

Н. Н. НИКИТЕНКО

К ИКОНОГРАФИЧЕСКОЙ ПРОГРАММЕ ОДНОФИГУРНЫХ ФРЕСОК СОФИЙСКОГО СОБОРА В КИЕВЕ

Уяснение идейно-декоративного замысла стенописного ансамбля Софии Киевской предполагает своим непременным условием атрибуцию однофигурных фресковых изображений и определение их иконографической программы. Поскольку из более 500 таких фресок, сохранившихся в соборе, только 10 фигур удержали древнейшие надписи, крайне трудно установить принципы подбора и размещения изображений святых, принципы, которыми руководствовались составители программы росписи. Все же в распоряжении исследователя, во-первых, имеются данные, приведенные в свое время П. Г. Лебединцевым. Он назвал 20 оригинальных надписей, сохранившихся еще в XIX в., до поновления стенописи маслом¹. Во-вторых, может быть привлечен альбом Ф. Г. Солнцева «Киевский Софийский собор»², правда, приходится учитывать, что в нем опубликованы копии с поновленных в XIX в. фресок, а фигуры святых снабжены надписями, проставленными при поновлении и в большинстве случаев неверными. Кроме того, изображенных на фресках персонажей прямо называют некоторые древние надписи-граффити на стенах собора.

Попытку определить какую-либо закономерность в размещении однофигурных фресок предпринял сравнительно недавно В. Н. Лазарев. Основываясь на приведенных П. Г. Лебединцевым надписях, большинство из которых уцелело в арках придела Иоакима и Анны, исследователь проверил, не размещены ли изображенные на фресках святые в порядке хронологии дней их памяти. Оказалось, что никакой связи здесь не существует. Это привело В. Н. Лазарева к мысли, что в подборе однофигурных сюжетов было немало случайного и произвольного³.

Затрагивал данный вопрос и В. Пуцко. По его мнению, неоднократное повторение изображений некоторых святых в соборе свидетельствует об отсутствии единства в программе росписей⁴. Однако можно полагать тем не менее, что она формировалась на основе единого замысла и представляла собой цельную идейно-художественную структуру. Обосновывая это положение, попытаемся персонифицировать изображения некоторых святых и объяснить принципы их подбора и размещения.

Рассмотрим ряд однофигурных фресок придела Иоакима и Анны (диаконника), расположенного с южной стороны центрального нефа. Апсида и вима придела расписаны хорошо сохранившимися сценами из жизни «богоотцов» Иоакима и Анны, затем неф диаконника пересекается пространством южного рукава трансепта и, продолжаясь под хорами,

¹ Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843—1853 гг. Киев, 1879. С. 70—71.

² Киевский Софийский собор // Древности Российского государства. СПб., 1871. Вып. 1—3; СПб., 1887. Вып. 4.

³ Лазарев В. Н. Фрески Софии Киевской // В. Н. Лазарев. Византийское и древнерусское искусство. М., 1978. С. 107—108.

⁴ Пуцко В. Литературные тексты и проблема реконструкции киевских стенописей X—XI веков // Slavica orientalis, 1977. R. XXVI. N 2. С. 200.

делится крещатыми столбами на два компартимента, каждый из которых перекрыт сводом. Однофигурные фрески компартиментов и составляют объект нашего исследования. На западном пилоне столба восточного компартимента привлекает внимание изображение святого в императорских одеждах (рис. 1), определяемого исследователями как «Константин»⁵. Персонификация, несомненно, верна, так как полностью соответствует словесному портрету Константина Великого у византийского историка Георгия Кедрина (XII в.): «Константин Великий был роста среднего, широкоплеч, с толстой шеею, посему и прозвали его толстошею, румян. Волосы на голове его были не густы и некудрявы, а борода редкая и необросшая около щек; нос слегка орлиный, взор львиный, лицо приятное и веселое»⁶. Подтверждает данную персонификацию и граффито, хорошо читающееся на поземе фрески справа — «Константин».

Второе изображение Константина Великого находим в Михайловском приделе — у древнего южного входа в собор (рис. 2). Это фрагмент поврежденной фресковой композиции, представлявшей, по всей вероятности, Константина и Елену в традиционном сюжете по обеим сторонам креста, поскольку рядом с Константином сохранилась нижняя часть фигуры еще одного персонажа. Портретные характеристики Константина на обеих фресках идентичны; единственное отличие в их иконографии — подвески к стемме святого, изображенного у южного входа. Как показывает сравнение одних и тех же персонажей, чьи изображения неоднократно повторяются в соборе (святителя Николая, апостолов Петра и Павла, евангелиста Марка, трех иудейских отроков), художники допускали несущественные варьирования иконографических типов святых. Фреска с изображением Константина на крещатом столбе имеет отличительную особенность: слева и справа от Константина видны две маленькие фигурки святых. В иконописи известны многочисленные примеры сочетания в одной иконе главной фигуры и дополнительных «избранных» святых. Этот иконографический тип, восходящий к византийским истокам, предполагал изображение либо нескольких святых на полях иконы, либо двух святых, помещенных в средник и фланкирующих главную фигуру. Подбор «избранных» святых определялся обычно личным патронатом заказчиков⁷, поэтому, учитывая иконный характер однофигурных фресок, логично предположить, что на фреске запечатлены св. Георгий и св. Ирина — «небесные» патроны Ярослава Мудрого и его жены Ирины.

Сравним персонажей фрески с изображениями этих святых. Фигурка справа представлена в женских императорских одеждах — лоре и форакии (царском драгоценном поясе и пристегнутом к нему овальном щитке из парчи). На голове, от которой сохранились лишь контуры, несомненно, была стемма — неотъемлемая часть царских инсигний, фигурирующая, кстати, на соответствующем изображении в альбоме Ф. Г. Солнцева. Следовательно, данная святая представлена в царском облачении, как и было принято изображать св. Ирину. Так, царские регалии приданы ей на фреске церкви Спаса на Нередице (XII в.)⁸, а на миниатюре XI в. в Трирской Псалтыри ее облачение абсолютно тождественно тому, что изображено на софийской фреске: стемма, лор и форакий⁹. По другую сторону Константина — мужская фигурка в патрицианских одеждах, характерных для мучеников, — тунике и мантии, украшенной тавлием; в правой, приподнятой руке, очевидно, был изображен крест. От головы сохранились едва различимые очертания. В альбоме Ф. Г. Солнцева этот

⁵ Киевский Софийский собор. Вып. 1—3. Рис. 11; Кондаков Н. П. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века. СПб., 1906. С. 39; Логвин Г. Н. Софія Київська. Київ. 1971. Табл. 172.

⁶ Порфирий, епископ Чигиринский. Восток христианский. Киев, 1871. С. 2.

⁷ Лазарев В. Н. Об одной новгородской иконе и ереси антиринитариев // Культура Древней Руси. М., 1966. С. 110; Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода, середина XIII—начало XV века. М., 1976. С. 23—25, 36.

⁸ Покровский Н. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М., 1890. Табл. IV.

⁹ Кондаков Н. П. Изображение... Табл. IV.

святой представлен безбородым, в высокой круглой шапке с золотым ободком. Подобный головной убор не встречается ни на одном из персонажей росписи. Он появился при поновлении живописи маслом в середине прошлого века и в таком виде фреска была скопирована Ф. Г. Солнцевым. Однако реставратор все же отталкивался от каких-то деталей фрески, сохранявшихся еще в его время, и, видимо, попытался воссоздать оригинал, интерпретировав его по-своему. Скорее всего, здесь мог быть изображен юный безбородый мученик с пышной шапкой волос, украшенной золотой диадемой. Таким предстает св. Георгий в многочисленных произведениях средневекового изобразительного искусства. Характерно, что в Софии Киевской он представлен в конхе апсиды посвященного ему придела именно как мученик, а не как воин.

Зачем понадобилось изобразить патрональных святых Ярослава и Ирины возле Константина Великого? Известно, что древнерусская письменная традиция связывает с именем Константина князя Владимира Святославича — отца Ярослава Мудрого. «Подобником великого Константина» называет Владимира Иларион¹⁰ — современник Ярослава Мудрого, первый киевский митрополит из русских; «Се второй Костянтин в Руси явился», — говорит о нем летописец Нестор¹¹; «Се есть новый Костянтин нового Рима», — читаем о Владимире в проложном «Сказании» о Борисе и Глебе¹². Владимир Святославич в XI в. не был канонизирован, и его изображение не могло присутствовать среди святых. Вполне допустимо, что в росписи собора, возведенного в знак торжества новой, христианской религии, Константин Великий выступал прообразом Владимира — крестителя Руси. Ярослав и Ирина — продолжатели дела Владимира, поэтому их святые патроны изображены рядом с Константином Великим. Роль Ярослава как завершителя начинаний Владимира настойчиво подчеркивается и древнерусской литературой. На арке, соединяющей столб с изображением Константина с соседним западным столбом, помещены полуфигуры двух юных мучеников, возле одного из которых в альбоме Ф. Г. Солнцева поставлена надпись «св. Агапий»¹³. Надпись соответствует древнему оригиналу: среди пяти надписей XI в., сохранявшихся еще в XIX в. в арках придела Иоакима и Анны, П. Г. Лебединцев называет и надпись, содержащую имя мученика Агапия. Юный мученик Агапий вместе с братом Феопистом упоминаются в «Житии» великомученика Евстафия Плакиды¹⁴. Совершенно очевидно, что здесь изображены именно эти парные святые. Изображение Феописта в альбоме Ф. Г. Солнцева снабжено надписью «св. Полиевкт»¹⁵, поставленной в XIX в. произвольно, так как атрибутом св. Полиевкта была небольшая борода¹⁶, а на фреске изображен безбородый юноша¹⁷. Что касается рекомендаций иконописных подлинников относительно Агапия и Феописта, они должны изображаться детьми¹⁸, чему точно следует фреска, представляющая к тому же соответственно «Житию» Евстафия одного из братьев старшим, второго — младшим. Второстепенные мученики, Агапий и Феопист, не изображались самостоятельно, а сопровождали одного из главных персонажей в пантеоне христианских святых — Евстафия Плакиду. Так

¹⁰ Памятники древне-русской церковно-учительной литературы. СПб., 1894. Вып. 1. С. 73.

¹¹ Памятники древне-русской литературы. Пг., 1916. Вып. 2. С. 4.

¹² Там же. С. 95.

¹³ Киевский Софийский собор. Вып. 4. Рис. 32.

¹⁴ *Сергий, архиепископ*. Полный месяцеслов Востока. Владимир, 1901. Т. 2. С. 289.

¹⁵ Киевский Софийский собор. Вып. 4. Рис. 32.

¹⁶ Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, составленное иеромонахом и живописцем Дионисием Фурноаграфитом, 1701—1733. Ч. 3 // Труды Киевской духовной академии. 1868. Т. 4. С. 366.

¹⁷ *Логвин Г. Н.* Указ. соч. Табл. 173.

¹⁸ Ерминия... С. 365; *Порфирий, епископ Чигиринский*. Ерминия, или Наставление в живописном искусстве, написанное неизвестно кем вскоре после 1566 г.: (Первая иерусалимская рукопись 17-го века). Киев, 1867. С. 49; Подлинник иконописный / Под ред. А. И. Успенского. М., 1903. С. 32.

предписывают изображать их иконописные подлинники, так представлены они в кладбищенской церкви Ватопеда (1683 г.)¹⁹.

Действительно, под изображением Феописта, на восточном пилоне западного столба, представлен неизвестный мученик (рис. 3), чья фигура как бы обращена непосредственно к Константину Великому. Персонаж атрибутирован в альбоме Ф. Г. Солнцева, который считал его «св. Вавилой»²⁰. Персонификация эта явно ошибочна, указанный святой фигурирует в древних месяцесловах в виде «священномученика»²¹, и соответственно этому греческий иконописный подлинник предписывает изображать его в архиерейском облачении, старцем с широкой бородой²². Мы же видим средовека (человека среднего возраста), хотя и седовласого, в мученических патрицианских одеждах, с крестом в правой руке. Вполне естественно предположить здесь изображение великомученика Евстафия Плакиды, характеризуемого греческими иконописными подлинниками XV—XVIII вв. седым средовеком с обрамляющей лицо бородой²³. Итак, против Константина Великого представлен великомученик Евстафий Плакида, а сверху на арке — его сыновья Агапий (над Константином) и Феопист (над Евстафием).

Составители программы росписи Софии Киевской уделили Евстафию Плакиде особое внимание. По свидетельству Н. И. Петрова, «в 1888 г. по снятии верхнего яруса иконостаса, закрывавшего главный алтарь собора, на наружных стенках столбов триумфальной арки, непосредственно под мозаичным изображением Благовещения, открыты были две одноличные фрески. 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. . .»²⁴. Сегодня из восьми фигур, открытых в 1888 и 1893 гг. на столбах триумфальной арки, две нижние полностью скрыты прикрепленным к столбам иконостасом. Одна из них, помещенная в нижней части столба триумфальной арки, разделяющего центральный неф и Петропавловский придел, и есть фигура Евстафия Плакиды, удержавшая древнюю надпись²⁵. К сожалению, копия этой фрески отсутствует, поэтому невозможно идентифицировать оба изображения Евстафия.

Почему изображение этого великомученика занимает столь видное место в соборе и представлено дважды — на триумфальной арке и в приделе Иоакима и Анны? Евстафий Плакида, как и Константин Великий, выступает в древнерусской литературе прообразом Владимира Святославича. В «Чтении» о Борисе и Глебе, написанном в 70—80-е годы XI в., Нестор, воздавая хвалу Владимиру за личное крещение, сравнивает князя с Евстафием Плакидой²⁶. Нестор, вероятно, отразил древнюю традицию, сопоставлявшую Владимира с Евстафием — знатным римским военачальником, решившимся принять христианство со всей своей семьей. В средневековье придавали особое значение подобным параллелям. Размещение фигур — Евстафий напротив Константина — не случайно. Кульминационный пункт в «Житии» Евстафия — его личное крещение, а в деятельности Константина Великого — объявление им христианства общегосударственной религией. Именно эти важнейшие эпизоды из жизни

¹⁹ Никольский Л. Афонские стенописи. СПб., 1908. С. 54, примеч. 1.

²⁰ Киевский Софийский собор. Вып. 4, рис. 12.

²¹ Сергей, архиепископ. Указ. соч. С. 355.

²² Ерминия... С. 402.

²³ Там же. С. 365. Порфирий, епископ Чигиринский. Указ. соч. С. 49; Сахаров И. Исследования о русском иконописании. СПб., 1850. Кн. 1. С. 10—11, 21.

²⁴ Петров Н. И. Историко-топографические очерки древнего Киева. Киев, 1897. С. 132, примеч. 1.

²⁵ Археологические известия и заметки, издаваемые Московским археологическим обществом. М., 1893. Т. 1. № 5. С. 174.

²⁶ Памятники древне-русской литературы. Вып. 2. С. I—IV, 4.

Владимира Святославича акцентировали заказчики росписи, решив изобразить друг против друга святых, являвшихся его прототипами.

Многозначительно также изображение Евстафия именно под сценой «Благовещение», на столбе триумфальной арки, разделяющем центральный неф и придел Петра и Павла. «Житие» Плакиды красочно описывает явление ему Христа на охоте, после чего он принимает крещение. Этот эпизод многократно запечатлен в произведениях изобразительного искусства — от византийской миниатюры из Псалтыри начала X в.²⁷ до памятников средневековой Грузии²⁸. Выделяет данный эпизод и Нестор, сообщая затем, что Владимиру, как и Евстафию, было божье знамение, послужившее князю вестью для личного крещения, после чего и последовало принятие христианства Русью. Значит, размещая фигуру Евстафия, олицетворяющего в стенописи Владимира, под «Благовещением», авторы росписи хотели подчеркнуть, что крещение Руси было результатом свободного выбора Владимира, направляемого непосредственно богом. Это созвучно древнерусской литературе, отразившей борьбу Руси с универсалистскими притязаниями Византии, пытавшейся представить крещение русского народа результатом своего посредничества²⁹. Местоположение фрески — у алтарной части придела Петра и Павла — заставляет вспомнить и древнюю письменную традицию, представлявшую Владимира равноапостольным.

С именем Владимира связано изображение еще двух святых в приделе Иоакима и Анны. На его западной арке мы видим полуфигуры мученицы и юного мученика, судя по альбому Ф. Г. Солнцева, — Кирика и Иулитты³⁰. Надписи, поставленные возле этих персонажей в XIX в., повторяют древние: они упоминаются П. Г. Лебединцевым в числе указанных пяти надписей в арках упомянутого придела. Причем это единственное парное изображение женщины и ребенка в арках придела Иоакима и Анны. Кирик и Иулитта — сын и мать — относятся к числу святых, особо почитавшихся в средневековой Грузии. В Верхней Сванетии сохранилась церковь монастыря св. Квирика и Ивлиты конца XI — начала XII в., где развернут житийный цикл этих святых; изображены они также отдельно в рост и на алтарной преграде — погрудно³¹. Парные изображения Кирика и Иулитты находим и в церкви Архангелов в Ипрари, относящейся к этому же времени³². Киевские и грузинские фрески в основном передают один и тот же тип святых: у Кирика — подчеркнуто округлое лицо с большими глазами, коротким носом, маленьким пухлым ртом и челкой на лбу; у Иулитты — строгий и спокойный лик.

Не случайно Кирик и Иулитта изображены в Софии Киевской рядом с Константином Великим и Евстафием Плакидой. Память Кирика и Иулитты праздновалась 15 июля, тогда же, когда и память Владимира Святославича, поэтому служба св. Владимиру соединялась со службой этим святым³³. И хотя Владимир при Ярославе еще не был канонизирован, имя его, несомненно, поминалось 15 июля во время службы Кирику и Иулитте.

В западной части этого же придела, на крещатом столбе, следующем непосредственно за столбом с изображением Константина, помещена фигура святой в царских одеждах (рис. 4). В альбоме Ф. Г. Солнцева она значится «св. Пульхерией»³⁴. И. А. Головань атрибутировала ее как

²⁷ Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., 1948. Т. 2. Табл. 45а.

²⁸ Гордеев Д. П. Отчет о поездке в Ахалцхский уезд в 1917 г.; Росписи в Чуле, Сапаре и Зарзме // Известия Кавказского историко-археологического института в Тифлисе. Пг., 1923. Т. 1. С. 46—47, 51.

²⁹ Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 44—76.

³⁰ Киевский Софийский собор. Вып. 4. Рис. 32.

³¹ Аладашвили Н., Алибегашвили Г., Волская А. Росписи художника Тевдоре в Верхней Сванетии. Тбилиси, 1966. С. 45—47, табл. 35, 36, 37.

³² Там же. Табл. 17.

³³ Дмитриевский А. Богослужение в русской церкви в XVI веке. Казань, 1884. Ч. 1. С. 185.

³⁴ Киевский Софийский собор. Вып. 1—3. Рис. 13.

великомученицу Крестину³⁵. Вряд ли эта святая представляет собой великомученицу: в ее руке отсутствует крест — основной символ мученичества на изображениях мучеников в соборе. Как и император Константин, она держит в левой руке свиток, правой указывает на него. Свиток, отождествляемый с милостивым законодательным актом, считался отличительным атрибутом царского достоинства³⁶, поэтому он часто изображался в руках представителей византийского правящего дома. В данном случае сочетание царских регалий — стеммы, лора с форакием и свитка — указывает на изображение здесь канонизированной византийской императрицы, по всей вероятности, матери Константина Великого Елены. Древняя письменная и живописная традиции всегда связывают этих святых друг с другом. Примечательная деталь: Константин и Елена размещены по одной оси — на западных пилонах соседних крещатых столбов; на северной, южной и западной лопатках столба с фигурой Елены, в одном с ней регистре, повторяется изображение голгофского креста. Троекратное повторение такого сюжета встречается только на этом столбе, чем подтверждается, что здесь изображена Елена, с которой церковь связывала обретение креста Голгофы. Характерен ярко выраженный восточный тип Елены, отличающий ее изображение и в Софии Новгородской³⁷. Ближайшая же аналогия софийской фреске — мозаичное изображение Елены в нартексе храма Хосиос Лукас в Фокиде (начало XI в.), где эта святая фигурирует в паре с Константином по обе стороны креста; ее облик характеризует тот же заостренный подбородок, выпуклые глаза, опущенные книзу внешние уголки бровей (рис. 5).

Напротив Елены — фигура святой, возле которой С. А. Высоцкий обнаружил надпись-граффито «Анна святая», что прямо указывает на изображение здесь св. Анны³⁸. Это имя носили несколько «святых жен», но крест в руке данной святой означает, что тут изображена мученица Анна, чья память праздновалась 26 марта³⁹. Известно, что в марте 963 г. родилась жена Владимира Святославича, носившая то же имя⁴⁰. Стало быть, в стенописи сопоставляются царица Елена, при которой христианство стало общегосударственной религией в Византии, и св. Анна — патронесса киевской княгини Анны, с чьим именем связано принятие христианства Русью. О ее вкладе в христианизацию Руси говорит арабский историк начала XI в. Яхья Антиохийский: «...она построила многие церкви в стране Русов»⁴¹. В целом же роспись придела Иоакима и Анны посвящена основоположникам христианства на Руси — Владимиру и Анне, а их деятельность как бы приравнивается по значению к деятельности равноапостольных Константина и Елены.

Еще В. Н. Лазарев высказал мысль, что Ярослав, посвятив диаконник родителям Марии, Иоакиму и Анне, хотел помянуть в этом приделе свою мать. Анну, умершую в 1011 г.⁴² Посвящение придела Софии Владимиру и Анне отразило, по всей вероятности, стремление Ярослава Мудрого добиться их канонизации.

Подведем итоги. Иконографическая программа однофигурных фресок, несомненно, имела и представляла собой органическую составную часть идейно-декоративного замысла всего стенописного ансамбля собора.

³⁵ Головань І. Нові дані по атрибуції фресок Київської Софії // Образотворче мистецтво. 1975. № 4. С. 30.

³⁶ Беляев Д. Ф. Ежедневные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в IX—X вв. // ЗИРАО, 1892. Т. 6, вып. 1/2. Н. С. С. 217—218.

³⁷ Лазарев В. Н. О росписи Софии Новгородской // В. Н. Лазарев. Византизм и древнерусское искусство. С. 122—123.

³⁸ Высоцкий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской. Киев, 1966. Вып. 1. С. 90, табл. XLIV, 2; С. 134, рис. 9; Логвин Г. Н. Указ. соч. Табл. 201.

³⁹ Сергей, архиепископ. Указ. соч. С. 86, 584.

⁴⁰ Советы и рассказы Кекавмена: Сочинение византийского полководца XI в. / Подг. текста, введ., пер. и коммент. Г. Г. Литаврина. М., 1972. С. 372.

⁴¹ Розен В. Р. Император Василий Болгаробойца: Извлечения из летописи Яхьи Антиохийского. СПб., 1883. С. 24.

⁴² Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960. С. 50.

Подбор и размещение святых осуществлялись соответственно заложенной в общую программу росписи собора идее торжества христианства на Руси. В данной программе, как и в росписи собора в целом, ярко выражены национальные интересы Древнерусского государства: святые в каждом приделе, вероятно, выступали прообразами конкретных исторических лиц, внесших определенный вклад в христианизацию Руси. Прослеживается взаимосвязь расположенных друг против друга святых, на что в свое время обратил внимание А. Н. Грабар⁴³. Это либо парные святые: Кирик и Иулитта, Агапий и Феопист (придел Иоакима и Анны), Петр и Павел (Петропавловский придел), Адриан и Наталья (северная наружная галерея), Домн и Филиппола (южная наружная галерея), Козьма и Дамиан (Михайловский придел), либо персонажи — прообразы одного и того же исторического лица: Константин Великий и Евстафий Плакида, Елена и Анна — прототипы Владимира Святославича и его жены Анны (придел Иоакима и Анны).

⁴³ Грабар А. Фрески Апостольского придела Киево-Софийского собора. Пг., 1917. С. 7.