ВВ 1959 Т 15 С 148—169, Порпе А Kompozycja fundacyjna Sofii Kijowskiej W poszukiwaniu ukladu pierwotnego // Biuletyn historii sztuki Warszawa, 1968 R 30, N 1 S 3—27, Высоцкий С А Светские фрески С 64—112, см там же историю научного изучения храма

²⁴ Каргер М К Портреты Ярослава Мудрого и его семьи в Киевской Софии // Учен зап ЛГУ № 160 Сер ист наук Вып 20 1954 С 180

²⁵ Лазарев В Н Новые данные С 169

нию, процессия двенадцати членов семьи монарха является репликой на процессию апостолов. Он пришел к выводу, что фреска становится видимым символом апостольской миссии династии среди своих подданных, портретные изображения которых персонифицировали идею божественного поручения земной власти Ярославу и его семье. По его мнению, эта фреска должна была утверждать легитимность власти Ярослава, если его обвинят в узурпации.²⁶

С. А. Высоцкий, предполагавший изображение на фреске не только Владимира Святославича, но и княгини Ольги, раскрывал идейное содержание группового портрета семьи Ярослава как «доктрину, прославляющую под эгидой Христа Владимира и Ольгу как лиц, связанных с принятием христианства на Руси непосредственно от Бога; Ярослава как продолжателя их дел и строителя задуманного его отцом Софийского собора; его наследников, которым принадлежало будущее». Возвращаясь к идейному содержанию ктиторской фрески, С. А. Высоцкий писал, что она «изображала в символической форме апофеоз введения христианства на Руси, она прославляла его деятелей Владимира и Ольгу, строителя собора Ярослава Мудрого и его род, освящала их земную власть».²⁷

С. А. Высоцкий внес значительный вклад в изучение ктиторской фрески Софии Киевской, но такой анализ ограничивал возможности раскрытия ее художественного и идейного содержания. В исследовательской литературе накоплен значительный опыт, раскрывающий более глубокий смысл ее художественного убранства.

В. Н. Лазарев показал, что система мозаичных и фресковых изображений Софии Киевской следовала за знаменитой Новой церковью («Неа») основателя Македонской династии Василия I (867—886) с изображениями в куполе Пантократора, окруженного ангелами, в апсиде — Богоматери Оранты, на сводах — апостолов, мучеников, патриархов, пророков, евангелистов. Такие мозаики и росписи храма, по мнению В. Н. Лазарева, символизировали Церковь Вечную. Вершиной композиции являлось изображение Христа Пантократора в куполе. В новейшей литературе в образе Пантократора в куполе храма выявляется также его «вседержительский», «всеобъемлющий» характер. Апостолы или пророки в барабане под куполом — предвестники его учения, тогда как четыре евангелиста в парусах — четыре столпа евангельского учения.²⁸ Богоматерь Оранта с поднятыми к Спасителю руками — олицетворение Церкви Земной. Расположенные в нижней части апсиды Евхаристия, фигуры первосвященников, архидьяконов и святителей соединяли небесную сферу, символизированную куполом и сводами, и землю, где протекала деятельность многочисленных святых и мучеников. Эта декоративная система стала, по наблюдениям В. Н. Лазарева, со временем канонической. Идею сопряженности небесного и земного в Богоматери Оранте сохранил и С. С. Аверинцев. Исходя из концепции отношений «единосутия» в сознании средневекового человека, он рассматривает ее образ как единство конкретных малых и бесконечно широких понятий.²⁹

²⁶ Рорре А. Композуца S 26—27

²⁷ Высоцкий С. А. Светские фрески С 111—112

²⁸ Лазарев В. Н. Новые данные, Мэтьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство СПб, 1994 С 10—11

²⁹ Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси М, 1972 С 48—49

В. Н. Лазарев отметил, что в Евхаристии Софии Киевской апостолы, подходящие к Христу, «изображены в однообразных, как бы застывших позах, причем их фигуры размещены на равных друг от друга интервалах». Они уподоблены торжественному ритуальному шествию апостолов в сцене «Евхаристии».³⁰ Но евангельская Евхаристия равно как и Причастие христиан, которое совершалось под куполом на возвышении перед вимой, создавали единое пространство, венчаемое куполом и изображенным на нем Пантократором.³¹ В. Д. Лихачева особое внимание обратила в сценах Евхаристии на художественное и идейное значение симметричности композиции, на отраженное равенство двух ее половин. Поэтому, по ее наблюдениям, святители и апостолы — в тождественных позах, на одинаковом расстоянии друг от друга. Они представляют собой два равных композиционных элемента, построенных на едином движении, направленном от краев композиции к центральной оси. Отсюда функция таких изображений как средства гармонизации и ритма. Она предположила, что на распространение в византийском изобразительном искусстве таких ритмических композиций повлиял этикет дворцовых церемоний. Как пример подобной ритмической композиции приводит она изображение сыновей и дочерей Ярослава Мудрого.³²

Все эти сделанные над художественными изображениями в Софии Киевской наблюдения позволяют продолжить анализ ее ктиторской фрески. Как отмечено ранее, все изображенные на ней члены семьи Ярослава расположены на равном расстоянии друг от друга. Их ноги повернуты в сторону центра композиции, символизируя движение к Христу, там расположенному. В том же направлении обращены их согнутые в локте руки. Поэтому следует вернуться к конструктивным наблюдениям о близости ктиторской фрески к композиции Евхаристии Софии Киевской.

Ее содержание и значение представляются более значительными, чем реплика на процессию апостолов и следствия такого сближения. Изображение на фреске семьи Ярослава находилось в едином изобразительном и идейном пространстве центрального нефа Софийского собора. Это единство не нарушалось существовавшей тогда незначительной алтарной преградой, так что центральный неф был виден весь. Он был един в пространстве храма.

В соответствии с наблюдениями В. Н. Лазарева, в Софии Киевской Церковь Вечная, венчаемая Христом Пантократором, соединена с Церковью Земной Богоматерью Орантой. Сама Церковь Земная здесь же изображена в более низком ярусе в виде Причащения апостолов — Евхаристии. В том же ярусе находятся первосвященники, святители и другие почитаемые персонажи Священного Писания и Священного Предания. Продолжением этих изображений в апсиде центрального нефа стала на его южной и северной стенах симметричная композиция с семьей Ярослава Мудрого. Особое композиционное значение приобрели отмеченные В. Д. Лихачевой близкие к Евхаристии симметричность и ритмичность ктиторской фрески. Ее центром так же, как и в Евхаристии, являлся Христос. Таким образом, в системе символов Софийского собора ктиторская фреска утверждала равное участие христианской Руси, персонифицированной в правящей ветви княжеской династии, в Земной Церкви,

³⁰ Лазарев В. Н. 1) История византийской живописи Т. I Текст М., 1947 С. 75—77, 93—94, 119, 2) Новые данные С. 159—160

³¹ Мэтьюз Т. Преображающий символизм С. 12—13

³² Лихачева В. Д. Композиционное единство монументальной живописи и зодчества в древней Руси // Лихачева В. Д., Лихачев Д. С. Художественное наследие древней Руси и современность Л., 1971 С. 15—16

тогда как строитель Софии Киевской Ярослав и члены его семьи симметрично органично включены в единое с причащающимися апостолами сакральное пространство.

Тем самым высшая мера святости распространена на ту ветвь княжеского дома, которой принадлежала высшая власть в Русском государстве. Вместе с тем в едином пространстве храма покровителями семьи Ярослава становились не только все святые Земной Церкви и Богородица, но также глава Церкви Вечной Иисус Христос и София — Премудрость Божия как второе лицо Святой Троицы. Для людей, молящихся в храме, Ярослав, его жена и дети, изображенные на фреске, становились освященными членами Земной Церкви. Ктиторская фреска зримо и идеально повышала сакральный, политический и идеологический статус княжеской власти, персонифицированной в Ярославе и членах его семьи (вопрос о ее легитимности после смерти Святополка уже не мог быть поставлен). Изображение на ктиторской композиции основателя собора стало одной из составляющих новой идеологии «единовластия» Ярослава и освященности той княжеской ветви, началом которой он становился.

Сопоставление изображенных в центральном нефе членов семьи Ярослава с находившимися в алтарной части участниками Евхаристии стало причиной столь необычного коллективного портрета княжеской семьи и ктитора собора, находившихся в движении, нарисованных в три четверти по отношению к зрителю, а не традиционно — статично и фронтально, что свойственно ктиторским изображениям. Жанр фрески — ктиторский портрет, как следует из изображения Ярослава с Софией Киевской в руке на рисунке Вестерфельда. Но такая композиция свидетельствует против предположения С. А. Высоцкого об изображении рядом с Христом Владимира (и с противоположной стороны Ольги). В соответствии с такой гипотезой Ярослав подносил св. Софию не Христу, как должно быть по канону ктиторской фрески, а Владимиру Святославичу, что по тому же канону лишено содержания. Вместе с тем обращает внимание творческая смелость, с которой Ярослав подчинил своей воле церковное и художественное установления для освящения своей персоны и власти, что способствовало появлению уникальной фрески с портретным изображением ктитора и его семьи в движении к Христу. Как отмечалось ранее, в его церемониальности содержатся реминисценции дворцовой обрядности, столь существенной для светской ипостаси княжеского дома. Так что храмовая фреска в западной части центрального нефа, где находились на хорах во время богослужения князь, его семья и приближенные, корреспондировала с церемониальным шествием великокняжеской семьи.

Таким образом, идейное содержание ктиторской фрески Софии Киевской, как и всего собора, свидетельствует о том, что их создание стало возможно только после смерти Мстислава Владимировича в 1036 г. Стилистическая и содержательная близость изображений на ней и в Евхаристии подтверждает предположение В. Н. Лазарева о создании этой фрески в 1045 г., незадолго до освящения собора в 1046 г.

Архитектура храма подразумевала близкое к ктиторской фреске по форме и содержанию (разумеется, символически переосмысленное) церемониальное шествие Ярослава и членов его семьи на богослужение. В западной части св. Софии были встроены две лестничные башни, северная и южная, для восхождения на хоры. По лестнице северной башни поднимались женщины, по лестнице южной — мужчины. Вход на каждую из них находился не внутри собора, а снаружи. Он был декоративно обозначен, включал украшенный мозаикой порог, так что был виден изда-

лека.³³ Таким образом, великокняжеская процессия должна была шествовать на богослужение отдельно от прочих христиан, людей церковных и светских. Вероятно, мужчины и женщины великокняжеской семьи были разделены при этом изначально. Когда Ярослав и его ближайшее окружение восходили на хоры, они оказывались там ниже изображений Христа Пантократора, Богоматери, архангелов, евангелистов и сонма святых, но выше прочих молящихся, клира и светских, что соответствовало освященности власти и земной иерархии.

В связи с изображениями в византийском храме этого времени О. Демус писал: «Византийской системе присуща величественная целеустремленность. Кажется, что ее создатели прежде всего старались отразить главную формулу византийской теологии — христологический догмат, — а также его причастность к обряду и структуре Византийской Церкви. Нет изображений, которые не были бы так или иначе связаны с этим постулатом: образы Христа в Его разных видах, Богоматерь, ангелы, апостолы, пророки и святые размещались в иерархическом порядке, который включал и изображения мирских государей — наместников Христа на земле».³⁴ Этой системе соответствовали и изображения в Софии Киевской, в которые была включена и ктиторская фреска с коллективным портретом Ярослава и его семьи. Там же на хорах находился и сам великий князь, а позднее и его преемники по столу киевскому. Таким образом, система иерархического порядка оказывалась не только идеальной, в мозаиках и фресках, но и реальной, зримой.

Киевский собор св. Софии, история его возведения и убранства содержат значительный объем явной и скрытой исторической информации, анализ которой раскрывает содержание многих фактов отечественной истории.

³³ Раппопорт П. А. Русская архитектура С 12, Высоцкий С. А. Светские фрески С 114—204

³⁴ Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии М., 2001 С 17