



NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES OF UKRAINE  
ARCHEOGRAPHIC COMMISSION  
M. HRUSHEVS'KYI INSTITUTE OF UKRAINIAN ARCHEOGRAPHY  
AND SOURCE STUDIES

# UKRAINIAN ARCHEOGRAPHIC YEAR BOOK

NEW SERIES

ISSUE 3/4



UKRAINIAN  
ARCHEOGRAPHIC  
COLLECTION

VOLUME 6/7

KYIV 1999

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
АРХЕОГРАФІЧНА КОМІСІЯ  
ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ АРХЕОГРАФІЇ ТА ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА  
ім. М. С. ГРУШЕВСЬКОГО

# УКРАЇНСЬКИЙ АРХЕОГРАФІЧНИЙ ЩОРІЧНИК

НОВА СЕРІЯ

ВИПУСК 3/4

•

УКРАЇНСЬКИЙ  
АРХЕОГРАФІЧНИЙ  
ЗБІРНИК

ТОМ 6/7

КИЇВ 1999

Черговий випуск “Українського археографічного щорічника”, що виходить у світ, на жаль, із значним запізненням, знайомить читачів з новими працями з історії археографії та суміжних джерелознавчих дисциплін, публікаціями текстів та текстологічними розвідками, історико-джерелознавчими дослідженнями і оглядами широкого хронологічного діапазону, в основі яких лежать актові джерела XVI–XVIII ст., нарративні та полемічні пам’ятки XV–XVII ст., документальні й епістолярні матеріали XIX–XX ст., інші джерела, що зберігаються в українських та зарубіжних архівосховищах.

Редакційна колегія

П. С. СОХАНЬ (головний редактор),  
Г. В. БОРЯК (заступник головного редактора),  
І. М. ЗАБІЯКА, Н. П. СТАРЧЕНКО (відповідальні секретарі),  
Я. Р. ДАШКЕВИЧ, Л. А. ДУБРОВІНА, Ю. А. МИЦИК,  
В. І. НАУЛКО, Р. Я. ПИРІГ, О. В. ТОДІЙЧУК,  
В. І. УЛЬЯНОВСЬКИЙ, В. С. ШАНДРА, Ю. І. ШАПОВАЛ

Підготовлено і видруковано за сприяння  
Фонду Катедр Українознавства (ФКУ).  
Програма українознавчих досліджень, фундатором якої є ФКУ,  
фінансується за рахунок благодійних пожертв  
українських громад США і Канади

Ю. Ю. ШЕВЧЕНКО (Санкт-Петербург)

## СОБОР И ВРЕМЯ

(По поводу монографии Н. Н. Никитенко  
“Русь и Византия в монументальном комплексе  
Софии Киевской”. Киев, 1999. 291 с.)

Каждому, кто ступал под своды кафедрального собора стольного Киева XI в., даже будь он трижды атеистом, приходилось испытывать невольное благоговение, ибо посетитель перемещался во времени без малого на тысячелетие назад. Но и тогда оказавшемуся под сводами Софии Киевской и унесенному почти на десять веков в прошлое паломнику или экскурсанту бывало ясно, что он не в провинции, а в метрополии, в столице великих князей Руси.

Это чувство соприкосновения с великим прошлым, возникающее при посещении собора, остается и после знакомства с монографией Надежды Николаевны Никитенко, посвященной этому уникальнейшему по монументальности и сохранности внутреннего оформления архитектурному памятнику Древней Руси. Изложенный материал заставляет вновь и вновь возвращаться к размышлениям о самом памятнике, о времени его строительства, об идее, сориентировавшей композицию стереометрии внутреннего пространства и монументального декора (фресок и мозаики) в храме Премудрости Божией. Словом, сами собой поднимаются вопросы, рассматриваемые исследователями в течение более полутора веков [Никитенко: с. 5-29, 65-76, 185, 199-205].

Монография Н. Н. Никитенко удивляет и во время чтения, и при обдумывании прочитанного. Софию Киевскую рассматривали как памятник в ряду древнерусских монументальных сооружений (Ю. С. Асеев, Г. Н. Логвин, П. А. Раппопорт и др.), рассматривали и как монументальное строение в хронологическом и географическом целом всего Восточно-христианского мира (Д. В. Айналов, Н. И. Брунов, М. Е. Макаренко и др.), акцентируя при этом характер внутреннего декора (В. Н. Лазарев), или логику стереометрии внутреннего пространства, сообразную богословской трактовке, менявшейся с течением времени (А. И. Комеч). Рассматривали Софию Киевскую и в контексте истории Древнерусского государства и непосредственно Киева (М. К. Каргер, Ю. С. Асеев, А. В. Поппэ и др.), что особенно выразительно очерчивалось при рассмотрении фресковой живописи храма (Г. Н. Логвин, С. А. Высоцкий).

Эту-то линию исследований, упомянутую последней, продолжает монография Надежды Николаевны. Но есть в ее подходе и нечто

совершенно новое: собор как самодостаточная величина, как “композиция в себе”, то есть собор с точки зрения прихожанина, – не случайного паломника, а постоянного соучастника жизни храма. Этим объясняются множественные наблюдения, многие из коих являются настоящим открытием [Никитенко: с. 77-122, 195-198]. Потому практически уже в констатирующей части монографии [гл. 3. 4] отмечается, что “символика архитектурных форм, как и росписи храма, обозначены литургическим движением с запада на восток... от вечерни... к утрне” [с. 190] (курсив мой – Ю. Ш). Именно такой порядок отсчета служб принят в православном богослужении, где “день начинается с вечера” [Антонов 1912: с. 55].

При таком подходе (“храм внутри себя”, или “с точки зрения прихожанина”), при всей его оправданности и закономерности, с неизбежностью меняется композиция подачи научного материала, и общие вопросы хронологии памятника не предваряют изложение, а предшествуют выводам [Никитенко: с. 199-224, след.]. А именно эти вопросы являются определяющими для Софии Киевской, как в смысле ее места в комплексе древнерусского монументального зодчества, так и всей восточнохристианской – византийской храмоздательной традиции, полнее всего рассмотренной А. И. Комечем.

Уже в первой главе, посвященной портретной композиции в центральном нефе [Никитенко: с. 29-64], после перечисления всех вариантов интерпретаций, завершенных совместной – Г. Н. Логвина и В. И. Антоновой [с. 28], Н. Н. Никитенко переходит к построению версии о торжественной процессии (а не ктиторском портрете, как считало большинство исследователей), возглавляемой в мужском ряду равноапостольным Владимиром, держащим в руках реликварий, наполненный Св. Дарами. Эта точка зрения не только развивает позицию Г. Н. Логвина и, в какой-то мере, С. А. Высоцкого, но и привносит авторский элемент: торжественная процессия освящения Св. мощами храма Премудрости Божией. Не Ярослав Мудрый с моделью собора, как полагали почти все сталкивавшиеся с исследованием фресок Софии Киевской после их выявления, а именно Владимир. В такую интерпретацию полностью вписывается текст надписи из формулы на освящение храма [Никитенко: с. 55, 131] над конхой центральной апсиды, напротив самой фрески.

Если при рассмотрении возглавляющей процессию фигуры в качестве Ярослава Мудрого было непонятным наличие четвертой дочери в женском ряду (вместо трех, известных по летописи), то при новой интерпретации становится не совсем понятным и недостаток сынов Св. Владимира, коих было не менее двенадцати (на фреске только четыре). Но крайне удачное сопоставление портрета с литературными произведениями (что характерно для всей монографии) – “Чтениями” о Борисе и Глебе Пр. Нестора, Эймундовой сагой и “Хроникой” Титмара Мерзебургского (при обобщающих исторических выводах, особенно – С. А. Высоцкого и А. В. Поппэ), позволяет Н. Н. Никитенко [с. 50-53] интерпретировать мужские персо-

нажи по предметам облачения. Последние хорошо известны по зарисовке А. ван Вестерфельда (1651 г), когда фреска уже была обновлена при святителе Петре (Могиле) к 1634 г. Правда, Ярослав, Борис, Глеб и Святослав, следующие, по версии Н.Н.Никитенко, за носителем реликвария (иерусалима или сиона) Владимиром, – не единственно возможный вариант.

Исследовательница принимает в расчет сынов Владимира, игравших “активную роль на политической арене Киевской Руси в середине второго десятилетия XI в” [с. 50]. Но глава, датирующая монументальный комплекс Софии Киевской на фоне исторической действительности Древней Руси, вынесена самой Надеждой Николаевной в последние разделы монографии, и ограничение датировки фрески 20-ми гг. XI в. выглядит несколько преждевременным (а в самой главе не столь уж убедительно обоснованным, – о чем ниже). Если принять в расчет не только дату начала строительства Софии в 1011 г., как принимает Н.Н.Никитенко, но и остальную информацию в надписи, сделанной при реставрации 1634 г., то окончание собора в 1037 г. (что подкреплено летописной статьей) и освящение 4 ноября 1038 г. епископом Феопемптом [с. 54] – дата более убедительная. Но это несколько меняет состав изображенных.

Святослав Владимирович (князь древлянский), как Борис и Глеб, был убит в 1015/16 г, но никакой “активной роли на политической арене Киевской Руси” играть не мог [Полонська-Василенко 1995: с. 270-271]. Наибольшее внимание привлекают фигуры двух княжичей, следующих за Владимиром I. Второй (со свечой в руках) и четвертый (последний и самый младший) княжичи изображены в мантиях с далматикой, представляющих, несомненную инсингнию, свидетельствующую о кесарском достоинстве. Это обстоятельство действительно делает возможным отождествление, предложенное автором книги. Вторым за князем-”иерусалимоносцем” идет Борис (мантия с далматикой), как определенный Владимиром Святославичем “закона ради цесарского” наследником, а убитый вместе с ним Глеб (будущий соправитель Бориса), также сын византийской царевны Анны, одетый в такой же плащ, как младший замыкает шествие.

Тогда подмеченное Н. П. Кондаковым (что вслед за ним отмечает Н. Н. Никитенко [с. 52]) в “Изборнике” Святослава 1073 г. одеяние-мантия Святослава Ярославича, принявшего Киевский стол, – знак положения великих русских князей. Так одет первый шествующий со свечой за Св. Владимиром (изображающий Ярослава). Третья по счету фигура, также облаченная в такую же, только запахнутую мантию и в княжьей шапке, могла бы принадлежать только правящему князю, которым в первую треть XI в. был Мстислав Владимирович Черниговский. При принятии дат закладки (1011) и завершения строительства собора (1037), указанных в надписи митрополита Петра Могилы, время создания фрески приходится на совместное правление Ярослава Мудрого и Мстислава Черниговского, когда Русь была разделена “по Днепр” (с 1026 по 1036 гг.).

Но возможна и несколько иная версия в интерпретации фигур. Сама Н. Н. Никитенко [с. 50-51] приводит данные о возможном менее значительном возрасте Ярослава, что может свидетельствовать о старшинстве Бориса (реальное старшинство заключалось в воле отца – равноапостольного Владимира), который в этом случае шествует сразу за отцом со свечой в руке. А в плащах-корзно (мантия с далматикой) выступают княжичи, в чьих руках сосредоточилась впоследствии реальная власть на Руси 1026-1036 гг. – Ярослав и Мстислав.

В любом варианте первые две фигуры за носителем реликвария принадлежат Ярославу и Борису. Свечи в их руках могут выступать символом покаянной молитвы по событиям, прекрасно известным в изложении Эймундовой саги [Хорошев 1986: с.12-32]. Однако как раз эти события почему-то никак не использованы Н. Н. Никитенко, хотя и сама сага, и следующие из ее версии выводы Надежде Николаевне известны [с. 220-221], но именно на этих страницах и отсутствуют ссылки на А. С. Хорошева.

А вопрос о Ярославе, прозванном благодаря летописной традиции и Мудрым, и храмоздателем Софии, и строителем Киева, и продолжателем дела равноапостольного Владимира, словом, “самовластцем в Русской земле”, этот вопрос является далеко не праздным. Почему не канонизирован строитель Софии и самого Киева, лежащий под сенью “митрополии земли Русской”? Представляется совершенно очевидным, несмотря на все старания Пр. Нестора Летописца, что ответ лежит в событиях, изложенных в Эймундовой саге [Хорошев 1986], где отрезанная голова “князя Бурислейфа” (Бориса) была доставлена заказчику этого убийства “князю Ярислефу” (Ярославу). Отнесение убийства на счет Святополка и окончательное становление его образа как “Окаянного”, началось, по сути, с отрицания его причастности к семье Владимира. Его портрета, как старшего княжича в семье, поэтому ожидать не приходится, и в основном именно потому, что фреска выполнялась при Ярославе (что собственно и утверждает о времени создания росписей Н. Н. Никитенко).

Тягостные события, изображенные Эймундовой сагой, делают естественным изображение над погребением Ярослава Мудрого Св. Пантелеймона – целителя как телесных так и душевных недугов, что отмечается и Н. Н. Никитенко [с. 169-170, 236-237]. Потому в групповом княжеском портрете в центральном нефе Софии естественны символы молитвы – свечи в руках обеих персонажей этой драматической истории: убитого и убийцы. Версия Н. Н. Никитенко о дьяконах-свеченосцах, хорошо обоснованная “по чину” [с. 41], не противоречит изложенному.

Кстати, при исторически совсем недавнем освящении Храма Христа Спасителя в Москве, со свечами (через царские врата!) вошли Великие княжны царствующего дома в белых платах и со свечами в руках. Не подобная ли картина заставила автора Георгиевского зала Московского Кремля, одного из крупнейших иконописцев XIX в. (по отзывам



Н. С. Лескова), академика Ф. Г. Солнцева надеть на фресковых свеченосцев женские платки?

Северный женский ряд, видимо, включает двух княгинь, ибо первые две фигуры (в отличие от фигур мужского ряда) почти не отличаются по росту. Вывод Надежды Николаевны о размерах фигур, как признака, отражающего династический статус членов княжеской семьи, выглядит очень реально. Одежания первых двух женщин почти равного роста – это одежания двух равных по статусу властительных особ. На одной надет венец, на второй – стема с перпендулиями. Не исключено, что перед нами царица Анна (в венце) и великая княгиня Ирина-Ингигерда (в стеме). При рассмотрении портрета как отражающего некое реальное событие 1011 г., Н. Н. Никитенко связывает вторую женскую фигуру с женой Бориса [с. 53]. Не менее весомой выглядит и версия Г. Н. Логвина и А. Н. Антоновой о необходимости присутствия в портрете царицы Елены [с. 28]. Видимо, эта фигура не сохранилась, и не была прорисована в 1634 г.

Таковым представляется развитие версии, предложенной Надеждой Николаевной. Но шествие княгини и княжен (северная стена) и князя с княжичами (южная стена) к западной арке выхода из наоса храма (как это представляется Н. Н. Никитенко), будь эта арка сколь угодно великолепно оформлена, представляется невозможным. Такое “шествие из храма вон” (ибо оно не выглядит движением в наосе храма, тем более движением к пространству под центральным куполом – омфалию) всей княжеской семьи во главе с “освятителем храма” (с реликварием-иерусалимом в руках) выглядела бы не только саркастично, но и зловеще. И вопрос сводится к фигуре, к которой направлено шествие.

Фигуру, в которой Г. Н. Логвин не без оснований видел равноапостольного императора Константина, Н. Н. Никитенко считает дописанной во времена святителя Петра (Могилы). Но скорее всего, это действительно предшественник Владимира по крестительской миссии, прописанный по плохо сохранившейся фреске. Фигура Елены в композиции могла не сохраниться из-за обрушенной кладки. И если прав Григорий Никонович Логвин по поводу достаточного для композиции “Константин и Елена при Воздвижении Креста Господня” места на стене храма, то, скорее всего, именно эта композиция и была эпицентром группового княжеского портрета. Фигура Константина в меру своей сохранности с древнерусских времен, была восстановлена к 1634 г. при реставрации времен Петра Могилы.

Можно отметить некоторые отдельные неточности и передержки, имеющиеся на страницах монографии, которые, однако, не являются помехой восприятия достаточно новой версии о храме. Так “остроумная догадка” о. Александра (Меня) о египетском происхождении идеи скинии с Ковчегом Завета [Никитенко: с. 61] вряд ли содержит что-либо особо остроумное и совершенно не нова для археологов-библейстов, а “с легкой руки” Эриха фон Деникена не является новостью и для широкого круга

интересующихся. На той же странице приведено сравнение византийского императора с царем-первосвященником, что отнюдь не является фактом, ибо обязанности дьякона храма Св. Софии Константинопольской, исполняемые этим государем, делало его “духовным чадом” и подданным Константинопольского патриарха, как патриарх являлся подданным императора, – светского главы государства.

Однако переход к следующей главе [гл. 2] возвращает читателя к гигантской авторской эрудиции, блестящему знанию разбираемого предмета, великолепному пониманию ряда серьезнейших богословских проблем и этики средневековья. Все это на фоне прекрасного знания общей проблематики и громадного круга источников, как художественных, так и письменных. Пристальное и детальное изучение самих фресок башен Софийского храма в Киеве на фоне всех высказывавшихся когда-либо мнений [с. 65-76], разбор и атрибуция отдельных фрагментов фресок и фресковых фигур [с. 77-122] позволило выдвинуть поразительно точное, внутренне логичное и непротиворечивое построение.

Отметив ряд несообразностей в интерпретации С. А. Высоцкого (отождествление с княгиней Ольгой то молодой царевны, то более соответствующей по возрасту, но далеко не единичной фигуры в композиции, которую Н. Н. Никитенко [с. 86] совершенно правильно атрибутировала, как и всех прочих имеющих в композиции подобных персонажей, как евнухов), Надежда Николаевна четко выделила событие в истории Руси, выпавшее из круга внимания всех предшествовавших исследователей: сватовство русских послов к царевне Анне и торжества в Константинополе по поводу этого события. Прибывшие послы Руси, как военного союзника Византии, были принимаемы по соответствующему чину и согласно заведенному порядку [с. 89]. В монографии это великолепно иллюстрируется письменными данными и даже взаиморазмещением константинопольских зданий, что помогло с абсолютной достоверностью атрибутировать центральную композицию северной башни, где изображена и сама Анна [с. 97-102].

Прекрасное знание средневековых текстов позволило сопоставить соседние фигуры с сестрами царевны [с. 113-114]. Здесь же дан детальный разбор византийских календарных праздников [с. 93-96], столь значимых и для Руси, принявшей христианство из Византии, вместе с византийской царевной. Кстати, анализ фресок, наряду с анализом празднований календарной обрядности, дает возможность автору внести существенные уточнения в дату визита русского посольства в Константинополь [Никитенко: с. 92-95].

Материал главы полностью подтверждает версию, выдвигаемую автором, о равноапостольном Владимире, как главе княжеской семьи, изображенном во главе процессии в центральном нефе с реликварием “иерусалимом” в руках, несмотря на мнение В. Н. Лазарева о более поздней росписи башен и, вместе с тем, крайней ее архаичности (из-за наличия

“восточных мотивов”, в частности). По сути дела эта версия по поводу княжеского портрета является частью более общего контекста, так как Надежда Николаевна Никитенко вслед за Григорием Никоновичем Логвиным является сторонницей ранней даты постройки Киевской Софии (1017 г.).

Как сторонницу ранней даты строительства исследовательницу не устраивает ряд положений, как, например, выдвинутое Ирмой Фантиновой Тоцкой [1993: с. 122-139] о первоначальном замысле устройства княжеской усыпальницы Ярослава в Софии Киевской. Последнее ставится Надеждой Николаевной Никитенко [с. 223] под сомнение, хотя это противоречит высказанным ею ранее утверждениям о соотношении христологического цикла Софии Киевской с мозаиками церкви Св. Апостолов в Константинополе. Исследовательница пишет: “система центрального ядра Киевской Софии сознательно ориентирована на роспись указанной константинопольской церкви [Св. Апостолов, – Ю. Ш.], задуманной как мавзолей апостолов и мавзолей Константина Великого [курсив мой, – Ю. Ш.]” [Никитенко: с.130]. Если Константин Великий желал, “чтобы также и после смерти он, был почитаем от молитв, которые там будут возноситься во славу апостолов” [Высоцкий, Шелов-Коведяев 1991: с. 1243], то Ярославу Мудрому это было просто необходимо, в силу поступков описанных Эймундовой сагой.

Отметим также полную неясность с датой смерти Ярослава Мудрого [Івакін 1982: с. 63], перманентно “всплывающую” в научной литературе, которую один из лучших знатоков древнего Киева – Глеб Юрьевич Ивакин – привел несколько обтекаемо. Суббота (по Ипатьевской летописи) или воскресенье (в чтении графити над погребением Ярослава в Софии Б. А. Рыбаковым) не приходилось на 20 февраля в 1054 г. Это могло иметь место в 1051-1052 гг. или семь лет спустя. В данном случае уместно вспомнить, что точные погодные записи начинаются лишь в 1061 г. [Приселков 1996: с. 61-62], а то и значительно позднее [Алешковский 1972].

Настаивая на ранней дате строительства Софии, оторванной от постройки Золотых ворот и завершения над ними Благовещенской церкви, Н. Н. Никитенко полагает, что последняя завершалась, когда “мозаичную смальту уже не варили” [с. 229]. А это не так, поскольку смальтовые кубики, украшавшие стены храма на Золотых воротах мозаиками найдены там при раскопках [Висоцький, Лопушинська, Холостенко 1976: с. 80, мал. 13].

То же касается и сравнения фресковой основы Десятинной церкви, Софийского собора и Благовещенской церкви на Золотых воротах. Вся логика анализа “Слова о законе и благодати” Иллариона [Никитенко: с. 203-205] приводит исследовательницу к мысли о более позднем строительстве Благовещенского храма, с чем связано некоторое отличие в составе штукатурки [с. 229]. Из этого следует абсолютная идентичность штукатурки Софии и Десятинной церкви. А ведь в данном случае сравне-

ние возможно лишь со штукатуркой, на которой нанесена фреска, происходящей из галерей Десятинной церкви, достроенных к 1039 г. [Коренюк 1990: с. 79].

Подчиняясь основной идее монографии, Надежда Николаевна выстраивает ряд логических последовательностей по сюжетам росписей храма, и в посвящении его приделов, исходя из личности равноапостольного Владимира (связь с Владимиром Святославичем патрональной символики Василия Великого и, не очень обоснованная связь с Николаем Мирликийским; связь совпадений дат патрональных праздников с датами истории Руси времен Владимира, таких как освящение Десятинной Богородичной церкви и т.п.).

Так, рассматривая живопись хор, Н. Н. Никитенко отмечает, что “размещение сюжетов не соответствует логической последовательности рассказа Священной Истории” [с. 158], что в “ее основе лежит иная логика, как полагаем, логика русской истории” [с. 159]. Проверим.

На южных хорах (мужская часть храма) выдержана последовательность: “Встреча Авраамом трех странников” (“Троица”. Богоявление), – “Жертвоприношение Авраама” (Свидетельствование веры перед Богом: готовность к жертве), – “Чудо в Кане” (Причастие. Приобщение к вере).

На гиниконите (северные хоры): “Три отрока в печи огненной” (Свидетельствование веры пред язычниками: готовность к жертве), – “Гостеприимство Авраама” (та же “Троица” или явление Бога Аврааму), – “Тайная вечеря” (Причастие. Приобщение к вере).

Как видим, в росписях отражена прежде всего логика постижения веры, логика Святого Духа, несколько отличающаяся по последовательности у мужчин и у женщин. На “мужской” южной стороне после Богоявления (“Троица”) следует испытание в готовности принести жертву (“Жертвоприношение Авраама”). Не правда ли, соответствует “испытанию вер”, которое провел Владимир Святославич? Но эта готовность к жертве – свидетельство веры перед Богом, а не перед Владимиром, который был язычником во время “испытания вер”. Свидетельствование веры перед язычником – сюжет как раз гиниконита, сюжет, помещенный в женской (северной) половине хор. После выдержанного испытания в вере, в северном мужском пределе хоров следует Причастие на пиру (“Чудо в Кане”), где Христос превратил воду в вино. Венчает всю последовательность новозаветный сюжет.

В “мужской” южной части хоров эта последовательность несколько иная. Убеждение в вере (“Три отрока в печи огненной”) соответствует и готовности к жертвенному поведению во имя веры, после чего следует Богоявление (“Троица”) и новозаветное Причастие (“Тайная вечеря”).

Понятно, что уцерковление мужчин и женщин происходит по-разному и места в храме им отводятся разные: для женщин – северный придел, где ставят свечи “за упокой”, для мужчин – южный, где ставят “во здравие”. Но сделать из этого различия вывод о намеке на историю Руси (царевна

Анна, – крещенная христианка, а Владимиру необходимо испытание верой) представляется крайне рискованным. В церкви Византии существовало такое же различие в уцерковлении мужчин и женщин и различное к ним отношение, как и на Руси, потому-то и не должна ступать женская нога на землю Афонской горы или в алтарь действующего храма.

И все-таки, некоторая аналогия в русской истории и росписи, предположенная Н. Н. Никитенко, прослеживается. Анна уже христианка и ей следует свидетельствовать веру перед язычником (Владимиром), и быть готовой к этой жертве (“Три отрока в печи огненной”). Это и приведет ее к принятию Св. Духа (“Троица” Богоявление) и приобщит к Христу (“Тайная вечеря”). Владимиром такое свидетельствование может и должно быть воспринято, как Богоявление (“Троица”), и появившуюся у него веру князь обязан свидетельствовать Богу (готовность к жертве: “Жертвоприношение Авраама”), что приведет его к Причастию (“Чудо в Кане”).

Хоры над боковыми нефами в базиликах перестали строить в результате длительной практики монастырского строительства [Комеч 1987: с. 32], поскольку в приходских храмах они выполняли функцию разделения верующих по признаку пола и носили наименование “гиникониты” – помещения для женщин [Ефимов 1908: с.181-185]. Если купольные базилики, к которым относится Черниговский Спас [Шевченко 1991: с. 1041-1042], имели хоры-гиникониты, как структурный элемент (иной вопрос, почему Спасский собор в Чернигове был построен именно таким образом), то ко времени строительства Богородичной Десятинной церкви, когда уже действовал “Канон” патриарха Фотия, этот структурный элемент храма уже не был канонической необходимостью, поскольку верующие разделялись относительно оси, идущей от входа в храм к алтарю [Котляревский 1868: с. 118].

Анализ изображенного в руках Владимира Святославича реликвария-иерусалима (по рисунку А. ван Вестерфельда) привел Н. Н. Никитенко [с. 36-37] к выводу, что он выполнен в форме Десятинной церкви, которая сохраняет базиликальную вытянутость в плане, то есть структуру, изо всех древнерусских храмов в полной мере присущую только Спасскому собору в Чернигове. При постройке Софии Киевской в основу стереометрической композиции был взят “храм вписанного креста” [Комеч 1987], где внутреннее пространство центрального нефа раскрывается в боковые по ветвям трансепта – поперечного центрального членения храма. Таким образом, в трех продольных нефам, составляющих ядро Софии, хоры отсутствуют. Они вынесены вместе с аркадами в боковые нефы, в силу пятинефного членения всего храма, где над примыкающими к стенам собора нефами и разместились боковые хоры. В таком храме разделение верующих по признаку пола было несколько условным и также осуществлялось по центральной оси от западного портала к алтарю. Это обстоятельство активно использует Надежда Николаевна в рассмотрении всего богатейшего материала Софийского собора.

“Иконографическая программа однофигурных фресок” (гл. 3.3) также построена с “точки видения” “от равноапостольного Владимира”, как можно резюмировать всю направленность этого раздела. Глава изобилует замечательными наблюдениями [Никитенко: с.178-180], которые, казалось бы, подтверждают связь композиции “Трех отроков...” с княгиней и не только Анной, но и с Ириной [с. 174-175]. Но связывать Ингигерду – Ирину с Анной по явно легендарной записи в III Новгородской летописи не позволяет хотя бы то обстоятельство, что никакого погребения в Новгородской Софии (упоминания под 1439-1440 гг.) Ингигерды не было, поскольку Ирина-Ингигерда была захоронена в одном саркофаге с мужем – Ярославом Мудрым.

Рассмотрев росписи Софии “от Владимира”, можно рассмотреть их и “от Ярослава”, тем более что “Слово о законе и благодати” Иллариона позволяет воспринимать Ярослава как продолжателя дела Владимира (что наиболее подробно показала и сама Н. Н. Никитенко). Можно таким же образом рассмотреть их и “от Алексея Михайловича”, благо биография “царя Тишайшего” известна еще более детально, нежели равноапостольного Владимира, и совпадений может найтись куда больше. Такая настойчивая увязка всего и вся в росписях Софии именно с Владимиром несколько колеблет уверенность в авторской правоте, возникшую при чтении сюжетов о фресковых росписях в башнях Софии Киевской.

Концепция “нового Иерусалима” в монументальном комплексе собора” (гл. 3.4), как и множественные сюжеты сопоставления фресок со Священным Писанием, патристикой и агиографической литературой, возвращают читателя к авторской позиции “храма в самом себе”. Феерическое совпадение 49 граней в 6 столбах (где лишь один 9-тигранный, а прочие, как и следует по строительным канонам, – 8-мигранные), совпадение с днями Пятидесятницы [с.194], и это в архитектурном элементе, который является основанием всего наоса (священного топоса – пространства храма), основанием всего христологического цикла в его декоре, – это совпадение может иллюстрировать только идею Воскресенья Христова, лежащую в основании всего христианского вероучения. Такое наблюдение можно сделать лишь в “живом общении”, в личном исследовании храма. Это как раз тот аспект изучения храма, которым пренебрегала отечественная наука в последние семь с лишним десятилетий.

Изучение (изучение, а не наблюдение, невозможное при современной застройке) приводит автора монографии и к символике различного восприятия куполов собора [с.188-189], число которых было наблюдаемо в древности в различных числовых сочетаниях с разных сторон (когда храм доминировал надо всем). Такое скрупулезное изучение позволило Н. Н. Никитенко сопоставить числовые соразмерности архитектурных деталей и основных компонентов храма с метрическими закономерностями Небесного Града в Слове Божиим. Словом, здесь протупает та же внима-

тельность и эрудиция автора монографии, которая позволила дать архитектурные и художественные сравнения по Софии Киевской с христианскими храмами, расположенными по хронологической шкале от Равенны до Охриды, а по географической – на всем пространстве христианской Европы и Востока: от католических Аппенин до – Григорианской апостольской церкви Армении.

Возможно, привнесение собственного мнения в науку льстит самолюбию исследователя, поскольку “не исследовательское дело” реферировать уже выполненные научные работы. Поэтому вопрос о соотношении “Слова...” митрополита Иллариона со строительством Ярослава, уже рассмотренный А. В. Поппэ и С. А. Высоцким [1975: с. 172-177], заново (и подробнейшим образом) штудируется в монографии. Однако выводы остаются неизменными, а датировка Софии 1017-1037 гг., в том числе по графити, признавалась перспективной уже очень давно [Толочко 1972: с. 102-103].

Строительство Софии не на пустыре “вне града”, а в застройке X-XI вв. по археологическим материалам столь же вероятно для конца X, как и для первой половины XI столетий [Толочко 1981: с. 66]. Датировка построек осуществляется в основном по керамике, а керамические формы Киева не исследовались корреляционными методами, которые устанавливают относительную хронологию существования разных групп материала. И установить, когда построено то или иное жилище, – в 1010-ые, или в 1030-ые годы XI столетия, просто не представляется возможным.

Крайне любопытным является введение Н. Н. Никитенко даты начала строительства из надписи Петра Могилы – 1011 год, когда была жива Анна, по логике автора монографии, участвовавшая в закладке собора, о чем свидетельствует княжеский портрет. Это уточняет позицию С. А. Высоцкого о пожаре в Софии, устроенном самим Ярославом в 1017 г. [Высоцкий 1975], что (благодаря новгородцам, бывшим с Ярославом) становится известно в Новгороде и попадает в Новгородскую летопись, как дата закладки храма. Все это согласуется с “Хроникой” Титмара, остающейся и сегодня наиболее весомым аргументом в ранней дате закладки Софийского собора в Киеве [Никитенко: с. 219], и подкреплено выводами из анализа “Хроники” Титмара, который приводит М. А. Сагайдак и использует Н. Н. Никитенко [с. 221]: о незавершенности Золотых (тогда еще, носивших название Великих, как у Иллариона) ворот и фортификационных сооружений внешнего кольца обороны Киева.

Однако не все нововведения столь удачны. Исследовательница пишет по поводу блестящей датировки “Слова...” Иллариона А. В. Розовым: “Могло ли “Слово” прозвучать на всенощной с 25 на 26 марта 1049 г. ...?” [с. 207] (курсив мой – Ю. Ш.).

В “Слове...” сочетаются тексты, звучащие на Благовещенской литургии – прокимен, “произносимый на вечерне в первый день Пасхи” [Никитенко: с. 208] (курсив мой, – Ю. Ш.). Именно 25 марта, в Великую

субботу после литургии, когда звучал “приводимый Илларионом тропарь благовещенской литургии”, который “мог звучать до обеда 25 марта” [Никитенко: с. 207], а “на вечерне начинается пасхальная служба по чину Великой субботы” [там же], когда и звучит “на вечерне в первый день Пасхи”, упомянутый прокимен: “Кто бо велий яко Бог наш” [цитирую по: Никитенко, с.208]. Таким образом, В. А. Розов нашел единственно возможный вариант произнесения “Слова...” между Благовещенской и Пасхальной службами Великой субботы, пришедшейся на 25 марта 1049 г.

Однако Надежду Николаевну Никитенко не устраивает столь поздняя дата. Хотя эта дата и удовлетворяет условию упоминания Ирины-Ингигерды, как еще живой княгини (ум. 1050 г.) в “Слове о законе и благодати” митрополита Иллариона. Надежда Николаевна выбирает дату Кирио-Пасхи (полное совпадение числа: 25 марта с Пасхальным Воскресеньем), приходящуюся на 1022 г., аргументируя дату тем, что Илларион и Антоний – современники, и при произнесении “Слова...” Илларион не достиг высокого духовного сана, ибо величает епископов Руси “нашими отцами” [Никитенко: с. 209]. А как он должен их величать? Это обычная формула по отношению к предшествовавшим иерархам (даже саном пониже), применяемая в любой епископской проповеди и сегодня. Отмеченная в “Слове...” постройка надвратного храма [Золотых ворот – Ю. Ш.] упоминается как последняя новость, в то время как Софийский собор уже известен “всем округним странам” [Никитенко: с. 215], может свидетельствовать лишь о том, что он полностью выстроен и расписан, и что проповедь читается именно в нем. Так же все представлено и в “Похвале” Ярославу (в летописи под 1037 г.), хотя “Похвала” написана после 1051 г., когда освящена Георгиевская церковь, а в “Слове...” Иллариона храм Геогрия еще не упомянут. Все эти аргументы не выделяют ни одну из дат: 1022 или 1049 г., хотя в плане всего выше изложенного аргументы А. В. Розова по дате более весомы.

Пока невозможно доказать конкретную дату, когда Илларион прочитал свою проповедь. Но как быть с упоминаниями летописей о 1036-1037 гг., совпадающих с датой в надписи Петра Могилы? Как быть с местом Софии Киевской в ряду древнерусских архитектурных памятников, выстроенном Ю. С. Асеевым и П. А. Раппопортом, и, что еще более существенно, – как быть с местом Софии в восточнохристианской храмоздательной традиции? Построенная А. И. Комечем теория развития внутреннего пространства византийских (и древнерусских) храмов, соответственно канонам церкви и законам литургии, в их динамике, предполагает конкретный хронологический ряд строений, где София Киевская наследует Десятинную церковь и Черниговский Спас. К сожалению, в монографии Н. Н. Никитенко, изобилующей материалом, даже наметки иного хронологического ряда памятников не даны.

Остались в качестве проблем, так же до конца не разрешенными материалами монографии, “усыпальница Софии”, оппонируемая Ирмой



Федоровной Тоцкой; нет решения по поводу типологической близости саркофага из Десятинной церкви и парапетами в Софийском храме (выводы Василия Григорьевича Пуцко, исследовавшего вопрос, не совпадают с мнением Надежды Николаевны Никитенко). Тем более непонятно типологическое соотношение парапет Софии с парапетами хоров Черниговского Спаса (последние вообще не опубликованы). Проблем, оставшихся проблемами, в монографии Н. Н. Никитенко хватит и для грядущего поколения ученых, и на наш век.

Однако исследование, даже монографическое, не истина в последней инстанции. Оно оставляет место для поиска, ибо наш мир столь многогранен, что охватить его целиком и полностью может только Господь Бог. Задача каждого исследования, как любил напоминать Л. Н. Гумилев, всего лишь очередное приближение к истине. И эта задача успешно решена в монографии Н. Н. Никитенко.

*Алешковский М.Х.* Повесть временных лет. Судьба литературного произведения в Древней Руси. М., 1971.

*Антонов Н. Р.* (священник). Храм Божий и церковные службы. Изд. 2-е дополненное. СПб., 1912.

*Асеев Ю. С.* Архитектура Київської Русі. К., 1969

*Асеев Ю. С.* Архитектура древнего Киева. К., 1982.

*Брунов Н. И.* Киевская София – древнейший памятник русской каменной архитектуры // Византийский временник. 1950. Т. 3.

*Висоцький С. О.* Графіті та час побудови Софійського собору в Києві // Стародавній Київ. К., 1975. С. 171-181.

*Висоцький С. О., Лопушинська Е. І., Холостенко М. В.* Архітектурно-археологічні дослідження Золотих воріт у Києві у 1972-1973 рр. // Археологічні дослідження стародавнього Києва. К., 1976. С. 63-85.

*Высоцкий А. М., Шелов-Коведяев Ф. В.* К вопросу о реконструкции первой церкви Апостолов в Константинополе по описаниям современников // XVIII Международный конгресс византинистов. Резюме сообщений. Часть II. М., 1991.

*Ефимов А. Н.* (соборный священник). Черниговские кафедральные соборы (златоверхий Спасопреображенский и Борисоглебский) // Черниговские епархиальные известия. 1908.

*Івакін Г. Ю.* Оповіді про стародавній Київ. К., 1982.

*Каргер М. К.* Древний Киев. М.; Л., 1958. Т. 1; 1961. Т. 2.

*Комеч А. И.* Древнерусское зодчество конца X – начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М., 1987.

*Коренюк Ю. О.* Маловідомі матеріали археологічних досліджень монументальних споруд Київського дитинця // Археологія. 1990. № 3. С. 76-85.

*Котляревский А.* О погребальных обычаях языческих славян. М., 1868.

*Лазарев В. Н.* Русская средневековая живопись. М., 1970.

*Лазарев В. Н.* Византийское и древнерусское искусство. Статьи и материалы. М., 1978.

*Логвин Г. Н.* София Киевская. Альбом. К., 1971.

*Полонська-Василенко Н.* Історія України. 3-те видання. К., 1995. Т. I: До середини XVII століття.

*Поппэ А. В.* Заснування митрополії Русі в Києві // Український історичний журнал. 1969 – № 6. – С. 98-105.

*Приселков М. Д.* История русского летописания XI-XV вв. Подготовлено к печати В. Г. Воиной. СПб., 1996.

*Пуцко В. Г.* Шиферные рельефы в лапидарии Софии Киевской // Советская археология. 1984. – № 1. – С. 217-225.

*Раппопорт П. А.* Древнерусская архитектура. СПб., 1993.

*Сагайдак М. А.* Великий город Ярослава. К., 1982

*Толочко П. П.* Історична топографія стародавнього Києва. К., 1972.

*Толочко П. П.* Массовая застройка Киева X-XIII вв // Древнерусские города. М., 1981. С. 63-93.

*Тоцька І. Ф.* До вивчення некрополю Софії Київської // Київський Блоховітіновський збірник. К., 1993.

*Хорошев А. С.* Политическая история русской канонизации (XI-XVI вв.). М., 1986.

*Шевченко Ю. Ю.* Спасский собор и Черниговский детинец // XVIII Международный конгресс византинистов. Резюме сообщений. М., 1991. Часть II.