

Н.Н. Никитенко

СОФИЯ КИЕВСКАЯ КАК ОБРАЗ НОВООБРАЩЕННОЙ РУСИ (концепция “Нового Иерусалима” в монументальном комплексе собора)

Не вызывает сомнений, что в архитектурно-стенописном ансамбле Софии Киевской могли быть воплощены концептуальные идеи древнерусского общественного сознания эпохи христианизации Руси. В сложном комплексе материализованных в архитектуре и росписи собора идей, отражающих различные сферы осмысления действительности, важно выделить историософский аспект художественного образа Софии, так как он наиболее полно отражает политическую идеологию той эпохи. Известно, что рассматривавшая отечественные события на фоне вселенской истории историософия открывала широкий простор для оригинальных идеологических построений¹. Поэтому не случайно историософские представления господствовали и в древнерусской общественной мысли².

Отразившая историческое сознание русских людей эпохи становления христианства древнерусская литература проводит концепцию “новой Руси”, акцентирующую богоизбранность русского народа. Этой концепции следуют “Слово о законе и благодати” митрополита Илариона – современника создания Софии Киевской, а также “Повесть временных лет” – главный исторический труд Древней Руси³. Причем отмечено, что историософия русской книжности строится на ветхозаветных традициях, так как особенность Ветхого завета состоит в устремленности к миру, реальным отношениям, что “позволяет связать воедино божественное и мирское”⁴. Отсюда и посвящение главного храма Руси Софии, т.е. “премудрости божьей”, которая в комплексе идей Ветхого завета “связана... с мыслью о священной державе, о богохранимом царстве”⁵. Поэтому не случайно митрополит Иларион в своем “Слове” сопоставляет Софию с Иерусалимским храмом – средоточием святого города, который, в свою очередь, воспринимался как символ небесного Иерусалима⁶. Так как в средневековом сознании символ не был отвлеченным понятием, а являлся реальным воплощением определенной идеи, можно полагать, что перед создателями Софии Киевской стояла задача воплотить зрительно-ассоциативный образ новообращенной Руси в рамках вновь усвоенной системы христианского искусства. Эта идея “нового Иерусалима” хорошо читается в архитектурном решении собора, в основе которого

¹ Мильков В.В. Синкретизм в древнерусской мысли // Отечественная мысль эпохи средневековья: (Историко-философские очерки): Сб. науч. тр. Киев, 1988. С. 49.

² Горский В.С. Философские идеи в культуре Киевской Руси XI – начала XII в. Киев, 1988. С. 138.

³ Ср.: Там же. С. 146; Замалеев А.Ф. Философская мысль в средневековой Руси. Л., 1987. С. 50–53.

⁴ Замалеев А.Ф. Указ. соч. С. 50–53.

⁵ Аверинцев С.С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 36.

⁶ См.: Молдован А.М. Слово о законе и благодати Илариона. Киев, 1984. С. 97.

лежит символический образ апокалиптического небесного “града божия”. Так, новый Иерусалим Апокалипсиса “расположен четырехугольником”, “длина и широта и высота его равны”. Он “имеет 12 врат и на них 12 ангелов; на воротах написаны имена 12 колен сынов Израилевых: с востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот. Стена города имеет 12 оснований, и на них имена 12 апостолов Агнца”. Город имеет размеры 12 тыс. стадий, его стена – 144 локтя; по обе стороны его улицы растет “древо жизни, 12 раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой”; листья древа служат для исцеления язычников. Город “имеет славу Божию”. Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному” (Откр. 21–22).

Обратимся теперь к архитектуре собора. Двенадцать крещатых столбов заставляют вспомнить 12 оснований небесного града, 12 арочных проемов центральных аркад ассоциируются с 12 вратами Иерусалима, расположенными по четырем сторонам света. Мотив 12 врат повторяют тройные аркады открытых галерей, образующие с тремя арками функционально взаимосвязанных алтарей (центрального, жертвенника и диаконника), где разворачивалось литургическое действие, ту же символическую схему. Идею 12 священных порталов несет в себе и общее количество аркад-трифорумов (их 9), которые сочетаются с тремя высокими алтарными арками, служившими входом в наиболее сакральную зону храма. Устремленное к алтарным аркам торжественное шествие аркад образует три концентрических круга, центральный из которых выделен расположением аркад в два яруса. В целом запечатленная в архитектуре Софии идейная структура отражает восприятие собора средневековым сознанием как Вселенной, представляющей собой систему концентрических сфер, которые последовательно вписываются одна в другую и заключают в себе высший смысл бытия, символизированный алтарной частью храма, где земное соединяется с небесным⁷. Эта характерная для средневековья мифологическая модель мира получает в архитектуре Софийского собора особое истолкование, подчиняясь единой концепции храмового комплекса. Именно поэтому сакральное число 12, являющееся символом горнего Иерусалима, архитектура собора воспроизводит в целом ряде вариаций. Это и 12 оконных проемов центрального купола и оригинальное 13-купольное завершение собора (известно, что библейская символика чисел устанавливает тождество 12 и 13 – 12+1 колено Израилево, 12+1 апостол и т.д.). Но, пожалуй, самым важным является то, что число 12 читается в основных размерах храмов – это 12 футов, или 3,75 м. Размеры 12 x 12 футов имеет большинство пространственных ячеек, из которых состоит плановая структура собора. Внутренний радиус центральной апсиды также равен 12 футам, близки диаметры барабанов малых куполов; эта же величина лежит в основе конструктивной системы перекрытий здания, отмеченных связями в трех вертикальных уровнях: в пятах арок нижнего яруса, под хорами на уровне пола хор и в пятах малых арок над хорами. По мнению А.И. Комеча, “поскольку в уровнях заложения связей вся кладка выравнивалась, следовательно, уровни этим целенаправленно определялись, то мы можем предположить пропорционирование здания именно через них”⁸.

Соответствуют новозаветному Иерусалиму и пропорциональные соотношения главных величин центрального ядра храма, которому придавалось сакральное значение: как и у “града божьего”, “длина и ширина и высота его равны” – это 29 м, или примерно 94 греческих фута (длина: от стены главного алтаря до древнего западного порога; ширина: от северной до южной стены пятинефного объема; высота: от уровня древнего пола до зенита купола). Длина стены нового Иерусалима, 144 лок-

⁷ Ср.: Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972. С. 191. С. 64–65.

⁸ Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. М., 1987. С. 191.

тя, соответствует ширине фасадов собора, равной 55 м, так как локоть равнялся 38,18 см⁹. С этой величиной не случайно связана именно ширина здания – она ориентирована по двум главным фасадам – восточному и западному, причем последний с возвышающимися здесь лестничными башнями и центральным входом воспринимался как городская стена с башнями и главными воротами небесного Иерусалима.

Символическое соответствие имело в соборе и подобное яшме светило высшего Иерусалима: по свидетельству Мартина Груневега, который был в Софии в 1584 г., “над большими церковными дверями... помещен большой зеленый камень, похожий на зеркало”¹⁰. Через 10 лет Эрих Ляссота видел уже лишь круглое отверстие от камня, сделанное в одной из плит парапетов западных хор¹¹. Кстати, число плит (12) также соответствует проводимой здесь концепции “нового Иерусалима”. Очевидно, справедлива высказанная в литературе догадка о связи количества плит с делением христианского календаря на 12 месяцев¹². Но здесь важно внести существенное уточнение: 12 плит, обрамляющих сакральную зону храма, символизируют древо жизни, растущее по сторонам улицы божьего града и “дающее на каждый месяц плод свой”. Об этом свидетельствует символика резьбы плит, состоящая из орнаментальных композиций, включающих в сложное плетение мотивы многолепестковой розетки, крестов, трилистника, рыб; эта символика связана с идеей царства небесного, символом которого, в свою очередь, являлось древо жизни¹³. Кроме того, библейское древо часто символизирует царей и могущественных людей (Пол. 36:35; Ис. 2:13; Дан. 4; Зах. 11:1 и дал.), поэтому над княжеским портретом – плита с тремя медальонами, в центральный из которых вписан геральдический орел, в два боковых – шестилепестковые розетки. Здесь воплощена идея божественной инвеституры, т.е. божественного происхождения княжеской власти. Следовательно, русская историческая проблематика вводится в идейно-композиционную схему архитектурно-декоративного решения собора.

В чем же еще отраженная архитектурным образом собора идея нового Иерусалима связывалась непосредственно с русской действительностью? Для этого важно обратиться к символическому значению этого понятия. Церковь как литургическая община верных сознает себя царством божим, создаемым на земле (ср. Откр.: “святы́й город Иерусалим новый, сходящий от Бога с неба” отождествляется с “женою, невестой Агнца”, т.е. с церковью)¹⁴, поэтому читаемое в архитектуре собора число 12 символизировало и всеобщую церковь, утвержденную 12 апостолами¹⁵. Отсюда ясно, что здание Софии служило образом русской церкви, т.е. русской христианской общины, олицетворяло собой идеальное средневековое централизованное государство. Поэтому не случайна отмеченная Н.И. Бруновым характерная черта архитектурной композиции Софии, представляющей собой компактный пирами-

⁹ Ср.: Рыбаков Б.А. Архитектурная математика древнерусских зодчих // Рыбаков Б.А. Из истории культуры древней Руси. М., 1984. С. 84; *Большаков Л.Н.* Метрический анализ древнерусских храмов XI–XII вв. // Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в. М., 1988. С. 117.

¹⁰ *Исаевич Я.Д.* Нове джерело про Історичну топографію та архітектурні пам'ятки стародавнього Києва // Київська Русь: Культура, традиції. Київ, 1982. С. 125.

¹¹ Сборник материалов для исторической топографии Киева и его окрестностей. Киев, 1888. Отд. 2. С. 16–17.

¹² См.: *Пугачева Н.Т.* София Киевская как источник реконструкции модели мира древнерусской культуры // Отечественная мысль эпохи средневековья: (Историко-философские очерки). Сб. науч. тр. Киев, 1988. С. 123.

¹³ См.: *Уваров А.С.* Христианская символика. М., 1908. Ч. 1.

¹⁴ См.: *Цыпин В.* К вопросу о границах церкви // Богословские тр., Юбил. сб.: Московская духовная академия – 300 лет (1685–1985). М., 1986. С. 197.

¹⁵ См.: *Гуревич А.Я.* Указ. соч. С. 264–265.

дальний массив с тесно прижатыми друг к другу барабанами куполов; эта многоглавая композиция глубоко отлична от византийского многоглавия, где барабаны куполов расставлены широко и свободно и каждый из них представляет собой самостоятельный объем¹⁶. Так, в архитектурном образе Софии нашла отражение идея единства, остро актуальная в период объединения восточнославянских племен, т.е. в эпоху Владимира.

Интересно отметить и тот факт, что многократно повторяемый в архитектуре собора числовой символ нового Иерусалима связывается в древнерусской литературе с именем крестителя Руси. Им определяется количество славянских племен (12+1), объединенных Владимиром в едином, христианизированном им государстве. Это же число, 12 мая – день освящения Десятинной церкви. 12+1 купол венчали построенную Владимиром деревянную Софию в Новгороде. Кроме того, 12 считалось священным числом семейства и именно это символическое значение связывалось средневековым сознанием с количеством сыновей Владимира, о чем свидетельствует, к примеру, “Чтение” о Борисе и Глебе Нестора, где семья Владимира сопоставляется с семьей патриарха Иакова, имевшего 12 сыновей¹⁷. Магическое значение, которое придавалось в средневековье числу, позволяет предположить, что здесь устраивалась не просто мера счета, а проявление высшего промысла в исторических судьбах Русского государства. Например, количество славянских племен ассоциировалось с числом колен Израилевых, и возглавлялись племена, как и в Библии, князьями и старейшинами и объединены были единой верой: освящение Десятинной церкви и Софии – с крещением Руси, так как церковное здание являлось образом христианской общины, а освящение храма и крещение рассматривались теологами как идентичные по своему идейному значению обряды¹⁸.

Концепция новой Руси как священного царства четко прослеживается и в стенописи собора. Стержнем этого историсофского построения является идея богопризвания русского народа, предводимого помазанником божьим – великим киевским князем. Эта идея реализуется посредством своеобразной трактовки системы росписи, в которой традиционные сюжеты и образы священной истории наполняются глубоким символическим содержанием, отразившим жизненные интересы заказчика: следовательно, как и у Илариона, здесь дается “конкретное истолкование общей схемы”¹⁹. Идейно-декоративной доминантой иконографической программы служит грандиозный образ Богоматери Оранты, сопровождаемый ключевой надписью ансамбля над конхой центральной апсиды, которая воспроизводит 6-й стих 45-го псалма: “Бог посреди него, он не поколеблется, бог поможет ему с раннего утра”. Цитируемые слова относятся к небесному Иерусалиму, но подразумевают, как убедительно доказал С.С. Аверинцев, священную русскую христианскую державу как новую общность верующих. Символом этой общины, земной церкви, является образ Богородицы Оранты, именуемой в Акафисте “двенадцативратным градом” Апокалипсиса²⁰. В идейной связи с фигурой Оранты находится мозаичное изображение первосвященника Аарона на северном столбе триумфальной арки. Есть основание полагать, что напротив мозаичного Аарона находилась фигура Моисея (сейчас здесь также фигура Моисея, написанная маслом, на месте утраченной мозаичной). Обращенные друг к другу фигуры духовного и светского вождей избранного народа направлены к главному алтарю со стороны жертвенника (Аарон) и диаконника (Моисей). Известно, что жертвенник был местом иереев, так как здесь совершалась первая часть литургии (проскомидия): в диаконник же допускалась правящая

¹⁶ См.: Брунов Н.И. Киевская София – древнейший памятник каменной архитектуры // ВВ. 1950. Т. 3. С. 186.

¹⁷ Памятники древнерусской литературы. Пг., 1916. Вып. 2. С. 7.

¹⁸ См.: Очине освящения храма. СПб., 1858. С. 27.

¹⁹ Горский В.С. Указ. соч., С. 142.

²⁰ См.: Аверинцев С.С. Указ. соч. С. 25–49.

чета, служащая здесь литургию²¹. Следовательно, фигура Оранты, символизирующая земную церковь, как новый Иерусалим образует единую идейно-декоративную структуру с фигурами Моисея (прообраз князя) и Аарона (прообраз митрополита). Здесь найдено отражение характерная для идеологии того времени теория о двувластии и гармоничном сотрудничестве между светской и духовной властью²². Но эта теория носит в росписи не отвлеченный характер. Она преломляется здесь сквозь призму конкретных идейно-политических запросов заказчика. Чтобы убедиться в этом – достаточно обратиться к древнерусской литературе, где Киев времен Владимира именуется “вторым Иерусалимом”, Русская земля – “якоже прежде обетованная Израилю”, Владимир – “вторым Моисеем”, “древним Моисеем, Иисусом” (Навином. – *Н.Н.*)²³. Таким образом, как и в древнерусской книжности, лейтмотивом росписи звучит идея свершения в судьбе русского народа того, что заложено в символических образах ветхозаветной истории²⁴.

Реализация конкретных запросов заказчика обнаруживается во всех звеньях росписи собора, подчиненной единой концепции монументального комплекса. Так, в центре мозаичного “Святительского чина” главного алтаря изображен патрон Владимира Василий Великий; этим именем, по словам Илариона, Владимир “написася в книги животныя в вышнем граде и нетленнем Иерусалиме”²⁵. Здесь же фигурируют образы Епифания Кипрского, в день памяти которого была освящена Десятинная церковь, и папы Климента, чьи мощи Владимир принес из Корсуна и положил в Десятинной церкви. Следовательно, в росписи прославляются главные деяния Владимира по христианизации Руси – создание Десятинной церкви и установление первого национального культа Климента²⁶. Как проводник и спаситель новообращенного народа Владимир прославляется в фресковом цикле Михайловского придела, главная сцена которого – “Низвержение сатаны” – намекает на уничтожение Владимиром язычества. В сценах цикла Владимир сопоставляется с патриархом Иаковом, с библейским полководцем Иисусом Навином. Параллелизм сюжетов с русской действительностью прослеживается и в росписи остальных приделов; подробное рассмотрение этой темы предпринято нами в других работах²⁷. Здесь важно отметить то, что прообразами Владимира в стенописи собора служат его литературные прототипы: патриарх Иаков (ср.: “Чтение” о Борисе и Глебе Нестора), Иисус Навин (ср. житие Владимира), сотник Корнилий (ср. Ипатьевская летопись под 1015 г.).

Панегирическое сопоставление крестителей Руси с персонажами священной истории и христианскими подвижниками лежит в основе иконографической программы одно-

²¹ См.: Ерминия или наставление в живописном искусстве, написанное неизвестно кем вскоре после 1566 года // Тр. Киев. духовной академии. 1867. Т. 3. С. 178; *Белыев Д.Ф.* Ежедневные приемы византийских царей и праздничные выходы их в храм св. Софии в IX–X вв. // Зап. имп. Русс. археол. общества. СПб., 1892. Т. 6, вып. 1/2. Нов. сер. С. 119–120; *Покровский Н.* Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. М., 1890. С. 57; Пименово хождение в Царьград // Книга жонений: Записки русских путешественников XI–XV вв. М., 1984. С. 296.

²² Ср.: *Жолиев-Левы К.* Образ власти в искусстве эпохи Македонской династии (867–1056) // ВВ. 1988. Т. 49. С. 157–158.

²³ *Макарий, епископ Винницкий.* История русской церкви. СПб., 1857. Т. 1. С. 251; *Голубинский Е.* История русской церкви. М., 1901. Т. 1, ч. 1. С. 235; *Гудзий Н.К.* Хрестоматия по древней русской литературе. 8-е изд. М., 1973. С. 181.

²⁴ Ср.: *Горский В.С.* Указ. соч. С. 146.

²⁵ *Молдован А.М.* Указ. соч. С. 93.

²⁶ *Никитенко Н.Н.* Программа однофигурных фресок Софийского собора в Киеве и ее идейные истоки // ВВ. 1988. Т. 49. С. 174–175.

²⁷ *Никитенко Н.Н.* К вопросам авторского замысла и датировки Софии Киевской // Тез. докл. науч. конф. к 1125-летию Полоцка “История и археология Полоцка и Полоцкой земли”. Полоцк, 1987. С. 35–36; *Она же* Отражение княжеского заказа в росписи Софии Киевской: Докл. на XII Всесоюзной сессии византинистов, посвященной 950-летию Софии Киевской. Киев, май 1987 г. (в печати)

фигурных фресок, отличающейся своеобразным подбором и размещением святых²⁸. Причем в обширном пантеоне святых Софии, насчитывающим более 500 изображений, особое место уделено тем персонажам, которые являются литературными прообразами Владимира: царепророку Езекии (с центре южной, “мужской” половины княжеских хор), пророку Аввакуму, Константину Великому и Евстафию Плакиде (центральная часть собора). Анна уподобляется в стенописи равноапостольным царицам Елене и Ирине, мироносице Марии Магдалине, почитаемой церковью как “апостол для апостолов”. Первый русский митрополит аттестуется “вторым Аароном”, сравнивается с пророком Ильей, Иоанном Крестителем, с первокрестителем язычников апостолом Петром, с апостолом язычников Павлом. Такой прием – прославить настоящее в прошедшем, используя популярные христианские образы, – характерен для литературы и искусства этого периода²⁹.

Идеей божественного происхождения великокняжеской власти, апостольской миссии правящей династии проникнут княжеский фамильный портрет в центральном нефе собора, изображающий парадный выход князя с его семьей. Портрет атрибутирован нами как иллюстрация церемониального акта освящения Софийского собора семьей крестителя Руси Владимира³⁰. В руке Владимира иерусалим – дароносица в виде модели храма; такие сосуды выносились при особенно торжественных обрядах. Иерусалимы являли собой “эмблемы, подчеркивающие значение той или иной молодой церкви”³¹, символизировали ее преемственность от главного христианского центра³². Не случайно надписи на аналогичных сохранившихся сосудах последовательно воспроизводят текст псалмов, акцентирующих тему обиталища бога, града-церкви³³. Символика композиций тесно связана с идейно-декоративным замыслом Софийского собора, так как изображенная процессия направляется в главный алтарь, надпись над которым цитирует текст, традиционно произносимый при основании храма, а этот чин включен в обряд его освящения³⁴.

Итак, общей концепцией монументального комплекса Софии Киевской является образно воплощенная идея христианской Руси как нового царства божия, судьба которого включена в установленный богом миропорядок сакральным актом крещения русского народа. В этой идее синтезированы религиозная и политическая тенденции, так как, с одной стороны, здесь акцентируется связь новей Руси с миром религиозных существ высшего плана, с другой – устанавливается преемственность с идеально устроенным теократическим государством. Как и в “Слове” Илариона, здесь грядущий идеал реализуется в настоящем, которое рассматривается как “золотой век” русской истории, в ходе которой “град божий” находит свое земное воплощение³⁵.

²⁸ Никитенко Н.Н. К иконографической программе однофигурных фресок Софийского собора в Киеве // ВВ. 1987. Т. 48. С. 101–107; Она же. Программа однофигурных фресок... С. 173–180.

²⁹ Жданов И.Н. Слово о Законе и Благодати и похвала кагану Владимиру // Жданов И.Н. Соч. СПб., 1904. Т. 1. С. 46; Жолите-Леви К. Указ. соч. С. 152.

³⁰ Никитенко Н.Н. Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник 1986 г. Л., 1987. С. 237–244.

³¹ Стерлигова И.А. Малый сион из Софийского собора в Новгороде // Древнерусское искусство: Художественная культура X – первой половины XIII в. М., 1988. С. 283.

³² Лелеков Л.А. Символизм новгородских сионов // Сообщ. Всесоюз. центр. научно-исслед. лаборатории консервации и реставрации музейных экспонатов. М., 1973. Вып. 28. С. 183.

³³ Покровский Н.В. Древняя ризница Новгородского Софийского собора. М., 1914. С. 5, 13; Стерлигова И.А. Указ. соч. С. 284.

³⁴ Лебедев П. Наука о богослужении православной церкви. М., 1890. Ч. 1. С. 142; Мейендорф И.Ф. Тема “Премудрости” в восточноевропейской средневековой культуре и ее наследие // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988. С. 245.

³⁵ Ср.: Горский В.С. Указ. соч. С. 143–145.