

---

## СТЕНОПИСЬ ОХОТНИЧЬЕГО СОДЕРЖАНИЯ СОФИЙСКОГО ЗАПОВЕДНИКА — АРХИТЕКТУРНОГО МУЗЕЯ В КИЕВЕ КАК ИСТОЧНИК ПО КРАЕВЕДЕНИЮ КИЕВСКОЙ РУСИ\*

Находка византийского стиля вовсе не представляет собой, как это думали еще недавно, греческого заноса, но напротив памятник местной работы в хорошо усвоенном пошибе.

Н. Кондаков

Местные народные черты могут быть без труда вскрыты еще в первых произведениях каменного зодчества Руси, в ее книжности и прикладном искусстве.

Д. Лихачев

Могущественная Советская Армия и весь советский народ под руководством Коммунистической партии (*вар.*: Великого Сталина) разбив гитлеровскую Германию и Японию самураев, повернули ход истории мира от мрака к свету, от реакции к прогрессу. Не раз уже в истории человечества наша страна вставала на защиту прав и цивилизации. На заре своей истории Русь изжила аланов, позже хазар. Во время раннего феодализма о нее разбились печенеги, затем половцы, позже, павши жертвой, Русь задержала полчища

---

\* Текст публикуется по основной авторской рукописи (НБУВ ИР. Ф. 49, ед. 78). В архиве Н. В. Шарлеманя сохранился предыдущий вариант этой работы (там же, ед. 132 (1). Л. 1–40). Здесь несколько иное (первоначальное) название сочинения: «Нерелигиозная стенопись Софийского собора в Киеве, как памятник национального искусства и источник по родноведению Киевской Руси». Запись на обложке (рукой Г. К. Голдина): «получено от Родина Н. А.». Рукопись содержит несколько специальных текстов в начале. Во-первых, изначальный эпиграф (в рукописи зачеркнут): «Счастлив, кто посетил сей мир в его минуты роковые. Ф. Тютчев» (л. 2). Во-вторых, датирующая окончание работы помета в конце предисловия: «Клестер Цинна 28 января 1946 г.» (л. 5). Весь остальной рукописный текст — первый вариант сочинения, позже доработанный. В архивном деле имеется также машинописный вариант того же первоначального текста (ед. 132 (2) л. 1–26), в котором учтены авторские доработки и приписки. Этот вариант был использован в основной рукописи (ед. 78). Зачеркнуты начальные строки, которые не вошли и в основной текст: «Нам, современникам величайших событий в жизни человечества, еще не видны контуры грядущего мира, но ясно, что старое не возвратится, что будет новое, и совершенно очевидно для всех, что Советский Союз нынче занял первое место не только в смысле моральной силы, но и военной мощи» (л. 2).

монголо-татар, неоднократно она отбивала крымских татар, ту-рок, пережила нашествие литовцев и поляков, еще позже в России потерпел крушение Наполеон, мечтавший о всемирном владычестве. Теперь разбиты фашистская Германия и Япония, уже давно стремившиеся захватить за счет нашей страны «жизненные пространства»<sup>46\*</sup>.

Гордась своей родиной, могучим Советским Союзом, мы углубляем свой взор в далекое прошлое, ищем зародышей нашего нынешнего могущества.

В царской России, не без влияния западных «друзей», пытавшихся задержать развитие нашей страны, было широко распространено убеждение, что Русь, а впоследствии Россия, с давних времен была отсталой страной, и если и было у нас некоторое движение к прогрессу, то якобы оно не являлось результатом роста своих народных сил, а было лишь заимствованием культуры у соседей: варягов, византийцев, народов востока и запада\*. Так ли это? Еще в XI в. мы видим Русь Ярослава Мудрого, когда Киев был виднейшим культурным центром Европы. Государство уже настолько окрепло, настолько упрочились его структурные формы, что явилась потребность в издании первого свода законов —

<sup>46\*</sup> *Этот идеологический текст — дань времени и обстоятельствам (пребывания в Германии). По этой причине он не подлежит комментированию.*

\* Еще в конце XVIII ст. А. И. Мусин-Пушкин, открывший «Слово о полку Игореве», Лаврентьевскую летопись с «Поучением Владимира Мономаха детям» и ряд других замечательных памятников, писал: «Многие не только из иностранных, но из своих, о праотцах наших думали, что были они народ дикой, препро-вождающий жизнь кочевую, без законов, без наук..., но сия духовная (т. е., «Поучение» Владимира Мономаха — Н. Ш.) опровергает совершенно несправедливость таковых мнений». Это вполне правильное замечание, по-видимому, было вызвано высказываниями современников Мусина-Пушкина, историков кн. М. М. Щербатова и акад. А. Л. Шлецера, считавших древних русских «дикарями». По мнению А. Л. Шлецера, русские были «люди без правления, жившие подобно зверям и птицам, которые наполняли леса».

Такое отношение к отечественной истории в некоторой части интеллигенции сохранилось почти до наших дней. Вспомните Тургеневский «Дым»: «Русь в целые десять веков ничего своего не выработала, ни управления, ни в науке, ни в искусстве, ни даже в ремесле». Или «старые наши выдумки к нам приползли с Востока, новые мы с грехом пополам с Запада перетащили, а мы все продолжаем толковать о русском самостоятельном искусстве». *Н. В. Шарлемань несколько утрировал и выдернул из контекста высказывания А. Л. Шлецера и И. С. Тургенева. Следует помнить, что в то время (1946) патриотические мотивы были просто обязательны, «западничество» табуировалось, а для попавшего в Германию во время войны этот мотив был просто необходим для самозащиты.*

«Русской Правды». Началось составление русской летописи — лучшей исторической хроники<sup>47\*</sup>. Тогда же в центре государства, в Киеве, в память решительных побед над печенегами был воздвигнут великолепный храм — София Киевская<sup>48\*</sup>. Нынче Софию

<sup>47\*</sup> Приведенные оценки деятельности Ярослава Мудрого и положения Руси его времени (в частности, обстоятельств появления Правды Русской) весьма условны и примитивизированы, отражают установившиеся «учебные» штампы. См.: Куза А. В. «Повесть о князе Ярославе и о мужах новгородских» // Древняя Русь и славяне. — М., 1978. — С. 233–239; Глазырина Г. В. Свадебный дар Ярослава Мудрого шведской принцессе Ингигерд // Древнейшие государства на территории СССР. Материалы и исследования 1991 г. — М., 1994. — С. 240–244; Высоцкий С. А. Ктиторская фреска Ярослава Мудрого в киевской Софии // Древнерусское искусство. Художественная культура X — первой половины XIII в. — М., 1988. — С. 12–134; Лазарев В. Н. Групповой портрет семейства Ярослава // Лазарев В. Н. Русская средневековая живопись. — М., 1970. — С. 28–39; Никитенко Н. Н. Княжеский групповой портрет в Софии Киевской и время создания собора // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986 г. — Ленинград, 1987. — С. 237–244; Толочко П. П. Ярослав Мудрый. — К., 2004, 2011.

<sup>48\*</sup> Вопрос об основании Софии Киевской является дискуссионным. В Новгородской Первой летописи «старшего извода» информация о закладке Софии приведена под датой 1017 г. («Ярославъ иде к Берестню. И заложена бысть святая Софья Киевъ») (ПСРЛ. — Т. 3. — М., 2000. — С. 15), а под 1037 г. также говорится о заложении Софии («Заложн Ярославъ город Киевъ, и церковь святыя Софья») (Там же. — С. 16). В Новгородской Первой летописи «Младшего извода» под 1017 г. говорится о закладке Софии, а под 1037 г. о завершении ее строительства («церковь святыя Софѣя сверши») (Там же. — С. 180). В ПВЛ в обобщающей статье 1037 г., где прославляются дела Ярослава, кроме прочего, указывается: «заложн же и церковь святыя Софѣя, митрополью» (ПСРЛ. — Т. 1. — М., 2001. — Стб. 151). Т.е., летописи предлагают две даты основания Софии 1017 и 1037 гг. В наше время на основании изучения цикла росписей Софии Киевской (ктиторского княжеского портрета на центральных столбах храма и изображения приема русских послов императором Византии, а также царской коронации сестры Василия II — будущей жены кн. Владимира), всего комплекса письменных источников (до XIX в. включительно) и вновь обнаруженных 8 граффити с датами (1018/21, 1019, 1022, 1028, 1033 — три, 1036 гг.) Н. Н. Никитенко пришла к выводу, что София Киевская была заложена при кн. Владимире Святославиче 4 ноября 1011 г., а освящена при кн. Ярославе Владимировиче 11 мая 1018 г. Обоснование новой даты основания Софии Киевской изложено в многочисленных публикациях уважаемой Надежды Николаевны: Никитенко Н. Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. — К., 1999; Ее же. Святая София Киевская. — К., 2008; Ее же. Собор Святой Софии в Киеве. — М., 2008; Никитенко Н. Н., Корниенко В. В. Древнейшие датированные граффити Софии Киевской // Архитектурное наследие. — М., 2009. Вып. 51; Никитенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — К., 2003; Її ж. Від Царгорода до Києва: Анна Порфірородна. Ціна київського трону. — К., 2007; Никитенко Н. М., Корниенко В. В. Найдавніші графіті Софії Київської та її датування // Закінчення послання див. на с. 238.

знает весь мир. В ней сохранилась нецерковного содержания замечательнейшая стенопись XI–XII ст. И о Софии, под влиянием академика *Н. П. Кондакова*, сложилась легенда, что она всецело построена византийскими мастерами, по византийским образцам: «Не подлежит сомнению, — писали об охотничьей стенописи Софии виднейшие защитники «византийской теории» *Н. П. Кондаков*, *Д. В. Айналов* и *Е. К. Редин* и др., — что художники, воспроизводившие эти сцены, были не русские, а византийцы, так как многие частности в их композиции указывают не на русскую, а на совершенно иную жизнь и обстановку»<sup>49\*</sup>. Позже начали искать корни

Продовження посилання зі стор. 237:

*Просемінарії: Медієвістика. Історія Церкви, науки і культури.* — К., 2008. — Вип. 7; Їх же. *Есхатологічні дати в графіті Софії Київської як історичне джерело* // *Архіви України.* — 2009. — Вип. 5/6 (262); Їх же. *Найдавніші графіті Софії Київської та датування собору* // *Софійські читання.* 2007. — К., 2009; *Корнієнко В. В. Найдавніше датоване кириличне графіті Софії Київської: нова знахідка* // *Софійські читання.* — К., 2009; *Його ж. Корпус графіті Софії Київської (XI — початку XVIII ст.). Ч. 1: Приділ Св. Георгія Великомученика.* — К., 2010.

Эта гипотеза в связи с официальным празднованием 1000-летия Софии Киевской в 2011 г. вызвала бурную дискуссию среди ученых восточнославянского мира. Противники новой даты (сторонники 1017 и 1037 гг., а также середины XII в.) провели круглый стол, по материалам которого издали брошюру: *Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датувань.* — К., 2010. — 120 с. Создатели новой концепции аргументировано ответили критикам изданием новой брошюры: *Час заснування Софії Київської: пристрасті довкола міллініума.* — К., 2010. — 128 с. Дискуссия продолжается, и при всей своей остроте, иногда переходящей рамки научной этики, все же имеет очень важный результат — серьезное обращение к проблеме и новое всестороннее ее обсуждение.

Во времена же *Н. В. Шарлеманя* официально сосуществовали две летописные даты, приводимые во всех исследованиях о Софии Киевской. При этом все исследователи приписывали закладку Софии *Ярославу Мудрому*.

<sup>49\*</sup> Выводы названных авторитетных ученых позже (после угасания волны «патриотизма» в изучении киево-русского средневековья) были подтверждены. Греческие мастера были приглашены еще кн. *Владимиром* для сооружения и росписей церкви Богородицы Десятинной, возможно, они же затем возводили и Софию. По другой версии, для Софии были приглашены новые мастера из Византии. Для концепции *Н. В. Шарлеманя* «русское» происхождение строителей и изобразов Софии Киевской имеет принципиальное значение: в таком случае все изображение природы, в частности зверей и птиц, должны принадлежать просторам Руси, иначе — это византийские вариации. См. основные труды названных автором ученых: *Айналов Д. В. История древнерусского искусства: Киев — Царьград — Херсонес* // *Известия Гаврической ученой архивной комиссии.* — 1920. — № 57. — С. 136–248; *Его же. К вопросу о строительной деятельности св. Владимира* // *Сборник в память святого и равноапостольного князя Владимира.* — Пг., 1917. — С. 21–39; *Айналов Д. В., Редин Е. К. Киево-Софийский собор: Исследование* *Закінчення посилання див. на с. 238.*

нашего памятника на Юго-Западном Кавказе\* и даже в Италии, в Равенне времен вестготов<sup>50\*</sup>. В настоящей работе, основываясь на природоведческом анализе стенописи Софии бытового, преимущественно охотничьего, содержания, мы стремились доказать, что эта часть живописи памятника, возможно, интереснейшая часть живописи его, так как она не была связана с церковными канонами<sup>51\*</sup>, изображает местную жизнь и обстановку, выполненная местными мастерами, и что она является не только памятником национального искусства Киевской Руси, но и представляет из себя прекрасный первоисточник для суждения о природе страны в XI–XII вв., о промыслах и занятиях населения, в целом может служить хорошим источником по краеведению<sup>52\*</sup>.

Продовження посилання зі стор. 238:

*древней мозаической и фресковой живописи.* — СПб., 1889; *Их же. Мозаики и фрески Киево-Софийского собора // Записки Отделения русской и славянской археологии.* — Пгр., 1918. — Т. 12. — С. 562–597; Кондаков Н. П. *Греческие изображения первых русских князей // Сборник в память святого и равноапостольного князя Владимира.* — Пгр., 1917. — С. 10–20; *Его же. Изображение русской княжеской семьи в миниатюрах XI века.* — СПб., 1906; *Его же. О фресках лестниц Киево-Софийского собора // Записки Русского археологического общества.* — 1888. — Т. 3. — Вып. 3 и 4. — С. 286–306.

\* Ф. Шмит ошибся, считая Абхазию Северо-Западным Кавказом, в действительности же это юго-западная часть Кавказа или Западное Закавказье. См.: Шмит Ф. И. *Искусство древней Руси-Украины.* — Харьков, 1919.

<sup>50\*</sup> См.: Редин Е. К. *Мозаики равеннских церквей.* — СПб., 1896.

<sup>51\*</sup> С. А. Высоцкий в многочисленных трудах доказывал, что главный сюжет росписи башен Софии — прием кн. Ольги имп. Константином Багрянородным в Константинополе и новогодние празднества на большом ипподроме с дворцом-Кафизмы. Эта версия долгое время была преобладающей (См.: Высоцкий С. А. *Светские фрески Софийского собора в Киеве.* — К., 1989). В настоящее время Н. Н. Никитенко предложила гипотезу, что вся живопись башен посвящена сюжету обручения кн. Владимира (посредством фактотума) с принцессой Анной в Константинополе, новогоднего празднования Коляд перед Рождеством, а анимальные сцены и изображения животных и птиц в верхнем регистре как раз касаются сакральных образов и ментальных представлений о горнем мире (см. комментарий ниже).

<sup>52\*</sup> Этот изначальный тезис Н. В. Шарлеманя ошибочен. Уже В. Н. Лазарев доказал, что мастера в Софии были греками: «Бесспорным фактом остается то, что они были греками, и притом такими греками, которые вплотную соприкоснулись с константинопольским искусством» (Лазарев В. Н. *История византийской живописи.* — М., 1986. — С. 77). С развитием византистики после Н. В. Шарлеманя и в настоящее время большинство ученых уже не сомневаются в византийском (в частности константинопольском) происхождении архитекторов, мозаичистов и фрескистов Софии Киевской. Идеологическая составляющая псевдопатриотического образа разрушилась с деактуализацией старей, Закінчення посилання див. на с. 240.

Попутно мы даем описание этой группы фресок, так как существующие описания крайне отрывочны, нередко противоречивы, и часто неверны. В большинстве случаев они основаны не на изучении оригинальной стенописи, а на кратких аннотациях и рисунках Ф. Г. Солнцева (1876–1887)<sup>53\*</sup>. Эти же рисунки фресок воспроизведены в ряде статей различных авторов. Только две фотографии Негеля у И. Грабаря не являются копиями рисунков Солнцева<sup>54\*</sup>.

Приведенные нами в описаниях масштабы отдельных фигур определены путем сравнения их с ростом человека. За эталон роста человека XI–XII вв. нами взят рост Ярослава Мудрого — 172–175 см., согласно исследования его скелета<sup>\*\*</sup>. Этот рост относится к высокому, таким образом, приведенные в нашей статье размеры животных ни в коем случае не преувеличены.

Продовження посилання зі стор. 239:

*навязанной науке идеологии. См.: История русского искусства: в 22 томах. Т. 1: Искусство Киевской Руси XI — первая четверть XII века. — М., 2007. См. также современные публикации о византийском влиянии на культуру домонгольской Руси: Пуцко В. Г. Византийско-киевское культурное наследие и его изучение // Проблемы славяноведения. — Вып. 5. — Брянск, 2003. — С. 12–19; Его же. Перші століття християнського мистецтва Києва // Дзєснолово. Збірка праць на пошану дійсного члена Національної Академії наук України П. П. Толочка з нагоди його 70-річчя. — К., 2008. — С. 214–224; Его же. Візантія і становлення мистецтва Київської Русі // Южная Русь и Византия. — К., 1991. — С. 79–99; Его же. Византия и искусство Древней Руси (XI–XIII вв.) // Проблемы славяноведения. — Вып. 6. — Брянск, 2004. — С. 5–18; Его же. Русские древности в византийском контексте // Русское наследие в странах Восточной и Центральной Европы. — Брянск, 2010. — С. 309–312; Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X — начала XII вв. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. — М., 1987; Раппопорт П. А. О роли византийского влияния в развитии древнерусской архитектуры // Византийский временник. — 1984. — Т. 45. — С. 185–191; Его же. О деятельности византийских зодчих на Руси в XI в. // Памятники средневековой культуры. Открытия и версии. — СПб, 1994. — С. 197–205.*

<sup>53\*</sup> Академик Ф. Г. Солнцев занимался в середине XIX в. первой реставрацией росписей Софии Киевской, он сделал акварельные зарисовки раскрытых и затем вновь записанных фресок (1848–1853). Его зарисовки в ряде случаев (утраты изображения) служат ценным источником и до сих пор. Рисунки и акварели воспроизведены в издании: Киевский Софийский собор // Древности Российского государства. Альбом. — СПб., 1871. — Вып. 1–2. 1887. — Вып. 4.

<sup>54\*</sup> История русского искусства / Под общей ред. И. Э. Грабаря. — М., 1953. — Т. 1.

<sup>\*\*</sup> Гинсбург В. В. Об антропологическом изучении скелета Ярослава Мудрого, Анны и Ингигерды // Краткие сообщения о докладах и полевых исследованиях. Институт истории материальной культуры. — 1940. — Т. VII. — С. 57–66.

Анализ стенописи охотничьего содержания Софии Киевской<sup>55\*</sup>

Посетитель нынешнего Софийского архитектурного музея-заповедника<sup>56\*</sup>, или «Святой Софии в Киеве», по выражению «Слова о полку Игореве», с удивлением видит на стенах двух ходов в башнях, ведущих на хоры (а прежде, по свидетельству Ф. Г. Солнцева (1876–1887), носивших название архиерейской и библиотечной

<sup>55\*</sup> В наше время стенопись охотничьего содержания в Софии Киевской дешифруется принципиально иначе, нежели предлагает Н. В. Шарлемань. Для ученого-зоолога — это прямое отражение природы и княжеской охоты, более того, иллюстрация к тексту «Послания» Владимира Мономаха с описанием его охоты (в частности, нападения «лютого зверя»). Такая трактовка ранее была предложена Н. Сементовским (Сказание о ловах великих князей Киевских // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. — К., 1857. — С. 77–100), а также в отдельных сюжетах в последующем поддержана С.А. Высоцким (Светские фрески Софийского собора в Киеве. — К., 1989. — С. 159, 208). По мнению В. П. Даркевича, сцены охоты относятся к триумфальному придворному циклу (Даркевич В. П. Светское искусство Византии. Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X–XIII вв. — М., 1975. — С. 219, 226, 239). Н. П. Кондаков, Д. В. Айналов и Е. К. Редин в названных выше работах рассматривали эти сюжеты как иллюстрацию новогодних празднеств в Константинополе и как сцены развлечений на ипподроме, за исключением некоторых сюжетов, неуместных на ипподроме. Предположение, что охота на белку, вепря и других животных на императорском ипподроме была невозможной, находит опровержение исследователей византийского церемониала и самого ипподрома: его арена при помощи специальных устройств превращалась в лес, озеро и пр., где происходила настоящая охота и морские бои (Виппер Р. Ю. История древнего мира; Васильев А. А. История средних веков. — М., 1993. — С. 193–194). Современные исследователи, атрибутируя основные исторические сюжеты в обеих башнях как прием имп. Василием II посольства кн. Владимира с договором о женитьбе на Анне и коронацию Анны в Константинополе во время обручения с фактотумом князя, все другие сцены (в том числе охоты) сюжетно связывают с обрядом обручения, в котором охотничьи мотивы играли особую роль: охота отождествлялась с браком. Таким образом, все композиции изображают придворный быт императорского двора в Константинополе. Подробнее см.: Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 36–118; Демчук Р. Храм Софії у символічному просторі Русі-України. — К., 2008. — С. 95–134. Для понимания подхода Н. В. Шарлеманя, подчеркнем, что программа росписей, осуществленная константинопольскими мастерами, «работала» в русской среде (княжеской и придворной, поскольку по ступеням башен поднимались только члены княжеской семьи, придворные и гости), соответственно, весь животный мир воспринимался как «свой», ибо был вполне узнаваем. Это сохраняет актуальность главных частей исследования Н. В. Шарлеманя — его атрибуции фауны на фресках.

<sup>56\*</sup> В настоящее время (со второй половины 90-х гг. XX в.) — Национальный заповедник «София Киевская».

лестниц<sup>57\*</sup>), изображения зверей и птиц, охотничьих сцен, спортивных игр, акробатов, плясунов и т. д. Это знаменитая нерелигиозного содержания стенопись (фрески) Софии Киевской, обычно датируемая временем окончания постройки храма, т. е. 1037 г., а нами отнесенная к несколько более позднему времени<sup>58\*</sup>, открытая

<sup>57\*</sup> В киево-русский период лестницы в южной и северной башнях предназначались только для княжеской семьи и придворных. Входы в них были снаружи (ныне заложены), изнутри храма в башни попасть было невозможно, современные проходы прорублены значительно позже, когда были заложены первоначальные внешние порталы. Лестница в южной башне предназначалась для мужской половины княжеской семьи и придворных, а в северной — для женской.

<sup>58\*</sup> Поздняя датировка Н. В. Шарлеманя основана на убеждении современных ему искусствоведов и реставраторов о позднейшей пристройке башен и, следовательно, позднейшей их росписи. В частности, сотрудник Софийского заповедника А. Д. Радченко считал, что сцена венчания царицы связана с семьей Владимира Мономаха, отец которого (Всеволод Ярославич) женился на дочери императора Константина IX Мономаха, поэтому выдвигал идею, что башни сооружены и расписаны при Владимире Мономахе (Радченко О. Д. Поема в камени і фарбах: Історико-архітектурний нарис. — К., 1972. — С. 65–66). А. Д. Радченко принадлежит также концепт, что сцены охоты относились к княжескому быту Киевской Руси и являлись иллюстрацией к «Поучению» Владимира Мономаха. Ученый ссылался на труды Н. В. Шарлеманя, постулируя его мысль о том, что все изображенные звери водились на Руси (Там же. — С. 68–69). В. Н. Лазарев также писал о более поздней пристройке внешних галерей с башнями к основному ядру собора (причем, северная башня сооружена позже южной) и фрески башен датировал временем Владимира Мономаха. Но при этом византинист связывал сюжеты фресок с византийским, а не киевским придворным бытом (Лазарев В. Н. Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв. — М., 1973. — С. 26–29). В целом, была сформулирована мысль о двух этапах строительства собора: сначала возвели основное ядро, окруженное одноэтажными галереями, а в кон. XI — нач. XII вв. достроили второй этаж галерей и юго-западную башню (Кресальний М., Асеев Ю. Нові дослідження архітектури Софійського собору // Архітектура і будівництво. — 1955. — № 1. — С. 28; Кресальний М. Софійський заповідник у Києві. — К., 1960. — С. 77, 233). С. А. Высоцкий объяснял это заблуждение наличием осадочных швов без перевязей между главным объемом здания, галереями и башнями — на самом деле, строители просто предвидели неравномерность осадки здания (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 24–25). Активно раскритиковал мнение о двух этапах строительства собора в 70-х гг. XX в. Г. Н. Логвин (Логвин Г. Н. София Киевская. — К., 1971. — С. 9, 45; Его же. Новые наблюдения в Софии Киевской // Культура средневековой Руси. — Л., 1974. — С. 154–160; Его же. К истории сооружения Софийского собора в Киеве // Памятники культуры. Новые открытия. — М., 1977. — С. 178). Его выводы однозначно были подтверждены неоднократными химическими анализами фресковой штукатурки из разных мест здания (Стрilenko Ю. М. Аналіз зразків фрескових та будівельних розчинів Софії Київської // Стародавній Київ. — К., 1975. — С. 195–196; Тоцька І. Ф. Про час виконання розписів галерей Софії Київської // Там же. — С. 92).



под несколькими слоями побелки и масляных красок между 1843 и 1853 гг. под руководством Ф. Г. Солнцева, и окончательно приведенная в порядок после Великой Октябрьской социалистической революции. Впоследствии неудачной первоначальной реставрации, по свидетельству Н. Сементовского (1869), погибло не менее половины изображений<sup>59\*</sup>. Он лично видел, как «под железными скребками площадных художников исчезли драгоценные изображения, пережившие ряд стольких веков и превосходно сохранившиеся со всеми чертами, и яркими цветами красок». Немалая площадь стенописи погибла под влиянием сырости, нескольких пожаров и иных неблагоприятных условий. Фрескам Софии угрожала опасность и со стороны духовенства: митрополит Филарет<sup>60\*</sup> просил Николая I запретить реставрацию живописи, боясь, что открытие мозаики и фресок послужит на пользу староверов! Бытовая

<sup>59\*</sup> Сементовский Н. Киев, его святыни, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников. — К., 1864 (изд. 7-е. — СПб., 1900). См. также: Сементовский Н. Киев и его достопамятности. — К., 1852.

<sup>60\*</sup> Филарет (Амфитеатров, в схиме Феодосий — тайно принял схиму 13 августа 1841 г.) (17.04.1779, Высокое Орловской губ. — 21.12.1857, Киев). Епископ Калужский и Боровский (12.01.1825), епископ Рязанский (12.01.1825), архиепископ Казанский (25.02.1828), архиепископ Ростовский и Ярославский (1836) с 18 апреля 1837 г. и до конца жизни — митрополит Киевский и Галицкий. Начало его архипастырского служения в Киеве совпало с «воссоединением» униатов (официально — 1839 г.), что привело к значительным трудностям в церковной жизни и в некоторой степени дискредитировало РПЦ. Посылались доносы на духовенство епархии, обвинения в неблагочинном поведении и пр. Митр. Филарет пытался упрядить любой повод к этому. Он, в частности, выступал против перевода Библии на современный русский язык, указывая на особую сакральность церковно-славянского языка. Реставрация Софии Киевской, по его мнению, действительно могла способствовать появлению новых толков и обличий после-никоновской Церкви. Сам Филарет проживал в Киево-Печерской Лавре, а свой митрополичий Дом на территории Софии Киевской передал Софийскому духовному училищу для мальчиков. Канонизирован РПЦ 8 декабря 2005 г. См.: Сергей (Василевский), архим. Высокопреосвященный Филарет, в схимничестве Феодосий (Амфитеатров), митрополит Киевский и Галицкий и его время. В 3-х т. — Казань, 1888; Орлов Г. Филарет Амфитеатров, митрополит Киевский, как проповедник. — М., 1918; Житие Филарета, митрополита Киевского. — К., 1858; Попов Н. Высокопреосвященный Филарет, митрополит Киевский: К 100-летию со дня кончины // Журнал Московской Патриархии. — 1958. — № 4.

История открытия при Филарете древних фресок Софии (1843), их реставрации и поновлению (1843–1853), а также разговор имп. Николая I с митр. Филаретом изложены в издании: П. П. Л (ебединцев). Описание Киево-Софийского кафедрального собора. — К., 1882. — С. 44; Киркевич В. Софийский собор и Романы // Софійські читання. 2003. Вип.2. — К., 2004. — С. 151–152.

живопись была признана «странной и неуместной» в храме и раздавались голоса за то, что «для сохранения чистоты религиозного чувства у посетителей необходимо «снова закрыть несвященные изображения в священном месте» (Розов).

Только в одном из первых описаний Софийских фресок, в книге, изданной Фундуклеем (1847)<sup>61\*</sup>, верно определено, что «предметы для стеной живописи взяты из натуральной истории», позже Н. Сементовский (1857) пришел к заключению, что на фресках изображены ловы великих князей киевских<sup>62\*</sup>. В последующих своих работах он, по-видимому, отошел от этой правильной точки зрения и примкнул к «византийской теории» происхождения этой стенописи<sup>63\*</sup>.

Историки не хотели видеть так отчетливо изображенные на стенах Софии сцены из охотничьего быта Руси. Н. Закревский (1868, с. 817)<sup>64\*</sup>, резко критикуя первую версию Сементовского, считал стенопись исключительно аллегорической. Очевидно, выражая мысль духовных и светских властей своего времени, он писал: «трудно поверить, что русские православные князья стали профанировать храмы Божьи, расписывая на стенах оных свои охотничьи подвиги». Рисунки, содержание которых было ясно, он нехотя признал изображением «по-видимому, охоты». Однако это затемнение вопроса не достигло цели, и вскоре бытовая живопись Софии была подвергнута довольно подробному анализу Н. Кутепова в первом томе научно-популярного труда, посвященного истории охоты на Руси<sup>65\*</sup>. Исследователь, не колеблясь, отнес все охотничьи рисунки к изображениям «ловов Киевской Руси» и использовал их в качестве иллюстраций к описанию фауны и охотничьего быта XI в. Однако историки искусства продолжали считать анимальную стенопись Киевской Софии «загадочной» (К. В. Шероцкий, 1917<sup>66\*</sup> и др.). Подавляющее же большинство исследователей, на-

<sup>61\*</sup> Фундуклей И. *Обозрение Киева в отношении к древностям*. — К., 1847.

<sup>62\*</sup> Сементовский Н. *Сказание о ловах великих князей Киевских // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей*. — К., 1857. — С. 77–100.

<sup>63\*</sup> Сементовский Н. *Киев, его святыни, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его почитателей и путешественников*. — К., 1864 (изд. 7-е. СПб., 1900).

<sup>64\*</sup> Закревский Н. *Описание Киева*. — Т. 1–2. — М., 1868.

<sup>65\*</sup> Кутепов Н. *Великокняжеская и царская охота на Руси*. — Т. 1. — СПб., 1896.

<sup>66\*</sup> Шероцкий К. В. *Киев: Путеводитель*. — К., 1917.

чаяя с *Н. П. Кондакова* (1888)<sup>67\*</sup>, полагали, что стенопись является работой византийских мастеров, изобразивших быт Византии или игры в цирке при дворе византийских императоров (*Н. П. Кондаков, Д. В. Айналов и Е. К. Редин, К. В. Шероцкий* и др.). Только *Ф. Шмит* (1919) пришел к выводу, что собор и его украшения выполнены мастерами из Юго-Западного Кавказа, из Абхазии<sup>68\*</sup>. Наконец, немецкие авторы, видя всюду влияние «немецкой культуры», утверждали, что Киевская София построена под руководством западных мастеров, по образцу собора в Равенне, воздвигнутого вестготами. Высказывания *Н. Сементовского*, работа *Н. Кутепова* были надолго забыты, и только в 1938 г. автор этих строк в небольшой заметке подверг анализу содержание Софийской охотничьей стенописи и пришел к выводу, что в ней отражена природа и охотничий быт Киевской Руси, и что эта часть стенописи византийских элементов в себе не содержит, что на фресках оказались изображенными объекты, весьма характерные для Киевской Руси времени раннего феодализма (*Шарлемань, 1938*)<sup>69\*</sup>. Вслед за этой статьей, по-видимому, под влиянием ее, появилась еще одна заметка, в которой софийские фрески рассматривались тоже как документальные данные для реставрации природы Киевской Руси (*Зубарева, 1940*)<sup>70\*</sup>. Таким образом, потребовалось около столетия для того, чтобы установить правильный взгляд на сущность наиболее интересной части стенописи величайшего памятника культуры.

Все гипотезы об иноземных корнях стенописи охотничьего содержания Софии решительно опровергаются анализом этой живописи. Наряду с некоторой внешней связью с византийскими

<sup>67\*</sup> *Кондаков Н. П. О фресках лестниц Киево-Софийского собора // Записки Русского археологического общества. — 1888. — Т. 3. — Вып. 3–4. — С. 286–306.*

<sup>68\*</sup> *Шмит Ф. И. Искусство древней Руси Украины. — Харьков, 1919. См.: Чередниченко А. Ф. І. Шмит та історія заснування Софійської комісії // Софійські читання. 2005. — К., 2007. — С. 373–382. Идею о том, что в основе архитектурного стиля собора положены византийские, кавказские и абхазские архитектурные традиции высказал Г. К. Лукомский: Лукомский Г. К. Красивые города и местности Востока. Памятники цеховой и гражданской архитектуры Киева. — Т. 1. — К., 1923. — С. 16.*

<sup>69\*</sup> *Шарлемань М. В. Фауна та мисливство навкруги Києва 900 років тому // Біологія в маси. — К., 1938. — № 3. — С. 28–40.*

<sup>70\*</sup> *Зубарева В. Фауна Києва 1000 лет назад // Природа. — 1940. — № 8. — С. 82–86.*

традиціями, она обнаруживает иные пути, иное содержание, иное происхождение<sup>71\*</sup>.

Наиболее интересные изображения находятся на стенах лестниц юго-восточной башни\*, т. е. ближайшей лестницы на хоры, у нынешнего входа в музей. Слева, у начала лестницы мы видим изображение охоты на вепря, или дикого кабана. Этот рисунок, судя по росту человека, исполнен в 1/2 естественной величины. Контуры его ясно заметны, профилированы в виде углубленных линий. Охотник-ловец — без головного убора, с длинными волосами, бородой и усами\*\*, в кафтане зеленого цвета с коричневыми отверстиями (возможно, это меховой воротник) — бьет копьём-рогатиной в бок крупного вепря. Левая рука охотника с раскрытой ладонью направлена вперед. Это, по-видимому, жест, натравливающий собаку на зверя. Вепрь крупный, судя по размерам человека — 90 см вышины в загривке, когда перевести на естественную величину, и не менее 2 центнеров веса. Всю ярость вепрь сосредоточил на собаке. Он оцетинился, направил на нее свои огромные клыки. Собака, типичная остроухая зверовая лайка, хватает кабана за правую заднюю ногу. Собака тоже крупных размеров: высота ее около 80 см. По мнению Д. В. Айналова и Е. К. Редина (1899), на этой сцене изображен охотник, который «заполевал кабана»<sup>72\*</sup>. В действительности же это не так: борьба человека со зверем еще не кончена и финал ее неизвестен. Собака и вепрь не окрашены, они серовато-белые, только детали фигур оттенены светло-серым цветом. Возможно, что отсутствие краски на этих фигурах, как и на ряде следующих, является результатом работы железными скребками реставраторов, «площадных художни-

<sup>71\*</sup> Как уже указывалось, этот концепт в отношении храмоздателей Софии принципиально неверен (это были греческие мастера), но он вполне вписывается в систему мировосприятия росписей русской элитой, которая только и могла лицезреть росписи в башнях Софии.

\* К. В. Шероцкий (1918) эту башню ошибочно считал юго-западной.

\*\* Странно, что К. В. Шероцкий (1917) видел на стенописи бритые «по римскому образу» лица. В действительности же большинство, если не все фигуры, имеют бороды и усы! Однако немало изображений мужских лиц, главным образом, придворных чиновников — безбороды, это евнухи, которыми императоры наполняли свой двор, поскольку евнухи не имели права на престол и не могли инспирировать заговоры против сюзерена (при смене императора, евнухи предыдущего получали отставку).

<sup>72\*</sup> Айналов Д. В., Редина Е. К. Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. — СПб., 1899.

ков», как их назвал Н. Сементовский (1864). Нижняя часть рисунка еще покрыта позднейшего происхождения масляной краской. Все фигуры этой сцены, как и всех остальных, полны динамики. Охотник и собака обращены вправо. Только вепрь, туловище которого тоже обращено вправо, повернул неестественно голову влево. Здесь интересно отметить, что в Киевской Руси на охоте применялись собаки, тогда как *Н. М. Карамзин* в своей «Истории государства Российского» писал, что русские, принявши христианство, стали считать собак нечистыми животными и не пользовались ими для охоты<sup>73\*</sup>. Как видно из описанной

<sup>73\*</sup> *На фреске изображена византийская ритуальная охота на кабана в преддверии зимних святок с 1 по 6 января (античные Календы и Сатурналии), объединенные в Византии в брумалии (Ельницкий П. А. Византийский праздник брумалии и римские сатурналии // Античность и Византия. — М., 1975. — С. 343–346). В античное время жертвенного кабана забивали в честь Сатурна; употребление мяса свиньи и кабаньей головы оставалось символом божественной власти у многих европейских народов, у христиан это стало символом празднования первого дня Нового года 1 января, когда почитается Св. Василий Великий (его считали покровителем свиней) и всего цикла Рождественских святок. На одной из фресок южной башни есть сюжет: человек несет кабанью голову и окорок — как подношение императору. Впрочем, во всех этих случаях речь шла о домашнем животном (а не диком). Хотя в античные времена Сатурну приносили в дар именно вепря, который был символом, атрибутом святок. Н. Н. Никитенко, развивая концепцию обручения-брака Анны и Владимира, указывает, что забивание кабана было одним из моментов брачного ритуала, поэтому не случайно человек, охотящийся на вепря на описанной Н. В. Шарлеманем фреске, очень похож на фактотума князя, стоящего перед императором в его ложе на ипподроме — именно жених должен был убить кабана на охоте. Этот обряд был распространен и на Руси, поэтому не противоречит адекватному восприятию русичами известного им обряда и сюжета фрески. См.: Никитенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 74–75; Демчук Р. Храм Софії у символічному просторі Русі-України. — К., 2008. — С. 100.*

*С. А. Высоцкий в свое время занял двойственную позицию. Он соглашался с мыслью Н. В. Шарлеманя, что данный сюжет навеян скорее местной традицией и символикой (древнерусской), частой охотой князей на диких кабанов (приводил пример Данила Галицкого, убившего на охоте в 1255 г. трех вепрей лично, а трех закололи рогатинами его «отроки»); указывал на рисунок-граффити на стене внутри проезда Золотых ворот с изображением вепря, лающей на него собаки и охотника — Высоцкий С. А. Граффити Золотых ворот в Киеве // Советские архивы. — 1967. — № 1. — С. 277). Ученый напоминал также о промысловом значении охоты на вепрей во времена Киевской Руси (опираясь на публикации природоведов В. И. Зубаревой и А. П. Корнеева). С другой стороны, он приводил примеры из византийского искусства с подобными сюжетами: резьба по слоновой кости на византийском ларце из ризницы собора в Труа*

*Закінчення посилення див. на с. 248.*

выше сцены, а также и ряда других изображений на стенах Софии, это утверждение было ошибочным, и собак не только применяли для охоты, но даже изобразили их на стенах пристройки к храму<sup>74\*</sup>.

В древности вепри встречались повсюду: не только в лесной и лесостепной зонах, но и далеко на юге, в степи, в устьях рек и на побережьях морей. В Мариупольском музее краеведения экспонируется погребение дославянских времен, найденное на азовском побережье. Вместе со скелетами женщины и девочки в могиле оказалось большое количество просверленных кабаньих клыков. Они служили украшениями в виде ожерелья. В славянское время количество диких свиней и область их распространения были еще весьма велики. Стефан Лукомский, цитируя польского историка А. Гваньини, писал, что в перекопских степях в XVII ст. были «травы как тростник. Пребывало там зверей диких, как то: лошадей, вепрей, свиней, коз диких, сугаков (сайгаков), и иных довольно»<sup>75</sup>.

Продовження посилення зі стор. 239:  
(Шампань), здесь вепрь также неестественно повернул голову в сторону собаки и охотника, здесь есть и завершающий сюжет — пронзание вепря копьем, порода собаки похожа на изображенную в Софии. Кроме того, в качестве аналога приводились миниатюры рукописи Кинегетики Оппиана перв. пол. XI в. из библиотеки Манциана (Венеция) с изображением охотничьих гонов. Т. е., фреска Софии Киевской совмещает в себе византийские образцы и известный и популярный на Руси охотничий сюжет. См.: Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 141–144. Такой подход, все же не позволяет объяснить «функциональный символизм» данного сюжета в конкретном месте общей росписи, поскольку представляется лишь иллюстрацией «из жизни», тогда как весь цикл росписи не содержит ничего отвлеченно иллюстративного, все сюжеты в нем сильно взаимосвязаны, что возвращает нас к концепции святочного и обручального цикла, подробно развитого Н. Н. Никитенко.

<sup>74\*</sup> Благодаря компьютерной обработке изображения, Р. В. Демчук удалось увидеть, что на фреске изображена не собака, а лань или сарна, бегущая от преследователя. Изображение стрельца и лани с повернутой к нему головой — «кодовый символ» для раскрытия общего сюжета о заключении брака Анны и Владимира. Издавна дева отождествлялась с ланью (античный миф об Ифигении), что было воспринято христианством (Пр. 5:19), а охота на лань означала «охоту» на деву-невесту. См.: Демчук Р. Храм Софії. — С. 126). В данном случае, появляется некое противоречие: остается неясным жест охотника, натравляющего «собаку» на вепря и неестественный «жест» поворота головы вепря к «собаке». По видимому, предположение ученой нуждается в дополнительном обосновании и рассмотрении изображения при помощи новейших компьютерных технологий.

<sup>75</sup> Собрание историческое, напечатанное в Летописи Самовидца. — Киев, 1870. — С. 325.

В фауне Руси, по-видимому, не было крупных кошек, как тигр, поэтому размножение диких свиней не ограничивалось хищниками. Благополучию их способствовало обилие дубрав, охватывавших не только лесную зону, но и степь, куда они проникали по долинам рек. Вследствие благоприятных условий количество диких свиней было огромным. То был настоящий бич сельского хозяйства, не только на Руси, так как свиньи уничтожали посевы, а порою были опасны и для человека. В мифологии греков среди подвигов Геракла числилась победа над вепрем. Фирдоуси (934–1027) воспел виднейшего героя Ирана — Бижана, уничтожившего диких свиней в одном лесу. Владимир Мономах упоминает о вепре, который ему «меч на бедре оттял».

В древности на кабанов ходили в одиночку. Так охотились Даниил Галицкий и волынский князь Владимир Василькович. Об огромном количестве диких свиней в древности можно судить по тому, что даже в начале XIX ст. в плавнях Днепра этих зверей «приходилось разгонять верховыми, жечь камыш и т. д.»<sup>76</sup>.

В летописях неоднократно встречается метафора «выступаша аки борове», или «пойдоша полки яко борове». Обычно эти фразы переводили «наступали, или пошли как леса», считая, что борове — боры, т. е. леса. М. А. Максимович свидетельствует, что санскритскому слову «варяги» соответствует славянское существительное «боров» — синоним вепря, отсюда можно заключить, что приведенная выше метафора значила «наступали как вепри», т. е. с такою силою, с такою же стремительностью, как эти звери. В другом, более позднем варианте метафоры яснее выражена эта мысль: «с великим стремлением, яко вепрь из луга или дубравы многодревнии» и т. д. (Никоновская летопись). Летописцы Киевской Руси были последовательными реалистами, и сравнение наступления врага с бешено мчащимся стадом кабанов для них было бы вполне естественным приемом, в то время как уподобление неприятельской атаке с неподвижно стоящим бором было бы лишено всякого смысла.

Над сценой охоты на вепря, а также, вправо от нее мы видим большое панно, изображающее, возможно, охоту на диких лошадей-тарпанов, возможно, онагров, при помощи пардусов, или

---

<sup>76</sup> Эварницкий Д. И. История запорожских козаков. — Т. 1. — М., 1892. — С. 52.

гепардов<sup>77\*</sup>. Пардусы здесь написаны в естественную величину (67–69 см в высоту), тарпаны несколько уменьшены (рост 55 см), меньше нормальной величины и человек (рост 1, 25 м). Более крупный масштаб взят художником для пардусов, очевидно, с целью выделить этих редких в Киевской Руси зверей. На картине изображены две группы: пара пардусов у поваленной на землю дикой лошади, возможно, онагра, и вправо от нее — пардус, догоняющий лошадь. За ним виден бегущий с копьем в руке охотник. На изображении имеется два весьма стилизованных дерева. Часть панно окрашена масляной краской, часть освобождена от нее. Исполнены маслом фигуры двух пардусов и двух лошадей; правый пардус в левой группе закрасен в рыжий цвет и в результате работы реставраторов стал похож на медведя, хвост его подогнут. Окраска третьего пардуса светло-серая с темными пятнами. Лошади грязновато-серого цвета. Пардусник держит в правой руке копьё в 1,60 м длиною, в левой — овальный щит в 40 см по длинной оси. Пардусник с длинными волосами, бородой и усами. Он без головного убора. То, что при охоте с пардусом охотник бежит за ловчим зверем, а не едет на лошади, как при охоте с борзыми, мы видим и на многочисленных рисунках в современных английских охотничьих

<sup>77\*</sup> Сначала в этой сцене видели охоту барса на косулю, затем двух ученых медведей, заповлежавших косулю (Н. П. Кондаков), пятнистого барса, направленного охотником на серую оленуху, льва и львицу, терзающих оленя (Д. В. Айналов, Е. К. Редин). С. А. Высоцкий писал о двух гепардах, охотящихся на тарпана (охотник направляет гепарда палкой/копьем; гепард преследует тарпана/кулана). Ученый приводил аналоги из византийского искусства: миниатюра византийского Евангелия XI в. (Национальная библиотека в Париже): охота с гепардом на оленей — охотник направляет гепарда на двух оленей. Более того, С. А. Высоцкий левее сцены с гепардом увидел двух львов с добычей, распознав по гриве и кисточке на конце хвоста (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 144–145). В соответствии с атрибуцией Н. Н. Никитенко, это единый сюжет, на котором изображены два льва (лев и львица) и один гепард — это дрессированные звери, используемые человеком в охоте на тарпана. По мнению ученой, это чисто цирковой трюк, происходивший на арене ипподрома перед зрителями (Никитенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 80–81). Во времена Н. В. Шарлеманя изучение фресок было очень затруднено, только современные компьютерные технологии дают возможность подробнее рассмотреть все фигуры, что и дало возможность Н. Н. Никитенко увидеть одного гепарда и двух львов (а не трех гепардов). В соответствии с общей концепцией Н. Н. Никитенко, этот сюжет вписывается в сцену приема имп. Василием II послов кн. Владимира на ипподроме во время праздника.



изданиях<sup>78</sup>. По-видимому, лошадь конного охотника могла бы привлечь внимание пардуса и хищник бросился бы на лошадь вместо того, чтобы преследовать дичь\*. Три дерева этого панно, видимо, свидетельствуют о том, что дело происходило в условиях лесостепи<sup>79\*</sup>. Смирнов (1871) считал, что деревья на этом панно «покрыты только букетами, но без листьев»<sup>80\*</sup>. Этот автор принял стилизованные кроны деревьев за «букеты цветов».

Дикие лошади водились не только в степи, но, по свидетельству Владимира Мономаха, и в «пущах». Это панно толковали по-разному. Н. Н. Закревский (1868) видел здесь тигра, барса и льва. Ф. Г. Солнцев (1887) писал, что на нем изображены «львица и медведь, терзающие оленя, бегущий олень, за ним гонится барс, которого охотник колет копьем». Описание Д. В. Айналова и Е. К. Редина (1899) не менее фантастично: «два ученых медведя заполевали козулю». О крайнем справа звере эти авторы пишут: «охотник выпустил барса на козулю и подстрекает (sic!) его копьем». Конечно, эти объяснения рисунков ошибочны, а такие слова, как «заполевали», «подстрекает» в данном случае вызывают только улыбку своею квазитехнической формой. К. В. Шероцкий (1917) говорит о каких-то «ученых медведях». Некоторые авторы видели здесь тигров и барсов в лесу (П. П. Лебединцев) и ни один не видел того, что есть в действительности — пардусов, или гепардов, и диких лошадей, или тарпанов.

«Упитанный вид» хищников на этом панно, по свидетельству Н. Смирнова (1871), явился результатом неудачных работ по реставрации древней живописи. Впрочем, «упитанных» гепардов мы видим и на иранских изображениях X–XVIII вв.

Несмотря на то, что упоминания о пардусах несколько раз встречаются в летописях и в других источниках, что «пардужье

<sup>78</sup> Herbert Campton. Hunting with the cheetah. — The sport of world. — P. 301-304; Baden Powl. Indian Memories. — P. 236.

\* Это предложение перечеркнуто. Сам Н. В. Шарлемань писал (К вопросу о реальном понимании неясных выражений «Слова о полку Игореве» (Бусови врани, босый волк. Дебрь Киянь. Полозие ползша только. Рестекашется мыслию по древу. Пардус) /после 1955 — до 1964 гг./) о том, что с гепардами охотились всадники, при этом гепард сидел на покрытом крупе лошади.

<sup>79\*</sup> Как уже указывалось, речь идет об ипподроме в Константинополе. Деревья составляют декор представления (охоты в лесу), возможно, именно поэтому охотник не на коне.

<sup>80\*</sup> Смирнов Н. Фресковые изображения по лестницам на хоры Киево-Софийского собора // Труды КДА. — 1871. — Т. 3. — С. 554–591.

гнездо» упоминается в «Слове о полку Игореве», несмотря на то, что о пардусниках, т. е. охотниках, специализировавшихся по уходу за пардусами ловле зверей с их помощью, неоднократно встречаются записи в «ханских ярлыках», вопрос о присутствии гепардов в Киевской Руси в качестве натасканных для охоты зверей до последнего времени не был освещен в литературе. Некоторые авторы считали, что князья, дарившие друг другу пардусов, дарили, собственно, шкуры этих зверей (Н. М. Карамзин). Один автор считал, что пардусом называли рысь «старовкраїнську» (И. Мандычевский), многие авторы относили упомянутое название к барсу, леопарду (С. К. Шамбинаго, Г. П. Штурм, В. Ф. Ржига, А. С. Орлов и др.). И только в последнее время автором этих строк в работе «Слово о полку Игореве» как источник к познанию природы Киевской Руси» было выяснено, что речь шла об азиатском гепарде, или Чите, как его называют в Индии.

В качестве помощника человека на охоте гепард известен еще на ассирийских барельефах и стенописи Древнего Египта. Многочисленные изображения гепардов мы находим на иранских миниатюрах X–XI вв.<sup>81</sup>, парче, тканях и коврах XVI–XVII вв.<sup>82</sup>. Изображения этих зверей в русских древних источниках автору известны только на заставке Воскресенского Евангелия XII в., судя по фотографии, изображено 6 птиц и два гепарда (Виктор Никольский, 1915)<sup>83\*</sup>.

Путешественники свидетельствуют, что гепардов в средние века некоторые князья Востока держали сотнями (Иосиф Барбаро), а владельцы Монголии иногда вывозили на охоту одновременно до тысячи гепардов. Их привозили иногда и в Западную Европу, так, например, турецкий султан подарил пару гепардов германскому императору Леопольду I. Еще в 1799 г. эти звери были у английского короля Георга III, позже они были у герцога Кумберлендского в Виндзоре. В настоящее время их держат еще, преимущественно одиночными экземплярами, при дворах некоторых магарадж Индии.

В Киевской Руси этих зверей знали еще в начале исторической жизни нашей страны. Летописец о четвертом киевской князе

<sup>81</sup> Martin F. R. Nature Painting and Painters of Persia, India and Turkie from 8 to 18 cent. — London, 1917. — V. 2. — P. 115, 116, 117, 179, 182.

<sup>82</sup> Pope A. A Survey of Persia Art from Prehistoric times to the Present. — London, New York, 1939. — Т. VIII.

<sup>83\*</sup> Никольский В. История русского искусства. — 1915. — Т. 1. — С. 62.

писал в XII в.: «Святослав ходя аки пардус». Были они в стране и во время татарского ига. Однако в более поздних источниках упоминаний об этих зверях нет, по-видимому, пардусы исчезли и у нас.

Надо полагать, что пардусы попадали к князьям в качестве военной добычи после побед над кочевниками и в качестве подарков от соседей. Возможно, что они изредка встречались в степях и в диком состоянии<sup>84\*</sup>.

В нише левой стены сохранился неясный рисунок бегущей лисицы<sup>85\*</sup>.

После небольшого перерыва на той же левой стороне хода мы видим картину ловли дикого коня-тарпана. Этот рисунок изображен приблизительно в одну четверть естественной величины. Три конных ловца гонятся за одиночным тарпаном, стремясь набросить на него лассо или аркан, а может быть и крюк, т. е. петлю на длинном шесте. Ловцы в кафтанах и головных уборах. Этих столь распространенных у нас в былое время ловцов тарпанов Д. В. Айналов и Е. К. Редин (1899) почему-то назвали «отрядом джигитов». Несущиеся вскачь лошади не отличаются по окраске от тарпанов, однако шеи изогнуты у них, как у рысаков, в то время как у тарпана шея вытянута вперед и профиль головы несколько «горбоносый», хвост и грива короче, чем у домашних лошадей. Явные отличия видны и в размерах: домашние лошади на рисунке имеют абсолютный рост 40–45 см, в то время как тарпан — всего лишь

<sup>84\*</sup> В настоящее время можно утверждать лишь, что князья и их окружение адекватно воспринимали сюжет с пардужье-львиной охотой. В частности, Владимир Мономах засвидетельствовал это в своем «Поучении». Однако для большинства подданных князя эти звери были диковинными, известными только по княжеской охоте.

<sup>85\*</sup> Эта часть фрески очень плохо сохранилась. В XVIII в. здесь была сооружена кирпичная разгрузочная арка, а в ее аркасолии из сюжета охоты сохранилась только лисица. Н. В. Шарлемань не комментирует изображение лисицы. Не делают этого ни его предшественники, ни позднейшие исследователи. Попадала ли лисица в схему развлечений на ипподроме, остается неясным. Н. В. Шарлемань, к сожалению, не попытался определить вид лисицы, что позволило бы более предметно говорить о Востоке, или о Руси. При этом отметим, что в его архиве сохранилось несколько специальных статей: «К вопросу о значении лисицы в сельском и лесном хозяйстве Украины. 11 сентября 1960 г.» (НБУВ ИР. Ф. 49, ед. 24, л. 1–4); «К вопросу о питании лисицы насекомыми» (там же, ед. 28, л. 1–4); «По-хозяйски пользоваться поголовьем лисиц на Украине» (ед. 75, л. 1–5); «Об отмене постановления о круглогодичном отстреле лисиц на Украине» (ед. 194, л. 1–16).

32 см.<sup>86\*</sup> Из различных источников известно, что в Киевской Руси охотно держали так называемых фаре́й — венгерских лошадей, особенно ценились «угорские иноходцы», упомянутые в «Слове о полку Игореве».

Признаки софийского дикого коня вполне соответствуют всему, что мы знаем о тарпане. Тарпаны на стене Софии (3 экземпляра), по-видимому, древнейшие изображения этого животного, если не считать рисунков, барельефов и скульптуры, исполненных человеком эпохи Мадлен в пещерах южной Франции и северной Испании и барельефов на знаменитой Чертомлыкской вазе. Несмотря на то, что тарпаны были у нас когда-то многочисленными и на Украине дожили до последней четверти XIX ст., их никто у нас не зарисовал с натуры, в музеях нет ни одного черепа этого животного.

На правой стене хода в юго-восточной башне в начале лестницы мы видим изображение охоты на белку, возможно — куницу. Верхняя часть стенописи здесь плохо сохранилась. Только на старых рисунках, например, у Н. Сементовского (1857), ясно видна белка.

Д. В. Айналов и Е. К. Редин (1899) тоже видят здесь белку. Ф. Г. Солнцев (1887) без всякого на то основания видел на этом рисунке двух зверьков. В одного стреляет из лука охотник, другого зверька будто бы «приноравливается колоть копьём» второй охотник. На фотографии Негеля в «Живописи» Грабаря<sup>87\*</sup> ясно виден один сравнительно крупный зверек. Этот зверек совершенно закрасшен масляной краской. Рисунки охотников и собак чрезвычайно

<sup>86\*</sup> Исследователи подчеркивали, что фреска очень повреждена, поэтому особо отмечали сохранившиеся цвета: одежда охотников зеленого цвета с оплечьем, тарпан темно-серый, лошади преследователей коричневые. А. Н. Грабар считал этот сюжет уникальным, поскольку не видел византийских аналогов ему, приписывая данное изображение «какой-то местной инициативе» (Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // ТОДРЛ. — 1962. — Т. 18. — С. 245.). С. А. Высоцкий также считал, что сцена охоты на дикую лошадь «вряд ли могла быть связана с представлениями на цирковой арене» (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — К., 1989. — С. 154.). Приведенные мнения подтверждали убеждения Н. В. Шарлеманя об иллюстративности данного сюжета, изображавшего обычную княжескую охоту на тарпана. Тем не менее, подобное объяснение не согласуется с довольно жесткой системой символичности росписей. Охота на тарпана, по мнению Н. Н. Никитенко, также относится к циклу сватовства и обручения Анны с Владимиром. О тарпане в Украине см.: Храевич В. Минувле фавни Поділля. Шкіц з доби 12–19 століть. — Вінниця, 1926. — С. 7–9.

<sup>87\*</sup> История русского искусства / Под общей ред. И. Э. Грабаря. — М., 1953. — Т. 1.

неясны: они не окрашены и исполнены только бледно-серыми штрихами. Охота на белку (или куницу\*, что в конечном итоге одно и то же — приемы охоты одни) на стене Софии изображает сцену, какую еще в наше время можно наблюдать на севере и особенно на северо-востоке СССР. На вершине дерева, среди ветвей, притаилась белка (или куница), а под деревом сидит собака и лает на зверька. Собака весьма похожа на северную лайку. Справа от дерева стоит охотник с копьем, его лицо обращено влево, слева от дерева стоит второй охотник, обращенный лицом вправо, и из лука прицеливается в белку. Разница между «белкованием» в XI–XII ст. и современным лишь та, что раньше белок и других пушных зверьков били стрелой из лука, теперь же бьют пулей или дробью из ружья. Эта разница еще в конце XIX ст. сводилась почти к нулю, так как тогда большинство северных туземных охотников били белок, соболей и куниц стрелами из луков. Белкование на стене Софии исполнено в масштабе 1:2.2. Описанная сцена интересна в том отношении, что показывает, что и в Киевской Руси были способы промысловой охоты на пушных зверей, теперь сохранившиеся только далеко на севере и востоке СССР<sup>88\*</sup>.

Из различных древних источников мы знаем, что у нас наряду с сельским хозяйством и животноводством, мех и пушнина имели

\* Один из авторов, писавших о фресках, видел здесь птицу!

<sup>88\*</sup> С. А. Высоцкий подчеркивал, что в центре сюжета изображено дерево с кроной в виде трех соцветий — это указывает на лес, а также на то, что фрескисты использовали миниатюру, поскольку именно в миниатюрах так изображались деревья и леса (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 145–147). В современной литературе эта сцена также относится к Новогодне-Рождественским обычаям празднования. Более того, постулируется, что охота могла происходить и на ипподроме как показательная. Кроме того, охота на белку-куницу вписывалась в брачные обряды. Т. е., данный сюжет целиком подчинен общей идее всей росписи — заключению брака Владимира и Анны. См.: Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 79. Впрочем, не только Н. В. Шарлемань, но и А. М. Грабар сомневался в том, что охота на белку могла происходить на ипподроме и является «вольностью» художника (Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // ТОДРЛ. — 1962. — Т. 18. — С. 244–245). А. С. А. Высоцкий также сомневался в принадлежности этой сцены к событиям на ипподроме — «какой интерес могла вызвать у зрителей ипподрома эта малодинамичная сцена?», ученый поддерживал мнение Н. В. Шарлеманя, что здесь изображена сцена из княжеской охоты (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 147). Получалось, что росписи не имеют внутреннего единства, и князь-заказчик просто прославляет свои охотничьи подвиги, или настолько любит охоту, что желает взирать на ее изображения даже поднимаясь на хоры кафедрального собора.

огромное значение: шкурками куниц или кун, векшей или белей расплачивались, покупая товары, ими вносили подати князю, ими выплачивали дань победителю, ими оплачивали различные административные расходы, например, за «княжий суд», их вносили в виде штрафов за различные правонарушения, меха жертвовали на постройку храмов и т. д. Словом, меха наравне с металлическими, преимущественно серебряными, гривнами и иноземными монетами ходили в качестве денежных знаков. Ходили не только целые шкурки — куны, векши или бели<sup>89</sup>, но и части их — ногаты, резаны, мордки\*.

До конца XVI ст. куницы сохраняли у нас свое значение как денежные единицы. Тогда ими платили подати помещикам. Позже, когда куниц стало мало, и подати стали вносить металлическими деньгами, эти подати сохранили на Украине древнее название «куничне» (Крипякевич, 1925)<sup>90\*</sup>.

Рядом с описанной сценой, почти сливаясь с нею, изображена сцена нападения, по-видимому, «лютого зверя» на конного охотника. Этот рисунок подан в половину естественной величины. Картина раскрашена: охотник длинноволосый, с усами и бородой, в зеленоватом кафтане, на белом коне. Зверь желтоватой окраски. Готовясь к прыжку, он опустил хвост. У охотника в правой руке копье, в левой — овальный щит. Лошадь и зверь направлены влево, охотник, полуоборотясь, встречает ударом копья нападающего зверя. Эта сцена напоминает нам фразу из «Поучения Владимира Мономаха детям»: «Лютый зверь скочи ко мне на бедра и конь со мною поверже». Как свидетельствует Н. Сементовский (1867), «лютым зверем» или «лютою звіриною» на Украине еще в середине XIX ст. называли волка. Приблизительно в то же время на Амуре «лютым зверем» называли леопарда (Черкасов, 1867. — С. 378). В «Слове о полку Игореве» и летописях также упоминается лютый зверь. Комментаторы этих двух источников стремились объяснить приведенное название: его

<sup>89</sup> Надо полагать, что «бель» — синоним векши, обозначала векшу в зимнем сером меху, «побелешую» к зиме. Только такая белка имела ценность. И в наше время только зимние серые белки идут в продажу. Акад. Б. Д. Греков (Феодальные отношения в Киевской Руси. 1935; Киевская Русь. 1939) ошибочно считает «бель» серебряной монетой.

\* Это предложение вместе со ссылкой вычеркнуто в тексте.

<sup>90\*</sup> Крип'якевич І. П. Нарис історії українського ловецтва до кінця XVIII в. — Львів, 1925.

считали синонимом рыси, предполагали, что под ним фигурировал пардус или какая-либо другая, ныне исчезнувшая крупная кошка. Рысь не может повергнуть человека с конем на землю. Остается предположить, что гепард в качестве дикого животного водился в Киевской Руси. Многочисленные дикие лошади, онагры, сайгаки составляли для этой крупной кошки прекрасную кормовую базу. Д. В. Айналов и Е. К. Редин (1899) полагают, что на описанной сцене мы видим волка. Ф. Г. Солнцев считал этого зверя барсом. В своих статьях (1938–1948) я определял «лютого зверя», изображенного в Софии, следуя за Н. Сементовским (1857), волком. Теперь же, принимая во внимание утверждения всех авторов, что волк не нападает на взрослого человека\*, а также рассмотрев внимательнее рисунок Софии и «Слово о полку Игореве», я пришел к выводу, что «лютый зверь» древних источников, вероятно, был лев. Прыжок такого зверя на конного охотника мог, конечно, свалить с ног коня<sup>91\*</sup>.

На стенах хода в западной<sup>92\*</sup> башне рисунков охотничьего содержания значительно меньше: здесь большие площади стен лишены стенописи. При входе на левой стене обращает на себя внимание крупный рисунок: охота конного охотника на медведя. Эта картина изображена в 1/3 естественной величины. В отношении четкости рисунка и его хорошей сохранности охота на медведя — лучшая картина охотничьего содержания в Софийском соборе.

\* Впрочем, в декабре 1948 г. в Ново-Басановском районе волк напал на конного милиционера.

<sup>91\*</sup> См. статью автора «Загадочный зверь древней Руси» /1964 г./, где он подробно обосновывает свое предположение и вновь рассматривает софийскую фреску, однако Н. В. Шарлемань ошибочно утверждал, что эта фреска возникла как иллюстрация к «Поучению Владимира Мономаха», в котором князь описывал нападение на него «лютого зверя». По мнению С. А. Высоцкого, пересказавшему все мнения (включая В. В. Мавродина о леопарде), «трудно отдать предпочтение тому или иному мнению, поскольку мы с уверенностью не можем сказать: фауна какого географического региона отражена на фреске». Вместе с тем, ученый констатировал, что нападение совершала львица (массивная голова без гривы, светло-коричневый цвет и отсутствие пятнистости, что исключает леопарда, размер относительно всадника). С. А. Высоцкий приводил аналог: изображение львицы на шиферном рельефе XI в. Печерского монастыря «Триумф Диониса». Вместе с тем, он подчеркивал возможную связь сюжета с византийским искусством: резьба с подобным сюжетом на византийской шкапулке в ризнице собора Труа: здесь совершенно идентично на всадника нападет лев, от которого он отбивается в полуобороте (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 147–148).

Особенно хорошо выполнено лицо ловца. Охотник и лошадь белого цвета, они только очерчены темными контурами. Медведь окрашен в темно-бурый цвет. Охотник с бородой и усами, в головном уборе. Левой рукой, по-видимому, в железной перчатке, он схватил медведя снизу за морду, стараясь в то же время ударить его копьём-рогатиной «по убойному месту». Древяк копья на этой картине заметно толще, чем древяк на всех уже перечисленных рисунках. Сцена напоминает фразу из «Почуения»: «Медведь ми у колена подклада укуси». Медведь действительно как бы пытается схватить зубами чепрак или потник<sup>93\*</sup>. Медведи водились в Киевской Руси. Из литературных источников известно, что их было у нас в XI–XII вв. много, и распространены они были широко. Даже значительно позже, в XVI ст. (1594) Эрих Лясота встретил медведя около речки Самоткани вблизи Чигирина, т. е.

<sup>92\*</sup> Т. е. северной. Это женский вход на хоры для княгини, ее дочерей и придворных дам, поэтому, естественно, сцены охоты здесь не могли получить развития.

<sup>93\*</sup> Интерпретация современными исследователями этого фрескового сюжета соответствует концепции святочного цикла изображений во всей росписи башен, поскольку именно на новогодние и рождественские праздники пришлось заключение брака Владимира и Анны в Константинополе. Эта сцена носила исключительный ритуальный характер: будущий зять должен был убить специально выращенного в клетке медведя во владениях будущей жены, поскольку зверь, как и жена, символизировал территорию, которой овладеет князь. Охотник на медведя имеет внешнее сходство с послом-фактотумом князя (изображен в ложе ипподрома перед императором). Ареал распространения медвежьего культа был очень обширным (включая Фракию и Малую Азию) и обуславливался постулатом архаических культов плодородия, в брачно-новогодних ритуалах мех имел апотропейное и продуцирующее значение, а мех медведицы связывался с образом родоначальницы, с матерью невесты или жениха (в этом видят элементы тотемизма). Не случайно под этим сюжетом изображена императрица-мать Феофано. У славян молодые должны были во время свадьбы сидеть на шкуре медведя. В археологических материалах и фольклоре усматривают устойчивую связь культа медведя с славяно-балтским Велесом. См.: Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 109; Демчук Р. Храм Софії. — С. 97, 101, 115, 117–118, 124.

Р. С. Орлов предлагал видеть в этой фреске описанный в летописи эпизод борьбы Ярослава Мудрого с восстанием волхвов в Суздале (1024 г.) и, следовательно, в охотнике — образ самого Ярослава (Орлов Р. С. Язычество в княжеской идеологии // Обряды и верования древнего населения Украины. — К., 1990. — С. 112; Писаренко Ю. Г. Мисливець на ведмедя з фрески Софії Київської // Київська старовина. — 1992. — № 3. — С. 74–77). Как справедливо отметила Р. В. Демчук, изображение подобного сюжета было бы малоактуальным для кафедрального собора в Киеве (Демчук Р. В. Храм Софії. — С. 117–118).



на границе лесостепи, где больших лесов не было<sup>94</sup>. На левом берегу Днепра, даже вблизи Киева, медведи встречались, по-видимому, еще в конце XVIII и начале XIX ст. Автор этих строк еще лет 15 тому назад видел вблизи с. Сваромля на левом берегу Днепра в 30 км от Киева старые сосны с борьями (т. е. вырубленными ульями в стволе) с различного рода приспособлениями от медведей, любителей меда, — плахами у летнего отверстия, крестами, вырезанными на стволе — амулетами\*. Еще в 1928 г. недалеко от Чернигова был убит медведь. Позже отдельных медведей наблюдали в Словечанских лесах на севере Житомирской области, вблизи Городни на севере Черниговской области. Все эти данные решительно опровергают распространенное среди некоторых исследователей убеждение, что на Украине никогда не было «сусідства ведмедів та грибоідства».

Несколько выше на левой стене западного хода мы видим рисунок оленя, преследуемого гончей собакой. Олень-рогаль (т. е. самец) мчитя, а за ним по пятам бежит вислоухая собака со слегка высунутым языком. Судя по открытому рту, собака лает. Совсем как в современной так называемой парфосной охоте на оленя с гончими в Англии. Этот рисунок свидетельствует, что в Киевской Руси кроме лайки встречался и другой тип собаки, специализированный для охоты на зверя, а именно гончая собака или выжел, как ее называли еще недавно на Украине<sup>95\*</sup>.

Еще выше по лестнице, на левой стене в медальоне мы видим рисунок загадочного копытного зверя. Туловище его напоминает туловище лошади, но уши заметно длиннее, а хвост заметно короче и тоньше. Левая задняя нога этого зверя отсутствует. Животное белого цвета. Судя по всем признакам, здесь изображен онагр или дикий осел, о котором есть немало упоминаний в исторической

<sup>94</sup> Дневник Эриха Лясоты из Стеблева // Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси. — Киев, 1890. — Вып. 1. — С. 186.

\* Фраза о крестах вычеркнута, по-видимому, из идеологических соображений.

<sup>95\*</sup> Собака едва ли не единственное животное в сюжетах софийских фресок, которое вряд ли существовало на Руси в качестве охотничьего. Это также подтверждает, что все сюжеты посвящены событиям при константинопольском дворе. С. А. Высоцкий разглядел на собаке ошейник, вислые уши и подтвердил, что раскрытая пасть свидетельствует о лае. Ученый указал также прямую византийскую аналогию в рукописи Кинезетики Оппиана перв. пол. XI в. (Библиотека Марчиана, Венеция). См.: Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 136–137.

литературе<sup>96\*</sup>. Ф. Г. Солнцев (1887) безосновательно считал этот рисунок изображением волка. Н. Н. Закревский (1868) также полагал, что здесь изображен зверь вроде волка. Иные авторы видели в нем лося!

Очень часто в греческой литературе для причерноморских степей упоминаются белые онагры (см. у В. В. Латышева<sup>97</sup>). Об онаграх в районе Киева упоминает Михаил Литвин в 1550 г.<sup>98</sup>. Комментаторы считали, что онаграми в древности называли то лосей, то диких лошадей<sup>99\*</sup>. Археологические раскопки, однако, показали, что на Украине в древности встречался и настоящий дикий осел или онагр. Его кости были найдены вблизи Днепро-Бугского лимана при раскопке греческой колонии Ольвии и при раскопках городища XI в. в Вышгороде вблизи Киева. То, что зверь изображен без ноги, на наш взгляд, объясняется тем, что онагра, как то известно из литературы, нельзя было приручить для езды, его употребляли только в пищу. Его мясо считалось не только очень вкусным, но и целебным. В тех местах Азии, где еще в наше время встречается это быстро исчезающее животное, кулан, как его там называют, усиленно истребляется из-за мяса. То, что

<sup>96\*</sup> Данное определение Н. В. Шарлеманя приняли почти все исследователи софийских фресок. Онагр — один из важнейших персонажей бестиариев и «Физиолога», он символизировал Сатурна как «второе солнце» (потому онагр часто изображался с колесом или иным солярным знаком между ушами). В библейской традиции онагр — символ Измаила, нечестивого, языческого народа. Онагров отличает неистребимая страсть к свободе. Поскольку в святочных и брачных обрядах проводится мысль победы нового над старым, то используется текст «Физиолога», где говорится, что онагр как руководитель стада оскопляет собственных наследников мужского пола, чтобы не оставить потомства («нового семени воздержания»); «старых» плотских людей сменяют новые — духовные. Этим объясняют изображение онагра без части одной ноги — «как символ ограничения плоти». В зороастрийской мифологии также присутствует тринодый онагр космических размеров, который стоит среди озера Фрахкард и оплодотворяет самок водяных существ своим громким криком. См.: Демчук Р. Храм Софії. — С. 114–115.

<sup>97</sup> Латышев В. В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе // Записки Русского имп. Археологического Общества. 1893.

<sup>98</sup> Michaelonis Lituani de moribus tartarorum, lituanorum et moschorum etc.

<sup>99\*</sup> Это мнение (относительно лося) основано на неточном переводе слов Михалона Литвина: онагри ошибочно перевели как дикие ослы или дикие лошади, на самом деле речь шла о лосях; о лосях у Михалона Литвина, будто бы говорил и польский хронист Мартин Кромер (1578). См.: Кириков С. В. Человек и природа восточноевропейской лесостепи в X — начале XIX вв. — М., 1979.

онагр был только мясным животным, и стремился показать художник<sup>100\*</sup>.

На правой стене юго-западного хода есть рисунок двугорбого верблюда-бактриана (велблюда, или велбуда, как называют это животное летописи), с ведущим его человеком. Это домашнее животное попадало к русским чаще всего как военная добыча, после победных войн с кочевниками (летописи). Верблюдов, кроме того, покупали у соседей (Н. Я. Аристов, 1866). Впоследствии верблюд исчез с северной половины Украины, и только в степной полосе он еще и в наше время кое-где употребляется для сельскохозяйственных работ и транспорта<sup>101\*</sup>.

В круглых медальонах в различных местах ходов мы видим изображения охотничьих ловчих птиц: соколов, кречетов и ястребов<sup>102\*</sup>. Кречета на стенописи белые, остальные птицы — серого цвета. В отличие от вполне реалистических изображений

<sup>100\*</sup> *Весьма сомнительное объяснение онагра без одной ноги. Как указывалось выше, «триногости» онагра придается символический смысл. Авторы росписей, изображая во втором регистре мир «надземный» (все изображения заключены в круги, а нижние «исторические» сюжеты — в квадраты), также должны были вкладывать в триногого онагра определенный символический смысл. Как нам представляется, этот смысл остается не раскрытым исследователями — слишком сложен для христианской интерпретации сам образ онагра. Однако специально подчеркнем: Н. В. Шарлемань первым атрибутировал указанное изображение как онагра.*

<sup>101\*</sup> *А. Н. Грабар указывал на аналоги данного сюжета: напольная мозаика в Бейсане (Палестина) VI в. и миниатюра византийского Евангелия XII в. Парижской национальной библиотеки. Соответственно, ученый считал этот сюжет исключительно византийским, не имеющим отношения к древнерусской культуре (Грабар А. Н. Светское изобразительное искусство. — С. 246). Современные исследователи интерпретируют изображение двугорбого верблюда с поводырем (образ встречается в византийском искусстве) в контексте праздничных действ на ипподроме. Современники описывали, что во время празднеств на арену выводили многих животных, в том числе верблюдов. Демонстрация разных животных и птиц ежегодно происходила на ипподроме на рождественские праздники, святки (Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 82). По мнению Р. В. Демчук, верблюд с поводырем мог символизировать обряд проведения перед главой страны-победительницы трофейных животных (Демчук Р. Храм Софії. — С. 126–127).*

<sup>102\*</sup> *В новейших работах трактовка птиц на фресках башен Софии такова: парные птицы (голуби) в южной башне символизируют любовь и брак (символы брачующихся); сокол и голубь — зооморфные образы жениха и невесты; голуби, изображенные отдельно — символ Святого Духа, сошедшего на Русь после крещения князя (Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 110; Демчук Р. Храм Софії. — С. 113).*

млекопитающих, рисунки птиц стилизованы. Большинство их имеет на шее ошейник, возможно, служивший опознавательными знаками для определения принадлежности птицы тому или иному владельцу, а может быть, к ошейникам были прикреплены бубенцы или колокольчики. В одном из медальонов показаны сцены нападения ловчего ястреба, а возможно, балобана на зайца<sup>103\*</sup>. Что перед нами не сапсан, а ястреб или балобан, можно заключить из того, что сапсан для ловли добычи на земле непригоден, так как в случае промаха он разбивался оземь. Крупные ястреба-тетеревятники хорошо ловили зайцев. Интересно отметить, что Православная Церковь в старину якобы запрещала употреблять в пищу зайцев<sup>104\*</sup>, однако стенопись Софии и целый ряд литературных источников свидетельствуют, что охота на зайцев, главным образом, загон их в раскинутые сети-тенета, была широко распространена в Киевской Руси.

В одном месте на стене мы видим рисунок человека, несущего свиную голову и окорок<sup>105\*</sup>. На потолке западного входа в медальоне

<sup>103\*</sup> С. А. Высоцкий определял сюжет как «сокол когтит зайца», указывая на византийский аналог — в резьбе врат церкви Николая в Охриде (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 158). Современные исследователи интерпретируют сюжет как нападение орла на сарну (или оленя), что вписывается в концепцию брачного обряда. Орел — символ царского величия и одновременно жениха, сарна — образ невесты. См.: Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 111; Демчук Р. Храм Софії. — С. 113.

<sup>104\*</sup> Речь шла о запрещении употреблять «удавленных животных и птиц). Специальное послание об этом написал первый Переяславский епископ (кафедра, как полагают, получила титулярное наименование митрополии) грек Леонтий (ок. 1054/1061–1071). Леонтий поддерживал начатую в 1054 г. Константинопольским Патриархом Михаилом Керуларием полемику против латинян и написал сочинение «Послание об опресноках», в котором критиковал практику Римской Церкви, в частности и употребление в еду «удавленных». См.: Поппэ А. Русские митрополиты Константинопольской патриархии в XI столетии // Византийский временник. — 1968. — Т. 28. — С. 99–102; Бибииков М. В. BYZANTINOROSSICA. Свод византийских свидетельств о Руси. — М., 2004. — С. 107–108.

<sup>105\*</sup> Интерпретация этого сюжета как символа новогодних поздравлений императора и самого символа свиной головы и мяса дана нами выше. Впервые определил сюжет как «Коляды» Н. П. Кондаков: поздравление во дворце во время царского пира (занавес переносит действие в палаты). Вслед за Н. П. Кондаковым Д. В. Айналов и Е. К. Редин писали о новогодних святочных празднествах, которые в Византии начинались 24 ноября и заканчивались на Крещение, а собственно свиное мясо было принадлежностью Васильева вечера 1 января на день Св. Василия как покровителя домашнего скота (Кондаков Н. П. О фресках лестницы. — С. 293; Айналов Д. В., Редин Е. К. Киевский Софийский собор. — С. 336–342). Подобное изображение Д. В. Айналов обнаружил в Хлудовском Евангелии.

изображена лошадь, по-видимому, домашняя\*.

Этим исчерпывается перечень картин на зоологические и охотничьи сюжеты<sup>106\*</sup>.

Д. В. Айналов и Е. К. Редин (1899) свидетельствуют, что орнамента лестниц Софии не имеет никакого символического значения, что она «скорее может заключить некоторые бытовые данные: ручные сокола и ястреба, известные на востоке и в России,

\* Кроме того, в разных местах мы видим в медальонах изображения грифонов. Они носят явные черты византийских подражаний иранскому стилю. Ср.: Pope A. A Survey of Persia Art from Prehistoric times to the Present. — London, New York, 1939. — Т. VI. — Р. 983. В наше время исследователи усматривают в грифонах геральдические знаки царского чина, который принесла на Русь царица Анна и, т. о., киевский князь получил «право царствовать» (Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 112–113). Кроме того, грифон был издавна связан с солярным культом (в Греции он считался символом солнечного света и атрибутом Аполлона Гиперборейского). На стенах башен Софии изображены шесть грифонов (наибольшее количество из всех представителей животного мира), причем все они представлены в разных иконографических типах (лежащий, идущий, левоголовый, разрывающий когтями дракона), два грифона — в геральдической композиции, а четыре — с солярными знаками. Византийский грифон указывал на кесарский/царский титул, приобретенный Владимиром в результате брака с Анной, грифон стал эмблемой власти принявшей крещение княжеской династии. В частности, определенное единство прослеживается в композициях «царь верхом на льве» и «грифон, разрывающий когтями дракона»; при этом изображение грифона центральное и самое большое, однако царь на льве (символ царства) размещен над грифоном (символ победы христианства над язычеством) (Демчук Р. Храм Софії. — С. 99, 109–110, 121).

<sup>106\*</sup> Н. В. Шарлемань опустил ряд изображений: лев и львица; лев, верхом на котором сидит царь (как символ христианского царства — Новой Руси); лебедь — бинарна львице (образ царицы — львица и невесты — лебедь, оба образа символизируют Анну); икhtiокентавр (гипокамп), у которого верхняя часть конская, нижняя — змееподобная с плавником на конце, в античной мифологии — это возница Посейдона, напарник крылатого коня Пегаса, перевозивший Солнце по дну океана, чтобы оно утром взошло на Востоке (атрибуция Р. В. Демчук в результате компьютерной обработки изображения: Демчук Р. Храм Софії. — К., 2008. — С. 111–112, 119, 121–122). С. А. Высоцкий писал также об остатках композиции с каким-то фантастическим животным, от которого сохранился только хвост в виде толстых спиралевидных колец; о звере кошачьей породы в прыжке (он не имеет крыльев, как обычно изображали геральдических львов); о фантастическом животном с длинной шеей, которого определял как лебедя; об охотнике, припавшем на колено и натягивающем тетиву лука, рядом с которым собака. Фантастических крылатых грифонов с туловищами львов и птичьими головами С. А. Высоцкий (вслед за А. Н. Грабарем) считал апотропными, исполнявшими охранительную функцию (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 132, 133–134, 135, 152).

где их приманивали «вабили», употреблялись для любимой царской охоты». В этой цитате бросается в глаза непоследовательность: отрицая «бытовые данные» в охоте на белку или ловле дикой лошади и в других сценах, авторы допускают элементы быта лишь в изображении ловчих птиц, место которых в стенописи Софии незначительно.

Можно предположить, что на тех частях стен, где теперь мы видим пустые места, прежде были сцены охоты на тура или зубра, на лося, возможно, на бобра. Могла быть также показана ловля лебедей, гусей, уток и журавлей перевесами, т. е. сетями, протянутыми между крупными деревьями или столбами на склонах оврагов. Конечно, это только предположения, основанные на том, что названные звери и птицы часто упоминаются в различных древних источниках, а также и на том, что не менее половины рисунков этого рода исчезли вследствие неудачной реставрации (Н. Сементовский, 1864, 1900)<sup>107\*</sup>.

<sup>107\*</sup> Эти предположения весьма умозрительны. На стенах обеих башен Софии представлены два основных уровня: верхний на сводах (изображения в медальонах — архаический солярный знак, воплощение Неба) символично-зооморфный «Господний зверинец» (животные стали воплощением первых слов, сказанных человеком — 1М 2:19, 20) и нижний (все сюжеты в квадратных рамках) — историко-повествовательный; это наднебесный и поднебесный миры, верхние изображения являются символическим ключом или просто символом нижних. Важен и сам процесс подъема по ступеням башен, когда последовательно раскрываются сюжеты фресок, происходит физическое и одновременно духовное восхождение к миру неземному — царству Христову в самом храме. Вся система росписей подчинена общему циклу сватанья кн. Владимира Святославича к царице Анне Порфирородной посредством посольства к имп. Василию II, его принятию на константинопольском ипподроме и коронации Анны — провозглашения ее царицей. Эти события происходили в Константинополе на Новогодние торжества и Рождество (1–6 января) 987/988 гг. и им полностью посвящен нижний ряд росписей. Брак на Новый год (на святки) отражает древнюю традицию: конец года — время обращения к хаосу, брак же возобновляет космический порядок, а поскольку князь/правитель воплощает все государство, то это начало новой жизни (христианской) его народа. Наличие в верхнем ряду солярных знаков и крестов в медальонах указывает на «космический фон», все животные в них и даже орнамент наполнены конкретным содержанием, софийский «бестиарий» является ключом к средневековой символической трактовке мира. В частности, солярные знаки в окружении грифонов на водах интерпретируются как солнечная колесница, символизирующая зимний солнцеворот и указывают на время событий в нижнем ряду, а сами изображения верхнего ряда являются символами событий и исторических лиц нижнего ряда росписей. Это разделение на два мира указывает на космологическую идею росписи башен, где

Закінчення послання див. на с. 265.

К каким же общим выводам можно прийти на основании разбора стенописи Софии охотничьего содержания?

Даже беглый обзор стенописи охотничьего содержания убеждает нас в том, что мнения всех писавших по данному вопросу авторов, считавших эту стенопись и по содержанию, и по выполнению работой иностранного происхождения, были ошибочны. Об этом мы скажем подробнее в одной из следующих глав. Далее, анализ содержания стенописи дает основание предполагать, что она исполнена после постройки основной части храма, по-видимому, в начале XII ст., во времена Владимира Мономаха (1113–1125)<sup>108\*</sup>. Как известно, он был выдающимся охотником. В своем «Поучении детям» он на видном месте поставил свои ловы — охотничьи

Продовження посилання зі стор. 264:

*отразилось представление о вертикальном христианском пространстве с двумя ярусами. Кроме того, это позволило сопоставить брак Владимира и Анны также на сакральном уровне брака как неразрывной связи Христа и Церкви, т. е. показать священный брак (Hieros gamos): союз Владимира и Анны, Русского государства и христианства, Христа и Небесной Церкви — все три уровня присутствуют в идее росписей башен Софии. См.: Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 53–54, 75; Демчук Р. Храм Софії. — С. 96, 104–105, 107–109, 112, 129–134.*

С. А. Высоцкий делал иные выводы. Он указывал на символизм целого ряда охотничьих сюжетов, но в то же время подчеркивал, что часть из них «несомненно, была написана под влиянием местной фауны Киевицины», в частности, сюжеты охоты на белку и охоты на дикого коня, которые не имеют параллелей в византийском дворцовом искусстве. Фантастические существа росписей (грифоны разных типов) исполняли роль символов, «оберегавших от злых сил». Исследователь высказал наблюдение, что во всех сюжетах всадники (кроме сюжета с медведем), как и колесницы ипподрома, мчатся слева направо, поэтому и все действие росписей развивается слева направо и снизу вверх по ходу лестницы, а хищные птицы и фантастические звери изображаются между орнаментами на сводах, т. е. основные иллюстративные композиции изображались на стенах, а символические и абстрактные — на сводах. С. А. Высоцкий (вслед за Н. П. Кондаковым) разделял все сюжеты росписей башен на несколько смысловых уровней, при этом охотничьи сцены попадали сразу под все три уровня — и как символически-описательные, и как иллюстрация развлечений и охоты, и как абстрактные. Он приписывал фрески мастерам константинопольского дворцового искусства, но считал, что «некоторые композиции охотничьего жанра были написаны под местным влиянием» (они написаны с большей живостью и свободой исполнения), а саму главную идею (прием кн. Ольги императором) атрибутировал митрополиту Иллариону и его интеллектуальному кружку (Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора. — С. 159–162, 188–189, 198–200).

<sup>108\*</sup> Комментарий по поводу этого и остальных ошибочных утверждений был дан выше.

дела, бывшие с ним на охоте случаи. Некоторые картины на стенах ходов в башнях Софии являются как бы иллюстрациями к его «Поучению». Здесь мы видим и ловлю дикого коня, и встречу с медведем, охоту на веоря и «лютого зверя», вскакивающего на бедро коня. Об охотничьих делах строителя Софии, Ярослава Мудрого, деда Владимира Мономаха, и последующих за ним князей мы ничего не знаем.

Мысль о том, что стенопись охотничьего содержания относится ко времени Владимира Мономаха, возникла у автора несколько лет тому назад. Теперь она находит поддержку в среде специалистов-археологов: Ю. А. Асеев, изучавший Софию в архитектурном отношении, пришел к выводу, что башни храма построены не в XI, а в начале XII ст.\* Об этом свидетельствуют кладка кирпича, деревянные скрепления стен и пр. Эти башни, по мнению названного специалиста, были пристройками третьей очереди.

Фауна Киевской Руси на основании стенописи  
Софийского собора в Киеве и других источников<sup>109\*</sup>

Рисунки животных на стенах пещер, на стенах различных сооружений неоднократно давали материал для восстановления фауны прошлых времен. Всемирно известны изображения на стенах пещер Южной Франции и Северной Испании и отчасти Португалии, выполненные людьми эпохи Мадлен, дают очень полное

\* С этим нашим выводом согласился также известный специалист по Древней Руси проф. М. К. Каргер. См.: Асеев Ю. С. *К вопросу о времени основания Киевского Софийского собора // Советская археология. — 1980. — № 3. — С. 128–141; Его же. Архитектура древнего Киева. — К., 1982; Каргер М. К. Древний Киев: Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. — Т. 2. — М., Л., 1961; Его же. Живопись // История культуры древней Руси: домонгольский период. — Т. 2. — М., Л., 1951. — С. 350–352.*

<sup>109\*</sup> Напомним, что фрески Софии Киевской, в частности, в башнях, отражают византийский церемониал, обряды и быт, на их основании вряд ли возможно описывать фауну Киевской Руси. Впрочем, В. Н. Лазарев и С. А. Высоцкий считали, что экзотические животные изображались по восточным образцам (шелковым тканям, ювелирным изделиям), поэтому они подробно прописаны (грифоны, гепарды, верблюды), а представленные в местной фауне звери изображались самостоятельно, поэтому они стилизованы; соответственно, ряд вещей сопоставимы с византийским придворным бытом, а другие — с русским великокняжеским (Лазарев В. Н. *Древнерусские мозаики и фрески XI–XV вв. — М., 1973. — С. 29; Высоцкий С. А. Живопись башен Софийского собора в Киеве // Новое в археологии Киева. — К., 1981. — С. 234–264.*)



представление об охотничьей фауне Рисо-Вюрмской межледниковой эпохи Западной Европы.

На стенах различных сооружений Египта известны многочисленные рисунки не только местных, обычных для данной страны животных, но иногда и редких, случайно залетевших птиц, как, например, краснозобой казарки (*Rufibranta ruficollis* Pall.), залетевшей на Нил из Северо-Западной Сибири<sup>110</sup>.

Стенная живопись христианских храмов до настоящего времени не служила источником для восстановления фауны.

Анимальная живопись на стенах храмов, по-видимому, редка. Н. П. Кондаков (1888) нашел лишь один аналогичный пример в капелле Палермо, где изображена охота медведей на косылу<sup>111\*</sup>. Из византийских хроник известно, что рисунками, по содержанию весьма близкими к бытовой стенописи Софии Киевской, были украшены стены пристройки, воздвигнутой в конце XII ст. в храме «40 мучеников» в Константинополе (Н. Хониат, цит. по Н. Д. Приселкову)<sup>112\*</sup>.

<sup>110</sup> Meinerzhagen R. Nicoll's birds of Egypt. — London, 1930. — P. 64.

<sup>111\*</sup> В мире есть лишь один аналог росписям башен Софийского собора — мозаики дворца нормандских королей в Палермо на Сицилии, построенного около 1140 г. Цикл мозаик «комнаты Роджера II» (сюжет парадиза — Рая: среди растений возлежат или сидят звери, птицы, натягивают луки охотники — люди и кентавры) и «башня Пизанцев» — высокий четырехугольный зал с мозаиками в 2–3 регистра (сохранились лишь фрагменты фигур людей, лошадей и строений). Сходство с софийскими росписями усматривают в композиции повествовательных сюжетов в нижнем фризе и символических — в сводах, взятых в медальоны. В нижнем фризе «башни Пизанцев» был изображен исторический цикл из жизни самого Роджера. «Переключка» росписей Софии и Палермского дворца обусловлена еще и подобием ситуаций, при которых возникали росписи обоих сооружений: принц Роджер женился на дочери имп. Иоанна Комнина и получил вследствие этого титул кесаря; не случайно в «комнате Роджера II» присутствуют сцены охоты на ритуального зверя, парные изображения птиц, грифоны и пр., композиционный центр — коронованный орел, поймавший зайца, а вокруг — геральдические львы и грифоны. См.: Demus O. The Mosaics of Norman Sicily. — London, 1950; Грабарь А. М. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // ТОДРЛ. — 1962. — Т. 18. — С. 240–243; Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 52, 116–117.

<sup>112\*</sup> Никита Хониат свидетельствовал, что Андроник Комнин возле храма Сорока севастиийских мучеников построил себе палаты и расписал их сюжетами из своих занятий до воцарения: конские ристалища, охота с собаками, птицы, погоня за оленями, охота на зайцев, пронзенный копьем вепрь, раненный зубр, пикник с приготовлением убитой дичи и пр. (Византийские истории, переведенные с греческого при Санкт-Петербургской духовной академии. — СПб., 1860. — Т. 1. — Кн. 2. — С. 419–420).

Какие же черты отличали фауну Киевской Руси XI–XII вв. от современной? Прежде всего, как об этом свидетельствует стенопись Софии Киевской и другие памятники прошлого, фауна территории нынешних лесной и лесостепной зон Украины была заметно богаче представителями копытных. Ни дикой лошади-тарпана, ни дикого осла-онагра, ни оленя, изображенных на стенах Софии, в фауне названной местности в наше время нет. Даже больше того, в целой Европе нигде уже нет диких однокопытных млекопитающих, к отряду которых относятся первые два вида, и в Азии они встречаются очень редко.

В эпоху Мадлен<sup>113\*</sup> тарпан был распространен до крайних пределов Европы на западе. В ряде пещер юго-запада Европы среди изображений мамонтов, зубров, оленей, пещерных львов сохранились многочисленные гравюры дикой лошади, цветные рисунки на стенах и скульптурные рисунки из камня и мамонтовой кости. В Германии дикая лошадь жила еще в средние века.

В «Песне о Нибелунгах»<sup>114\*</sup> сказано, что Зигфрид охотился на туров, зубров, лосей, оленей и добыл одного жеребца дикой лошади («grimmer Schelch»). Дикая лошадь как показывают наблюдения над монгольской дикой лошадей в заповеднике «Аскания-Нова» (Херсонская область УССР), теперь Институт акклиматизации, гибридизации Всесоюзной Академии с/х наук

<sup>113\*</sup> Эпоха Мадленская — культура позднего палеолита (25/15–10/8 тыс. до н. э.), была распространена на территории Франции, Испании, Швейцарии, Бельгии, Германии. Для культуры Мадлен характерна развитая техника обработки кости (на рогах и костях животных, бивнях мамонта), а также наскальные изображения в пещерах, где особенно много рисунков животных в движении (пасущихся, бегущих, дерущихся и т. д.); почти все рисунки — цветные. Уникальны изображения животных в натуральную величину и с поразительной точностью в Альтамирской пещере (Испания) и Фон-де-Гом (Франция). В начале позднего палеолита появились также рельефы, круглая скульптура, гравированный рисунок на камне, кости и роге. Эти произведения представлены в пещерах и стоянках Ласко, Кап Бланк, Лоссель, Ле Комбарель (Франция).

<sup>114\*</sup> «Песнь о Нибелунгах» — средневековый германский эпос конца XII — начала XIII в. о женитьбе победителя драконов Зигфрида на бургундской принцессе Кримхильде, конфликте ее с невесткой (женой брата) Брунгильдой, смерти Зигфрида и мести Кримхильды. Состоит из 39 песен (авентюр). Сохранилась полностью в 10 рукописях XIII–XVI вв., впервые частично издана в 1757 г. В русском академическом переводе М. И. Кудряшева издана в 1889 г., современный перевод Ю. Б. Корнеева издан в 1972 г. См.: Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. — М., 1960; Вестергорд Э. Родство против договора. Германский героический эпос глазами исторического антрополога // Другие средние века. — СПб., 2000. — С. 67–79.

имени В. И. Ленина, отличаются большой свирепостью, поэтому добыча жеребца упоминается в числе подвигов Зигфрида. В Киевской Руси Владимир Мономах «своими руками» поймал 30 диких лошадей!

Особенно долго жила дикая лошадь на юго-востоке Европы. На юге Украины, в степях, по свидетельству *Г. Л. де Боплана*<sup>115</sup>, в середине XVII в. дикие лошади неслись косяками в 50–60 голов. Они часто вызывали у местного населения тревогу, так как их издали принимали за татарскую конницу. В 1768 г. шесть тарпанов наблюдал *С. Гмелин*<sup>116</sup> в 60 км от Боброва в нынешней Воронежской области. Наиболее долго жили тарпаны в степи на восток от нижнего Днепра, между этой рекой и Черным морем. Здесь последний экземпляр названного животного был убит вблизи с. Князь-Григорьевка в 1876 г. Так закончилась история дикой лошади в Европе.

Ближайший к европейской дикой лошади или тарпану (*Equus equiferus gmelini* At.) подвид — азиатская дикая лошадь или лошадь Пржевальского (*Equus equiferus equiferus* Pall. s. *Przewalskii* Poljak.) еще доживает свой век в Монголии.

Кровь тарпана сохранилась в восточных породах домашней лошади. Еще и сейчас в УССР в Карпатах и местами в Люблинском

<sup>115</sup> *Beauplan. Description d'Ukraine. 1660. Комментарий о Г. Л. де Боплане см. по именованному указателю.*

<sup>116</sup> *Gmelin S. Reise durch Russland zur Untersuchung die drei Naturreiche. Bd.1. SPb., 1774.*

*Самуил Георг Готлиб Гмелин (04.07.1744, Тюбинген — 27.07.1774, Ахметкент, Дагестан) — немецкий натуралист и путешественник, выпускник факультета медицины в Тюбингенском университете, доктор медицины (1763), в 1766 г. приглашен Российской Академией наук (действительный член с 4 апреля 1767 г.) и с 1767 г. — профессор ботаники Санкт-Петербургского университета, совершил несколько путешествий по России, Средней Азии, Персии. Был ограблен и задержан хайтыцким ханом Усмеем, надеявшимся получить за него большой выкуп (требовал 30 тыс. руб.), заболел и умер в Ахметкенте в заточении. Основное произведение — «Путешествие по России для исследования трех царств естества» в 4-х частях было издано посмертно на основании записок, выкупленных у хана вместе с вещами Гмелина (немецкий текст: СПб., 1770–1784; русский перевод: СПб., 1771–1785); содержащий многочисленные чертежи, рисунки животных и растений. Эпизод, о котором упоминает Н. В. Шарлемань, описан в первой части (экспедиция Гмелина зимовала в Воронеже). См.: Полиевктов М. А. Архивные данные о смерти на Кавказе академика Самуила-Георга-Готлиба Гмелина // Известия Кавказского историко-археологического института. — Тифлис, 1925. — Т. 3. — С. 133–156; Барков А., Цыферов Г. А будет ли удача?: Повесть о жизни Самуэля Готлиба Гмелина // Мир приключений / Сост. Е. И. Парнов. — М., 1985.*

воеводстве и других местах в Польше встречаются мелкие лошади, по экстерьеру весьма близкие к дикой лошади, их следовало бы назвать «тарпаноидами». В приднепровской Украине таких лошадей у нас можно было встретить до первой русско-германской войны 1914–1918 гг.

Онагр (*Asinus hemionus onsger* Pall.) встречался на территории нынешней УССР, по-видимому, как и тарпан, с начала постледникового времени. В истории он был известен у нас со скифо-эллинического периода. Дожил он здесь до середины XVI ст. О том, что он встречался в упомянутое время в местности вокруг Киева, писал еще Михалон Литвин<sup>117\*</sup>. Это животное окончательно исчезло у нас, вероятно, в начале XVII ст.

Олень (*Cervus elaphus* L.) встречался на территории нынешней Украины еще в XVI и XVII ст. Теперь он сохранился у нас лишь в лесах Карпат и Буковины. В ряде заповедников и заказников живет в наше время небольшое количество гибридов-оленьей, происшедших от скрещивания европейского оленя с маралом и другими формами.

Из копытных, помимо тех, что изображены на стенах Софии, в XI–XII веках в Киевской Руси встречался еще зубр (*Bison bonasus bonasus* L.), тур (*Bos primigenius* Vojan), лось (*Alces alces* L.), косуля (*Capreolus capreolus* L.) и сайга (*Saiga tatarica* Pall.).

Тур, или первобытный бык, родоначальник некоторых пород домашнего рогатого скота, вымер совершенно. Когда он исчез на Украине, установить нельзя. В Польше последнего тура убили в 1627 г.

Зубр в диком состоянии встречался на нашей территории во множестве еще в середине XVI ст. (Михалон Литвин) и, возможно, в XVII ст. Теперь он живет в незначительном количестве в некоторых заповедниках и зоопарках СССР и Западной Европы.

<sup>117\*</sup> См. новый перевод: Михалон Литвин. *О нравах татар, литовцев и москвитян* / Пер. В. И. Матузовой. — М., 1994. — 151 с. Имя автора, скрывшегося под титулом «Михалон Литвин» вызывает дискуссии: Михаил Тышкевич — член посольства ВКЛ в Крым в 1538 г., Микифор Гринько Ловейкович по прозвищу Михайло, Венцислав Миколаевич (1490–1560) — латинский секретарь канцелярии великого князя литовского (гипотеза Е. Охманьского, считающаяся наиболее достоверной). Трактат «О нравах татар, литовцев и москвитян» был представлен вел. кн. литовскому и королю польскому Сигизмунду II Августу в 1550 г., а впервые издан только в 1615 г. Подробную информацию см.: Дмитриев М. В., Старостина И. П., Хорошкевич А. Л. Михалон Литвин и его трактат // Там же. — С. 6–56.

Жительница степей сайга, или сайгак, как называли на Украине этого единственного в фауне Европы представителя семейства антилоп, встречалась на Украине еще в XVIII ст., а кое-где в Подолии и на юге Херсонщины и в начале XIX ст. Теперь в Европе в диком состоянии она изредка появляется к востоку от низовий Волги и в Предкавказье.

Лось на Украине стал чрезвычайно редким, случайным гостем северных частей республики. Только дикий кабан и косуля еще довольно обыкновенные, широко распространенные в лесной и лесостепной зонах млекопитающие.

Медведь (*Ursus arctos* L.) когда-то многочисленный в Киевской Руси, теперь лишь изредка заходит в северные пределы УССР из РСФСР и БССР. Встречается также в ряде западных областей УССР.

В Киевской Руси было множество куниц (*Martes martes* L., *M. foina* Ertl.) и белок. В наше время эти животные стали настолько редки, что охота на них воспрещена.

В большом количестве встречались волки. Истребленные в Западной Европе, волки еще сохранились на всей территории СССР.

Кроме хищников, изображенных на стенах Софии, в Киевской Руси, согласно литературным данным, водились рысь (*Lynx lynx* L.), росомаха (*Gulo gulo* L.), дикий кот (*Felis sylvestris* Schreb.), барсук (*Meles meles* L.), лисица (*Vulpes vulpes* L.) и ряд мелких видов их этого отряда. Росомаха исчезла у нас в конце XIX ст., дикий кот живет у нас лишь в Карпатах. Барсук и лисица еще довольно обыкновенны на Украине. Из грызунов на стенах Софии мы видим лишь один достоверный вид: зайца-русака (*Lepus europaeus* Pall.), он в наше время является обыкновенным, местами многочисленным животным.

На лестничной живописи Софии изображена, как сказано выше, по-видимому, белка (*Sciurus vulgaris*). Из «Слова о полку Игореве» мы знаем, что в Киевской Руси встречались еще горностаи (*Mustella erminea*), байбак (*Marmota bobac*) и суслик (*Citellus* sp.), свистом обратившие на себя внимание автора «Слова».

Из птиц на стенах Софии изображены соколы, возможно кречеты, и ястреба. Эти птицы упоминаются в летописях и «Слове». В последнем источнике названы еще такие виды: орлы, черный ворон, серая ворона, галка, зегзица, по-современному, пигалица или чибис (*Vanellus vanellus*), лебеди, гуси, утки, из которых упомянуты гоголь (*Bucephala clangula*) и чернеть (*Aythya, Nyroca*). Всюду было много соловьев. Дятлы, вероятно, были дальше

к югу распространены, чем в наше время, так как встречались в байрачных лесах степной зоны.

Из пресмыкающихся в «Слове» названы змеи-полозы (Coluber Elaphe).

В летописи нередко упоминаются «прусы»-саранчовые, истребляющие не только «всяку траву», но и «жито» и просо. Под названием мотыля отмечен большой лет, по-видимому, поденок (Ephemeridae), упоминаются и другие насекомые.

Все перечисленные животные и в наше время встречаются на территории, входящей когда-то в состав Киевской Руси.

#### Охотничий промысел Киевской Руси в XI–XII веках

Исключительно охотничьих народов, как они описываются в книгах, т. е. таких, которые живут только охотой, никогда не существовало, для этого добыча от охоты весьма ненадежна.

Ф. Энгельс

Ряд источников свидетельствует о том, что охотничий промысел или «ловы» в Киевской Руси стояли на видном месте /в системе практической деятельности населения/\* (Н. Я. Аристов, 1866). Вокруг Киева «бьаше лес и бор велик и бяху ловяше зверь», как отметил летописец. Что это занятие требовало значительного умственного развития, видно из конца фразы: «бяхуть бо мудре и смышлени». Охота не была праздным занятием более зажиточных кругов населения; ею занималась большая часть жителей страны. Как и теперь еще во многих местах Сибири, охотничий промысел порою был в Киевской Руси основным источником существования для целых сел (И. П. Крипякевич, 1925). В государственном бюджете прибыль от охоты тоже имела первостепенное значение. Шкурами диких зверей платили налоги и оплачивали различные сборы за суд, штрафы за нарушения законов и т. п. Шкуры вывозили за пределы государства в Византию, Западную Европу и далеко на восток — в Азию. В Западную Европу вывозили не только невыделанные шкуры, но и изделия из них, например, шлемы из волчьих голов. Шкурки мелких пушных зверей — куны, бели или векоши, ногаты, резаны и мордки — наряду с металлической

---

\* Фраза вычеркнута.

валютой — гривнами и иноземными монетами — употреблялись в денежном обращении.

Охота была также и подготовкой населения к войне: борьба с опасным зверем приучила владеть оружием, стрельба зверей и птиц из лука служила упражнением к стрельбе на войне. Скрадывание осторожного зверя приучало к разведке в военное время. На войне и на ловах применялось одно и то же ручное оружие. Хороший ловец был хорошим «воем».

Иногда охота имела характер военной разведки и незаметно переходила в открытую войну. Во время походов добыча зверя была важным источником снабжения войска продовольствием. Даже значительно позже, во время похода Ивана Грозного на Казань, русские войска в пути питались мясом добытых на охоте зверей, преимущественно лосей.

Академик Б. Д. Греков (1939, с. 22) называет «предрассудком» утверждение ряда историков о том, что охотничий промысел был одним из основных занятий населения Киевской Руси. Засвидетельствованное летописями занятие звероловством первых славян жителей Киева он считал «весьма сомнительным», даже более того, он полагал, что принятое в Киевской Руси мехозаготовительное понятие «белая веврица» состоит из двух названий, причем «белая» или «бель» означает серебряную монету. Такое толкование, конечно, ошибочно: белая веврица, как сказано выше, являлась попросту шкуркой белки, перелинявшей к зиме, одевшей серый пушистый и теплый мех. По современному меховому стандарту это белка первого сорта, в отличие от рыжей летней, относимой к нестандартному браку и потому не имеющей товарной ценности. Зимнюю векшу называли белью или белой, подобно тому как рыжую корову в наше время называют красной, а серого песца Берингова пролива — голубым. Древняя белая веврица впоследствии стала называться сокращенно белью или белкой<sup>118\*</sup>.

<sup>118\*</sup> Большинство исследователей «Слова» считали, что во фразе о собирании «позаными» «по бѣльѣ отъ двора» речь шла о бельчьей шкурке (Я. О. Пожарский, Н. Ф. Грамматин, Д. Н. Дубенский, С. К. Шамбинаго, А. С. Орлов, Д. С. Лихачев). В. И. Стеллецкий употреблял в переводе «векшу», а А. К. Югов переводил «горностая со двора». Считалось также, что летние беличьи шкурки — веврицы и векши, а зимние — бели, а под «белой веврицей» подразумевали горностая. Впрочем, со времен А. Ф. Вельтмана и до нашего времени некоторые исследователи под белью понимают серебряный слиток (гривну и ее части). Е. В. Барсов различал мелкую монету (белу) и векшу, которая сначала взымалась шкурками. Серебряной

Закінчення посилення див. на с. 274.

Далее Б. Д. Греков утверждает, что охота «могла стать большим промыслом только на севере, т. к. в средней полосе и, особенно, на юге не могло быть пушного зверя, способного по своей ценности конкурировать с пушниной севера». Скептический взгляд академика Б. Д. Грекова на значение охотничьего дела в хозяйственной жизни Киевской Руси, обоснованный целым рядом веских соображений, все же не отражает действительности. Не только во времена раннего феодализма (летописи; *Н. Я. Аристов* и др.), но и позже, во времена литовско-польской оккупации<sup>119\*</sup> охота была одним из основных занятий населения (*Михалон Литвин; И. П. Крипякевич* и др.). Фауна зверей страны была необыкновенно богатой не только в количественном отношении. Темные бобры из бассейна Днепра, выдры, куницы славились за пределами Руси. Летописи, «Русская Правда», «Поучение Владимира Мономаха», «Слово о полку Игореве», бытовая стенопись

Продовження посилення зі стор. 273:

*монетой называли «бель» Н. А. Мещерский, Б. Д. Греков, А. А. Бурыкин, а в наше время В. Д. Карпов (определяет как палочкообразный серебряный слиток весом около 205 гр.). Д. С. Лихачев предлагал отказаться от определения конкретики дани, поскольку автор «Слова» имел ввиду символ подчинения половцам. Оригинальной была гипотеза Н. И. Маньковского, что «бель» — это сословие, усадьбы и дворы крестьян, подвергшихся грабежу половцами. Ю. Н. Сбитнев пошел еще дальше: под белью он подразумевал «рабыню»: каждая семья, будто бы, должна была отдать дочь, жену, или сестру половцам. Л. Е. Махновец также под «белью» понимает «белицу» — женщину замужнюю и незамужнюю, девушку. В наше время специалисты по нумизматике в бели, векше, веверице усматривают денежно-счетную единицу, в качестве какой-то сначала использовались шкурки белки (веверицы), а затем это название было перенесено на металлические монеты. Впервые бель как денежный символ фиксирует ПВЛ под 859 г. В киеворусский период «бель» (векша) равнялась 1/100–1/150 гривне кун, 1/5–1/8 ногаты, 1/4–1/6 куны, 1/2–1/3 резаны. Около 150 вевериц составляли монетную гривну серебра. Веверица стоила половину западноевропейского денария и 0,33–0,50 куфического дирхема (И. Г. Спасский). Нумизматы скептически относятся к так называемой «меховой теории» денежного эквивалента.*

*См.: Карпов В. Д. Герои «Слова о полку Игореве» и его автор. — Симферополь, 1994. — С. 295–299; Спасский И. Г. Русская монетная система. — Л., 1970; Салмина М. А. Бела // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». — Т. 1: А–В. — СПб., 1995. — С. 92–93.*

<sup>119\*</sup> *Идеологема о «литовско-польской оккупации» в настоящее время не поддерживается литуанистами ни одной национальной историографии, но присутствует в многочисленных популярных изданиях как проявление квази-патриотизма. Новейшую библиографию украинской, белорусской, российской, литовской и польской литуанистики см.: Вялікае княства Літоўскае: гісторыя выучэння ў 1991–2003 гг. — Мінськ, 2006. — 544 с.*



Софии Киевской свидетельствуют о большом развитии охотничьего промысла, совершенно справедливо отнесенного *Владимиром Мономахом* не к забавам, а к труду. Еще в XI–XII вв. Киевская Русь имела прекрасно разработанную охотничью терминологию и номенклатуру. В «Слове о полку Игореве», состоящем из 2853 слов, мы находим свыше 60 охотничьих названий и терминов. Еще в древности в стране были специализированные группы охотников: сокольники, пардусники, бобровники, пташники, занимавшиеся ловлей птиц перевесами. О большом развитии охоты в Киевской земле в XVI ст. свидетельствует Михалон Литвин<sup>120</sup> и ряд других авторов. Специализированные группы охотников существовали на Украине до конца XVIII ст. Так, например, в Черниговской губернии в 1782 г. были еще бобровники, стрельцы и пташники<sup>121</sup>. Одних только бобровников в упомянутом году насчитывалось 1098 человек, а бобр в то время не принадлежал к многочисленным зверям. Отсюда нетрудно представить себе, как многочисленны были иные группы охотников, промышлявших более обыкновенного зверя и птицу<sup>122\*</sup>. Историки, вероятно, сочтут за парадокс наше утверждение, что и в настоящее время охотничий промысел в УССР стоит на видном месте среди других промысловых районов Союза. В 1934 г. Украина по удельному весу мехозаготовок, по общей их стоимости была на первом месте<sup>123</sup>. Конечно, высокий годичный доход от реализации мехсырья получился главным образом благодаря опромышлению дешевых сортов пушнины: зайцев, кротов, хомяков, хорьков, лисиц и т. д.

Однако несомненно, что выдающееся значение охотничьего промысла со времен раннего феодализма и в более позднее время вовсе не исключало параллельного высокого развития и сельского хозяйства: земледелия и скотоводства. Это мы наблюдаем и в наше время во многих странах, где, наряду с высоким развитием индустрии и сельского хозяйства, ежегодно реализуется на десятки миллионов рублей дичи.

<sup>120</sup> Цит. сочинение, перевод: Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси. — Вып. 1. — К., 1889. — С. 51.

<sup>121</sup> Карнаухов Е. А. Судьба бобровников, стрельцов и пташников в Черниговской губернии // Труды Черниговской археологической комиссии. — Чернигов. — Вып. 1. — С. 56–73; также: Шарлемань М. В. Матеріали до фауни звірів і птахів Чернігівської області. — 1936. — С. 25.

<sup>122\*</sup> *Дополнительные материалы см.: Корнеев А. П. История промысла диких зверей на Украине.* — К., 1953.

<sup>123</sup> Шарлемань Н. В. Пушной промысел на Украине // Природа. — 1938.

Софія Київська, наряду с летописями, представляет из себя важнейший источник для суждения о ловах в Киевской Руси. Д. В. Айналов и Е. К. Редин (1899) совершенно голословно утверждают, что стенопись изображает «...не князьи ловы, а сцены близко напоминающие цирковую травлю зверей, известную Риму и Византии, где она сопровождала преимущественно так называемые Врумалии, Воты и Календы, составляющие цикл рождественских праздников». Как об этом будет сказано ниже, охотничьего содержания стенопись Софии изображает именно настоящие князьи ловы, вернее ловы, бывшие когда-то на Киевской Руси<sup>124\*</sup>.

Н. Сементовский (1857) с полным основанием внес стенопись Софии как иллюстративный материал к статье о ловах великих князей Киевских<sup>125\*</sup>, и, конечно, неправ был Н. Закревский (1868), подвергший язвительной критике высказывания упомянутого автора<sup>126\*</sup>. К. В. Шероцкий (1918) пришел к заключению, что стенопись по содержанию взята из византийского придворного быта, что здесь изображена между прочим охота с дрессированными пардусами, о чем будто бы упоминает Владимир Мономах в «Поучении детям»<sup>127\*</sup>. Это утверждение можно принять, если допустить, что «лютый зверь» был синонимом пардуса, или гепарда.

По стенописи Софии и литературным источникам видно, что охотничий промысел производился различными способами: «гнали зверя» на лошадях, пешком, «деяли ловы» на челнах (лодках), били зверя копьём-рогатиной, мечом, ловили арканом-лассо, «травили» собаками, ловили сетями-тенетами, разбросанными по кустарнику и между деревьями, или на шестах в оврагах, или на просеках в лесу ставили огромные сети-перевесы для ловли птиц: лебедей, гусей, уток и журавлей. Зверя и птицу несомненно ловили и различными ловушками, т. к. о «давлении»

<sup>124\*</sup> Это принципиально неверное утверждение обсуждалось нами выше. Вновь подчеркнем, что рассуждения Н. В. Шарлеманя имеют значение не с точки зрения творцов фресок и самой Софии, а с точки зрения позднейших представителей населения Киева и Руси, которые могли воспринимать указанные сюжеты и животных на них как знакомые им по местной природе и практике. С этой точки зрения (историко-антропологической) тексты ученого важны и любопытны.

<sup>125\*</sup> Сементовский Н. Сказание о ловах великих князей Киевских // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. — К., 1857. — С. 77–100.

<sup>126\*</sup> Закревский Н. Описание Киева. — Т. 1–2. — М., 1868.

<sup>127\*</sup> Шероцкий К. В. Киев: Путеводитель. — К., 1917.

упоминают древние источники. Так еще и теперь ловят зверя и птицу кое-где в Сибири.

Иногда зверей добывали на облавах, нагоняя дичь на охотников, или же загоняя ее в сети-тенета. Большое значение на охотах имели собаки. Собаки были разных пород. Из стенописи Софии мы знаем, что в Киевской Руси были собаки типа лайки и типа гончей<sup>128\*</sup>. Изображенные на стенописи лайки<sup>129\*</sup>, по-видимому, были попросту дворовыми собаками, близкими к прародительскому типу домашней собаки. Позже они измельчали и потеряли свои зверовые качества вследствие скрещивания с различными привозными породами: немецкими, французскими и английскими легавыми, мопсами, шпицами и т. п.

Еще до последнего времени на севере Киевской области в бассейне Припяти сохранились отдельные экземпляры собаки весьма древнего типа лайки, по определению известного специалиста проф. А. А. Браунера (в письме), принадлежащей к собаке свайных построек (бронзовый век), к так называемой болотной собаке (*Canis palustris*).

Видную роль играли ловчие птицы: кречета, сокола и ястреба. Кречетов получали, по-видимому, с севера, а на местах под названием кречета часто фигурировал балобан. Соколов и ястребов преимущественно доставляли из гнезд или ловили перевесами, употребляя в качестве приманки «куря» или голубя. Когда крестьянин находил гнездо сокола, он обязан был отдать князю всех птенцов, когда же он находил гнездо ястреба, то двух-трех птенцов он оставлял себе, одного же отдавал князю. Ловчую птицу получали также в качестве дани от побежденных врагов. Получали их и в виде подарков. Со своей стороны ловчих птиц посылали в дар правителям соседних государств. Ловчие птицы ценились весьма высоко: за кражу сокола или ястреба, попавшего в перевес, платили большую виру князю и штраф владельцу

<sup>128\*</sup> *Говоря об охотничьих собаках, материал Византии нельзя напрямую экстраполировать на Киевскую Русь. Здесь охота с собаками не фиксируется источниками и не подтверждается археологическим материалом.*

<sup>129\*</sup> *Лайка считается охотничьей породой собаки северной лесной зоны Европы и Азии. Вопрос о том, изображена ли на фреске именно лайка, остается спорным. Древние римляне и греки использовали собак на охоте, этот обычай перешел в практику Византии. Изучение пород собак на византийских изображениях позволит уточнить атрибуцию Н. В. Шарлеманя. См.: Гибет Л. Карело-финская лайка. История породы // Охота и охотничье хозяйство. — 1993.*

перевесища. Штраф платили также за кражу приманочной птицы: «куря» или голубя. Ловчая птица служила не только для великосветской забавы, как это было в средние века на западе и востоке, но и использовалась для добычи владельцу мяса на «завтрак, обед и ужин», как об этом свидетельствует «Слово о полку Игореве» и летописи. Ловчих птиц содержали в особых дворах. В Киеве под горой было «Соколье», где первые князья держали свою соколиную охоту<sup>130</sup>.

Принадлежности для охоты — «ловчий наряд» — готовили весьма тщательно и держали в порядке. Охотничий промысел был настолько развит, что потребовалось в первом сборнике законов, в «Русской Правде», отвести немало места для правил об охране охотничьих угодий: гонов, заремян; дичи и зверя; перевесищ; охотничьего инвентаря; ловчих псов и птиц. Что охота имела первостепенное значение, свидетельствует «Поучение» Владимира Мономаха, в котором он охотничьим делам отвел видное место. В качестве примера для своих детей он писал: «И в ловчих ловчий наряд сам есмь держал и в конюсех, и о соколах, и о ястребах».

Какие же способы охоты изображены на стенах Софии? Прежде всего, мы видим охоту на вепря, или дикого кабана. В этой охоте принимали участие зверовые собаки. Кабана били копьем-рогатиной. Хотя эта охота была сопряжена с большой опасностью («вепрь ми мечь на бедре оттял», — пишет Владимир Мономах), на вепря охотились часто в одиночку. Так, Даниил Галицкий во время одного похода, уединившись, убил рогатиной вепря, а волынский князь Владимир Василькович, как свидетельствует летописец, был «хорошим храбрым ловцом и никогда не ожидал своих слуг на охоте на вепря или медведя, а сам убивал всякого зверя». Кабан в качестве мясного зверя был, по-видимому, частой добычей ловца. Об этом свидетельствуют записи в древних источниках. На одном из рисунков Софии мы видим человека, несущего голову и окорок кабана<sup>131\*</sup>.

Рогатиной или мечом били медведя. Иногда эта охота, как видно из стенописи Софии, производилась с коня. Последний способ не был известен в позднейшие времена. В былинах упоминается,

<sup>130</sup> Соловьев С. Д. Основы охотоведения. — 1922. — Вып. 1. — С. 37.

<sup>131\*</sup> В комментариях выше уже говорилось, что охота на кабана, медведя и пр. связывается со свадебным обрядом (жених или его фактотум должен сам добыть зверя), а несение окорока — с празднованием Рождества и даром императору.

что некоторые «чудо-богатыри» отсекали медведю голову мечом. Конечно, и охота на медведя была очень опасна, так, например, Владимир Мономах пишет, что медведь «укусил» ему «подклад у колена».

На волка, вероятно, существовало несколько видов охоты, была, по-видимому, и травля волков собаками типа борзой или гончей с зверогоном. По свидетельству летописца, волков в то время умели уже «подвывать»\*, а подывают их для того, чтобы точно определить их местопребывание, количество, пол и возраст перед намеченной, преимущественно псовой, охотой. Борзые были известны еще в древнем Египте. В былинах сказано, что некоторые богатыри, догнавшие на лошади волка, руками раздирали зверю пасть. Загнание волков на хорошей лошади существует у нас еще и теперь.

В охоте на оленей, вероятно, значительная роль принадлежала собаке типа гончей. Судя по рисунку в Софии, эти гончие были весьма крупного роста. И эта охота была опасной: олень или лось, окруженный собаками, иногда бросался на подоспевшего охотника. «Олень мя один бол и два лоси, один ногами топтал, а другой рогами бол», пишет Владимир Мономах<sup>132\*</sup>.

Редким видом была травля копытных: тарпанов, онагров, сайгаков пардусом, или гепардом (читой). Азиатских гепардов (*Acinopus venaticus* Smith.) получали, по всей вероятности, с юго-востока. Еще в наше время пардусы встречаются изредка в СССР на восток от Каспийского моря и местами по границе с Ираном. В Киевской Руси этих кошек вывозили на ловлю, можно предположить, на специальных повозках, запряженных волами, выносили на носилках или брали на круп коня. Это мы видим на многочисленных персидских миниатюрах, а также на рисунках, изображающих охоту с читой в Индии в наше время. Гепардов вывозили на охоту «гнездом», т. е. семьей, как это видно на стенописи Софии и в «Слове о полку Игореве». За преследующим добычу хищником пардусник, т. е. специализировавшийся в этой охоте ловец, следовал, как это изображено на стенописи и на современных рисунках, иногда пешком.

\* «Яко бысть вполунощи, и вста Боняк, отъеха от вой и нача выти волческии и волк отвыся ему, и нача выти мнози волци» (Никоновская летопись. 1786. Под 1099 г.).

<sup>132\*</sup> Утверждение, что Владимир Мономах охотился с собаками на оленя, умозрительно. В княжеской охоте «действовали» загонщики. Описанный Н. В. Шарлеманем вид охотничьей рослой собаки, изображенной на софийской фреске, больше соответствует византийской практике охоты в период средневековья.

Ловля диких лошадей-тарпанов в древнее время была, по-видимому, одним из любимых видов охоты. Коней ловили, как это изображено на панно Софии, арканом или лассо, а может быть, петлей на шесте, так называемым крюком. «А се в Чернигове деял есмь», — пишет Владимир Мономах, — «конь дикий своима руками связал есмь в пущах 10 и 20 конь, а кроме того на Роси езда, имал своими руками те же кони дикие».

Как показывают барельефы на Чертомлыкской (Никопольской) серебряной вазе, еще скифы ловили и укрощали диких лошадей (П. П. Гнедич, Н. Кутепов, Б. Н. Граков и др.)<sup>133</sup>. Позже запорожские казаки тоже с большим рвением предавались ловле тарпанов. Это называлось «вибивати коні з диків» (И. П. Крипякевич, 1925). Ловля диких лошадей была в известной степени мероприятием по защите коневодства, так как жеребцы-тарпаны часто отбивали от косяков домашних кобылиц и угоняли их в степь. Кроме того, дикие лошади приносили населению большой вред, уничтожая посевы и особенно заготовленное в степях и на лугах на зиму сено. По свидетельству И. Е. Репина («Далекое близкое», 1944. — С. 273)<sup>134\*</sup>, в его время такими же приемами донские казаки ловили своих коней.

По свидетельству Боплана (1660)<sup>135\*</sup>, дикие лошади были неспособны к труду, даже прирученные молодыми, они годились

<sup>133\*</sup> *Об истории находки Чертомлыкской вазы, интерпретации изображений (в частности, лошадей) и пр. см.: Скифские древности. — К., 1973; Мозолевский Б. М. Скифский степ. — К., 1983; Петухов Ю. Д., Васильева Н. И. Евразийская империя скифов. — М., 2007.*

<sup>134\*</sup> *Илья Ефимович Репин (24.07.1844, Чугуев — 29.09.1930, Куоккала) — великий русский художник, выпускник (1864–1876) и профессор (1894–1907), действительный член (1893) Петербургской Академии художеств, с 1874 г. — член Товарищества передвижных художественных выставок. В мемуарах «Далекое близкое» Репин описывает сцены ловли лошадей в разделе «Впечатления детства: Обезд диких лошадей — калмык». Новейшее издание мемуаров: Репин И. Е. Далекое близкое. Воспоминания. — М., 2002.*

<sup>135\*</sup> *Гийом Левассер де Боплан (ок. 1600, Дьепп, Франция — 06.12.1673, Руан, Франция) — французский офицер, инженер-фортификатор, картограф и архитектор. Сын известного гидрографа, математика и картографа Вильгельма Левассера. Прозвище «де Боплан» происходит от имени первой жены Гийома. С 1616 г. — офицер французской армии. В 1630–1648 гг. — на службе у польских королей Сигизмунда III, Владислава IV и Яна II Казимира из династии Ваза; руководил строительством крепостей и укреплений на территории Украины (входила в состав Речи Посполитой) — в Кременчуке, Кодаке, Бродах, Подгорцах, Баре; в 1637 г. пожалован чином капитана артиллерии и разными привилегиями; Закінчення посилання див. на с. 281.*

только в пищу, «мясо их очень мягко, нежнее телячьего, но на мой вкус, — пишет Боплан, — оно не так хорошо, ибо слишком пресно». Далее он пишет: «Так как старые лошади не поддаются приручению, то они годятся лишь для бойни, где мясо их продается наравне с воловьим и бараньим». Утверждение названного автора о том, что тарпаны, даже молодые, не поддавались одомашниванию, вряд ли соответствовало действительности, так как все мелкорослые породы лошадей востока Европы и Азии носят явные признаки происхождения от тарпана. Сведения о высоком качестве мяса дикой лошади, по-видимому, относятся не столько к тарпану, сколько к онагру.

Охота на мелких пушных зверей — куниц и белок — производилась теми же приемами, что и в наше время. Собака находила зверя и лаем подзывала охотника. Стрелой из лука ловец убивал зверька. Теперь, конечно, бьют не стрелой, а пулей или дробью, однако еще в конце XIX ст. во многих промысловых районах Сибири был еще в употреблении лук. На Коростенщине в 100 км к северу от Киева, лет 60 тому назад охотники уходили с собаками в лес добывать белок. Эта охота, продолжавшаяся иногда неделями, была, по-видимому, остатком бывшего типичного белкования в Киевской Руси.

На зайцев охотились с ястребами, как это мы видим на стенописи Софии, кроме того, на них устраивали облавы, загоняя в тенета.

Продовження посилання зі стор. 280:

*принимал участие в битвах коронного войска против казацких формирований Павлюка (1637), Острянина и Гуни (1638). В 1639 г. во время возобновления Кодацкой крепости составил подробную карту нижнего Днепра. Уволился от службы в 1647 г. и в 1648 г. вернулся во Францию, в 1652 г. в Руане был принят на королевскую службу. В 1647 г. составил большую подробную карту Украины. В 1653 г. опубликовал карту Нормандии, в последние годы работал над картой Бретани (не окончил). В качестве комментария к картам Украины составил «Описание Украины», которое несколько раз издавалось во Франции (Руан, 1651, 1660, Париж, 1661), было переведено на английский (1704), немецкий (1780), польский (1822) и русский (1832), украинский (1981) языки. Книга Боплана и его карты Украины — первостепенный источник по ее истории. Гийом Левассер де Боплан. Описание Украины. — М., 2004.*

*См.: Ляскоронский В. Г. Гийом Левассер де Боплан и его историко-географические труды относительно Южной России. — К., 1901; Боплан і Україні: Зб. Наукових праць. — Львів, 1998; Непокупний А. Людське обличчя в «Описі України» Г.Л. де Боплана: Слова та образи // Вісник Національної Академії наук України. — 1996. — № 5/6; Вавришин М. Комплекс карт України Г. Боплана та їх збереження в бібліотеках Європи // Картографія та історія України. — Львів, 2000; Брехуненко В. Боплан про Україну // Пам'ять століть. — 2001. — № 2; Сосса Р. І. Історія картографування території України. — К., 2000.*

В летописи есть запись, что, когда Всеволод «деял ловы звериные» тенетами вблизи Киева за Вышгородом в мае 1091 г., то «заметававшие тенета люди кликнувшие» (т. е. загонщики) в третьей кнея<sup>136\*</sup> были объяты ужасом, так как «спаде превеликий змий с неба и земля стукну» (Лаврентьевская летопись), т. е. на землю упал метеорит. Для нас в этой записи особенно ценно то, что охотничья терминология XI ст. сохранилась до наших дней. Таковы тенета, люди кликнувшие, т. е. загонщики, которых местами и ныне называют «кличанами», «кнея» и др.

Птиц били соколами, кречетами и ястребами. Ловчие птицы ценились весьма высоко. В «Русской Правде» за кражу сокола или ястреба назначен был большой штраф: 3 гривны в пользу князя и 1 гривна в пользу владельца птицы. Ловчих птиц брали также в виде контрибуции после победы. Соколиной охотой занималось, по-видимому, не все население. Широкие круги населения предпочитали ловить птиц сетями-перевесами. Перевесища, т. е. места, где на пути постоянного лета птиц между склонами оврага, или на просеке леса в долине реки на шестах или между высокими деревьями были протянуты огромные сети из веревок или лыка, находились иногда в непосредственной близости от города. Так, например, перевесище было в Хрещатом яру, где ныне проходит главная улица Киева — Крещатик. В древности эта часть прежнего пригорода носила название Перевесище. Перевесища были у простого люда и у князей, так, например, княгиня Ольга владела несколькими перевесищами на Десне (Ольжино, Княжичи и др.). За кражу птицы, попавшей в перевес, а также за порчу сети или шеста, на котором перевес держится, виновный платил большой штраф: за сеть 3 гривны в пользу князя и 1 гривну владельцу, за кражу голубя или «куря» (по-видимому, приманочных птиц для ловли хищников) платили 9 куниц, за утку, лебедя и журавля — 30 куниц и т. д.).

Для ловли зайцев, лисиц, диких коз, сайгаков, возможно, и волков, применялись, по всей вероятности, орлы: орлы часто упоминаются в «Слове о полку Игореве» и в украинских думах. Что орлы были на Руси ловчими птицами, подобно тому, как это наблюдается в наше время в Казахской ССР, нас убеждает свидетельство летописца XVII ст. о том, что одной из причин, вызвавших восстание украинских казаков под предводительством Богдана Хмельницкого было

<sup>136\*</sup> Кнея — охотничий гон, или участок, захваченный облавой во время охоты; сплошной кустарник, лесок (по словарям В. И. Даля и М. Фасмера).



то,\* что польский полковник «з Запорожжа через поля дикие с рогогом (так тогда называли сокола-балобана (*Falco cherrug Gray*) — Н. Ш.), яструбом, орлом albo з хортом (т. е. борзой) козака бедного шлет в городаы, кому подарок шлючи, якому панове не жалиючи козака, хоча и загинул, як не трудно от татар»<sup>137</sup>. О том, что поиски ценных ловчих птиц нередко приводили сокольников к гибели, свидетельствует письмо Иеремии Вишневецкого к Чугуевскому и Белгородскому воеводам в 1647 г. с требованием возместить убытки за убитых людей: «Известно нам будет, — писал он, — что я на прямую потребу мою посылал стрельцов своих за рогогом сии речь кречатав»<sup>138</sup>.

Соколов вынашивали для охоты, сперва притравливая их на неохотничью птицу: ворон, грачей, галок. Об этом можно заключить по следующему сравнению летописца: «яко сокол збивает галицы».

Соколиная охота существовала на Украине, по-видимому, до конца XVII ст. В то время она уже утратила свое первоначальное значение охотничьего промысла, уже не «сбивала» соколами лебедей и гусей к «завтраку, обеду и ужину», как об этом упоминается в «Слове о полку Игореве», а напускали ловчих птиц на цапель, ворон и т. п.

Вот те виды охот, некоторая часть каких изображена на стенах Киевской Софии. Был еще целый ряд способов охоты на туров, зубров, «гоны» бобров, о которых стенопись Софии в том виде, как она сейчас известна, ничего не говорит\*.

В связи с развитием охотничьего промысла в Киевской Руси находилось широкое потребление мяса охотничьих зверей и птиц в пищу и пушнины на одежду, одеяла и в качестве ценностей для уплаты налогов, сборов, штрафов, а князьям, их приближенным и купцам — для экспорта за границу. Странно, что некоторые историки отрицают первостепенное значение охотничьего промысла в экономике страны<sup>139</sup>. Они отводят весьма незначительное место мясу диких животных в питании населения<sup>140</sup>. Трудно поверить,

\* В тексте вычеркнуто.

<sup>137</sup> Летопись Самовидца. — Киев, 1878. — С. 4.

<sup>138</sup> Акты Южной и Западной России. — Т. III. — № 97.

\* Ловля бобра железамы (капканами), ловля зверей и птиц различными ловушками и петлями. Такая добыча ловцов носила название ... /фраза не закончена автором/.

<sup>139</sup> Рыбаков Б. А. Торговля и торговые пути // История культуры Древней Руси. — М., 1948. — Т. 1. — С. 322.

<sup>140</sup> Воронин Н. Н. Пища и утварь // Там же. — С. 266 и др.

чтобы население страны, изобиловавшей разнообразным зверем и птицей от тура, зубра, лося, оленя, вепря до косули, сайги, зайца, лебедя, гуся и многих других животных, на которых существовали различные способы охоты, питалось почти исключительно «говядиной», свиной, бараниной и курами. Если потребление «звериной» и «дичи» (так и ныне на Украине называются эти категории мяса) были столь ограничены, то почему же Церковь уделяла этому вопросу так много внимания, запрещая есть одних, разрешая других? Мясо домашних животных часто отмечается в древних источниках, очевидно, потому, что оно считалось более ценной изысканной пищей, а главное — одобренной Церковью, в то время как «зверина» и «дичина», куда входило немало запрещенных Церковью в пищу животных, по-видимому, считалось обыденной, не стоящей упоминания едой. Находимые при раскопках кости животных, якобы подкрепляющие взгляды историков на преимущественное значение домашних животных в питании XI–XIII вв., не решают этот вопрос. Точные определения остеологического материала по фрагментам костей чрезвычайно трудны. Отличить кости примитивной домашней свиньи XI–XIII вв. от почти тождественной по своим признакам дикой свиньи почти невозможно. То же надо сказать и об отличиях домашнего скота от тура, «кура» от тетерева. В этом нам лично приходилось убеждаться, участвуя в определениях археологического материала на фауне. Нередко получают большие курьезы, вроде нахождения костей петуха в поселениях времени трипольской культуры, т. е. в то время, когда домашних кур еще не было в Европе!

Вызывают недоумение утверждения ряда историков о том, что шкуры пушных зверей в Киевской Руси не имели значения денежных единиц, что куны, векши или бели, горностаи и прочее были лишь «пережиточными терминами», русскими названиями металлических денег, ввозимых из-за границы, сперва с востока, потом с запада<sup>141</sup>. Страна, пользующаяся преимущественно иностранной валютой, вряд ли могла бы существовать. Толкование фразы из Лаврентьевской летописи «двор же князю разграбиша, бесчисленное множество золота и серебра, кунами и белью» в том смысле, что «куны здесь разумелись металлические», весьма сомнительно. Эта фраза может быть истолкована и так: разграбили

---

<sup>141</sup> Романов Б. А. Деньги и денежное обращение // История культуры Древней Руси. — Т. 1. — М., 1948. — С. 371, 376 и др.

княжеский склад пушнины, равноценной «бесчисленному множеству золота и серебра». Ведь в наше время пушнину — «мягкую рухлядь» — порою называют «мягким золотом». Конечно, и «золото и серебро» представляло большую ценность в бюджете государства, но эти импортные ценности не превалировали над местным богатством — «скорами» пушных зверей.

Отрицание роли шкур пушных зверей как денежных единиц опровергается значением этой реальной ценности в хозяйстве некоторых республик СССР, богатых пушным зверем. Общеизвестно денежное значение шкурок пушных зверей в недалеком прошлом среди туземного и русского населения охотничье промысловых районов Сибири<sup>142</sup>.

А ведь Русь XI–XIII вв., и даже Украина XVI–XVII вв. были значительно богаче зверем и птицей, чем север и северо-восток Сибири в конце XIX–XX ст.!

Бытовая стенопись Софийского собора  
как памятник национального искусства  
и источник по родиноведению

Проникновение в высокое искусство Руси местных традиций, вкусов, непосредственных исполнителей, вносящих в свои произведения черты народного искусства, находилось в зависимости от чрезвычайного развития ремесел, появления многочисленных строителей, живописцев, от роста городов.  
Д. Лихачев

Даже беглый осмотр стенописи зоологического и охотничьего содержания опровергает широко распространенное со времени исследований Н. П. Кондакова мнение о том, что эта живопись является работой византийских или иных мастеров, что здесь изображена природа, главным образом, фауна Византии или игры в цирке или на ипподроме при дворе византийского императора<sup>143\*</sup>. В последнее время появились и противоположные мнения. Так, например, акад. С. В. Бессонов пишет: «Софию треба вважати

<sup>142</sup> Соловьев Д. К. Основы охотоведения. — 1926. — Т. IV. — С. 611 и др.

<sup>143\*</sup> В наше время именно это мнение вновь стало превалирующим (см. выше).

не лише за найстародавнішу пам'ятку нашого кам'яного будівельного мистецтва, а й за перший витвір національної архітектури, що не мала аналогій у Візантії»<sup>144</sup>.

Природа Візантії или какой-либо страны в Западной Европе или на Кавказе не могла послужить образцом для разобранной нами стенописи по той простой причине, что большинства перечисленных выше животных в XI–XII вв. в упомянутых местах не было, а на Кавказе не было и нет «белкований», так как там нет нашей белки. В цирке нельзя было показать «белкование». Такой показ никого бы не заинтересовал, мало показательна была бы ловля тарпана, травля собакой оленя, никакого интереса у зрителей не вызвал бы онагр, да еще и без ноги! Только в Киевской Руси, расположенной отчасти в лесной зоне, в «лесной стороне», по выражению древних источников, отчасти в лесостепной и степной зонах, в «чистом поле», как писали в древности, могли быть взяты изображенные звери и охотничьи сцены<sup>145\*</sup>. Медведь, белка и куница — звери преимущественно лесной стороны, в то время как дикая лошадь-тарпан и дикий осел — типичные жители открытых пространств. Точно так же изображенные сцены типичны для бывшего охотничьего промысла Киевской Руси. С одной стороны, лесная охота — «белкование» (или охота на куницу, что, как сказано выше, в конечном счете, безразлично — приемы одни и те же), охота с рогатиной на медведя, с другой стороны — ловля дикого коня арканом, травля гепардами копытных. Только здесь, на Руси, в ландшафтно-географическом узле, где вплотную сходятся три зоны: лес, лесостепь и степь<sup>146</sup> и возможны были такие виды охоты.

Ни в Візантії, ні в Малій Азії, ні, тем більше, в Западній Європі ми не бачили чого-либo подібного ні в сенсі складу фауни, ні в сенсі прийомів охоти<sup>147\*</sup>. Ітак, тематика стенописи зоологічного і охотничього змісту — місцевого походження.

<sup>144</sup> Вісник Академії архітектури УРСР. — 1946. — С. 47.

*Это высказывание относится к периоду «неопатриотического» направления в изучении культуры и искусства Древней Руси. После победы СССР во Второй мировой войне все советское/русское интерпретировалось как лучшее и самобытное.*

<sup>145\*</sup> *Все указанные сюжеты прокомментированы нами на основании современных исследований выше.*

<sup>146</sup> Шарлемань Н. В. Зоогеография УССР. — К., 1937.

<sup>147\*</sup> *Утверждение Н. В. Шарлеманя неоправданно категорично. См.: Дежкин В. В. Охота и охотничьи хозяйства мира. — М., 1985; Ключев А. Г. Охотничье хозяйство. — Иркутск, 2003; Виоле-ле-Дюк Э. Жизнь и развлечения в средние века. — СПб., 1997.*

Н. Смирнов (1871), основываясь на неверном определении зверей на фресках, на которых он видел львов, тигров и барсов, пришел к заключению, что фрески исполнены иностранцами и изображают чужую фауну<sup>148\*</sup>.

Чисто спортивные сцены: состязания акробатов, гладиаторов, квадрига лошадей, по-видимому, тоже взяты из местной действительности. Около дворца киевских князей была площадь для состязаний и игр. По свидетельству летописи, Владимир Первый привез из Корсуня Таврического несколько статуй и четверку медных коней (К. В. Шероцкий, 1917), очевидно, для украшения форума. Киевский форум, без сомнения, не мог соперничать с Царьградским ипподромом, но он мог вполне удовлетворить тем более скромным требованиям, которые к нему предъявляла местная жизнь. Что касается состязания акробатов, влетающих на шест, музыкантов, играющих на трубах и струнных инструментах (Д. В. Айналов и Е. К. Редин струнный инструмент одного из музыкантов называют «гитарой», Н. Н. Закревский, а за ним и К. В. Шероцкий более правильно назвали этот инструмент бандурой\*), то подобного рода сцены можно было наблюдать сравнительно недавно, до Первой империалистической войны, на разных ярмарках в Киеве.

Н. П. Кондаков (1897) свидетельствует, что «теперь легко доказать, что самые утонченные художественные производства существовали в Киеве (как, например, перегородчатая эмаль по золоту), что ими занимались русские мастера, и при этом в широких размерах», «...находки византийского стиля, — пишет он далее, — вовсе не представляют собою, что думали еще очень недавно, греческого заноса, но, напротив, памятник местной работы, в хорошо усвоенном пошибе». По утверждению Д. В. Айналова и Е. К. Редина

<sup>148</sup> Смирнов Н. Фресковые изображения по лестницам на хоры Киево-Софийского собора // Труды КДА. — 1871. — Т. 3. — С. 554–591. Исследователь считал, что изображение на фресках иллюстрирует сцены из быта византийских императоров, заимствованные мастерами из миниатюр византийской рукописи IX в. В настоящее время идеи Н. Смирнова относительно «византизма» развиваются современными исследователями. См.: Нікітенко Н. М. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. — С. 37–38.

\* Бандура или кобза, по-гречески — пандура, по-турецки — кобуц, по-украински — кобза, древний музыкальный инструмент, попавший к русским от половцев (Д. Ревуцкий). В XVII в. древнего певца Бояна сменили кобзари и бандуристы — запорожцы. Есть основание предполагать, что бандуристы из стенописи Софии являются если не портретным изображением Бояна, то изображением его прототипа. *Очень смелое заключение, опирающееся на ошибочную концепцию отображения во фресках сцен русской действительности.*

(1899), мозаика Софийского собора «не могла производиться без существования местной мастерской». Н. П. Кондаков (1888), говоря о стенописи ходов на хоры, пришел к заключению, что «нельзя угадать, был ли киевский художник славянин, варяг или грек», но его «особую повадку» упомянутый автор считал византийской. Ф. И. Шмит (1919) с полным основанием писал, что «продолжаться бесконечно господство заморских художников не могло и потому, что сами русские со временем научились обходиться без иностранцев, и потому, что в степи становилось все более и более беспокойно, что сношение с Кавказом и Константинополем делалось почти невозможным».

Может возникнуть мысль, что, хотя содержание всех перечисленных сцен — зоологических, охотничьих, а возможно также спортивных и бытовых — и является отражением местной жизни, но исполнителями их были иностранные мастера, подолгу жившие в Киеве и присмотревшиеся к местной жизни. Нет оснований сомневаться, что местное население, состоящее преимущественно из охотников, умело изображать животных еще до постройки Софии. Охотничьи народы прекрасно изображали и изображают животных, служащих объектами их охот. Вспомним живопись эпохи Мадлен на стенах крайнего юго-запада Европы или современную анимальную живопись чукчей и эскимосов на кости. Позднее, когда зависимость населения от охотничьего промысла несколько ослабела, люди утратили способность изображать животных и охотничьи сцены так живо, так динамично, как это делали кроманьонцы на стенах пещер, или делают чукчи и эскимосы на кости. Для охотничьих народов в давнее время живопись имела известное ритуальное значение. Когда охота перестает быть главным источником существования, то и чувство природы ослабевает, потребность в изображении животных теряет свою остроту, а это влечет за собой упадок анимальной живописи.

Многие рисунки Софии уступают некоторым рисункам эпохи Мадлен, но они превосходят рисунки животных и раннего средневековья в Западной Европе. Художники Софии умели прекрасно изображать зверя, в большинстве случаев слабее изображали человеческие фигуры, а растения-деревья у них выходили крайне стилизованными и примитивными. Далеким отголоском былого умения изображать животных можно считать анимальные мотивы в народном творчестве, в росписи стен жилищ, в лепке из глины фигур животных, в резьбе по дереву. Наблюдательный

исследователь может заметить, что народные изображения быка из глины в широко распространенных игрушках — «свистульках» — на Украине нередко больше напоминает тура, чем домашнего быка, фигура коня порою таит в себе признаки тарпана.

Не может быть сомнений, что и без иностранных художников русские умели изображать животных. На стенах Софии русские изображали животных, вопреки мнению *Н. Н. Закревского*, в некоторых случаях в совершенстве (тарпан, медведь и др.). Они знали хорошо зверей своей фауны, так как лично принимали участие в ловах тарпана, в белковании, в охотах на медведя, травле гепардами диких лошадей и др. Только художники-ловцы (а ловами в то время занималось чуть ли не поголовно все население Киевской Руси) могли выполнить эти картины. Говорят, что люди в этих сценах носят явные признаки византийцев. Прав, по-видимому, *Н. Смирнов (1871)*, определивший одежду людей на фресках башенных стен как русско-византийскую, появившуюся у населения Киевской Руси после принятия христианства.

На наш взгляд, изображения людей весьма походили на фигуры «скифов»\* на вазах: Чертомлыкской — IV–II вв. до н. э. (фигуры без головных уборов) или Куль-Обской — IV–III вв. до н. э. (в головных уборах). *К. В. Шероцкий (1917, 1918)* тоже обратил внимание на скифские костюмы некоторых фигур, однако ошибся,

---

\* Акад. *Б. Д. Греков* утверждает, что «греки называли скифами не какой-либо один народ, а все народы, жившие в южной и срединной частях нашей степи, те народы, которые путем длительных взаимных связей дали в итоге известный нам народ — славянский». И далее: «Эти выводы подкрепляются и наблюдениями наших крупнейших филологов *Н. Я. Марра* и *А. И. Соболевского*. И по данным филологии, славяне корнями своими уходят в ту пеструю этническую массу, которую принято объединять термином «скифы». Хронист *Андроника Комнина* *Никита Хониат* в конце XII ст. называл русских тавро-скифами (*Н. Д. Приселков, 1938*). По данным акад. *Грекова*, тавро-скифы было литературным названием русских. Большинство одеяний охотников на стенописи Софии вполне тождественны с одеяниями на ювелирных изделиях скифов (ср. рисунки у *Б. Н. Гракова: Скифы. — Киев, 1947*). Менее походит на скифа всадник из сцены охоты на медведя; по-видимому, здесь изображен *Владимир Мономах*, полугрек по происхождению и апологет греческого образа жизни. Поэтому понятно, что и одежда его византийского покроя.

*Все указанные предположения спорны. В окружении императора и при дворе было довольно много представителей разных территорий империи; все безбородые мужчины — придворные евнухи, бородатые — представляют посланников, в частности в сцене приема на ипподроме и в сцене охоты на медведя — современные исследователи видят посланца кн. Владимира, его фактотума при церемонии обручения/сватанья к Анне. Подробнее см. выше.*

увидев на стенописи лишь бритые лица («по римскому обычаю»). На оригиналах нетрудно убедиться, что большинство ловцов имеют бороды, усы и часто длинные волосы. Если же признать, что лица фигур носят явно византийские черты, то в таком случае надо предположить, что людей в то время писали по византийскому канону. Уже давно подмечено, что цирковые сцены Софии написаны более мелким письмом и напоминают миниатюры хроник, а сцены охот выполнены широким письмом.

И.Е./Е.К./ Редин (цит. сочинение) пишет, что одежда скифов (на Чертомлыкской и Куль Обской вазах) «очень напоминает казачье платье, которое я еще в детстве знал на них».

Мы считаем, что стенопись башен — работа местных мастеров, она является памятником национального изобразительного искусства Киевской Руси. И. Грабарь свидетельствует, что при дворах киевских великих князей было много художников, он полагает, что искусство живописи было известно киевлянам еще в X в.

Все изложенное в предыдущих главах о стенописи зоологического и охотничьего содержания говорит о большом значении этих рисунков для познания природы того времени, для восстановления одного из главных занятий населения — охотничьего промысла, а это дает основание придавать большое значение данной живописи в качестве памятника по краеведению\*.

\* Рискуя навлечь на себя гнев со стороны сторонников теории византийского происхождения бытовой живописи Софии Киевской, мы считаем, что и неохотничьи сцены стенописи башен содержат в себе сюжеты из быта Киевской Руси, а не Византии. Музыканты, играющие на бандуре или кобзе с коротким грифом и на бандуре с длинным грифом, так называемом торбане, не только тождественны, как это уже было отмечено в литературе (Закревский, 1868), с запорожцами, но и с современными бандуристами или кобзарями. Еще лет 40 назад на киевских ярмарках можно было видеть музыкантов, игравших на сопилках (сопелях древних источников), весьма напоминающих соответствующие фигуры из стенописи Софии. Квадриги лошадей на стенописи, один из главнейших аргументов в пользу византийского происхождения этой живописи, по-видимому, изображают четверки лошадей перед состязанием в Киеве. Ведь известно, что еще Владимир Первый для украшения площади на «Горе» в Киеве вывез из Херсонеса две статуи и четверку бронзовых коней. На площади, надо полагать, проходили конские бега. Об этом имеем свидетельства летописей. Так, например, Изяслав Ольгович в 1151 г. во время торжества по случаю победы над Юрием Владимировичем устроил в Киеве конские «рыстания». Ложи в цирке, в которых видели ложи византийского двора, возможно были действительными или воображаемыми ложами цирка в Киеве. Как на признак того, что изображена византийская жизнь, указывали на чернородого мужчину, якобы придворного армянина при дворе византийского императора.

Закінчення посилання див. на с. 291.



Нам, к сожалению, не известны первые киевские деятели искусства: строители, художники. Только имя одного монаха Киево-Печерской Лавры, иконописца Алимпия, научившегося мастерству у византийцев и в дальнейшем достигшего большого успеха в своем деле, сохранили для нас древние источники (см. Летописи; М. А. Максимович, 1879; А. С. Орлов, 1946)<sup>149\*</sup>.

Акад. Б. Д. Греков (1944) утверждает, что «где бы ни учились русские художники, они перенимали только технику, интересовались стилем, но пользовались чужими образцами и приобретенными навыками оригинально». И далее: «Киевские иконописцы уже в XI веке разнесли свое высокое искусство по всей Руси — в Холм Галицкий, в Ростов, Суздаль, Владимир».

У стенописи охотничьего содержания Софии Киевской, как памятника изобразительного, монументального искусства Киевской Руси, и «Слова о полку Игореве», как памятника художественно-литературного и краеведческого содержания, есть ряд общих черт. Эти памятники прежде всего свидетельствуют о высоком уровне интеллектуальной жизни Киевской Руси в XI–XII ст. На высокий

---

Продовження посилання зі стор. 290:

Однако известно, что врач-армянин был и при дворе Владимира Мономаха. Византийские костюмы фигур, изображенных на этом и других панно, могут только свидетельствовать о том, что при киевских великокняжеских дворах был принят этикет Византии. Приверженностью к византийскому образу жизни, по видимому, особенно отличался Владимир, неоднократно подчеркивавший, что он сын «грекинки из рода Манамах».

<sup>149\*</sup> *Алимпий (Алипий) — иеромонах Киево-Печерского монастыря († после 1113 г.; по церковной традиции — 1114 г.). О нем говорится в особом «Слове» Киево-Печерского патерика во 2-й Кассиановской редакции (Слово 34), этот текст отсутствует в Арсеньевской редакции. В соответствии с Патериком, Алимпий был отдан родителями в обитель около 1083–1084 гг. для обучения иконописанию: в это время греческие мастера расписывали Успенский собор. Алимпий принял монашество и был рукоположен игуменом Никоном (1078–1088) во иеромонахи. Он стал известным иконописцем и написал много икон. Из сохранившихся ему приписывают Богоматерь Великую панагию (Оранту) ярославского Спасского монастыря (ныне в Государственной Третьяковской галерее), Богоматерь из ростовского Успенского собора, «Предста царица» (или «Царь царем») Успенского собора московского Кремля, Свенско-Печерскую икону Богоматери. Существует предположение, что Алимпий вместе с греческими мастерами создавал мозаики в Михайловском Златоверхом соборе (1108–1113). Причислен к лику преподобных Печерских Петром Могилой, мощи почивают в Ближних (Антониевых) пещерах, церковная память — 17 августа, 28 сентября (собор преподобных отцов, в Ближних пещерах почивающих) и во 2-ю неделю Велико-го Поста (собор всех преподобных отцов киево-печерских). См.: Библиотека литературы Древней Руси. — Т. 4. — СПб., 1998. — С. 458–467.*

уровень искусства Киевской Руси указывал Н. П. Кондаков (1897), отметивший, что ювелирные изделия того времени «проливают свет на утонченную жизнь культурных слоев народа». Ярчайшим доказательством высокого уровня художественной и отчасти краеведческой литературы может служить гениальное «Слово о полку Игореве», летописи, «Поучение Владимира Мономаха» и духовная литература. Стенопись и «Слово» отражают в действительности жизнь страны в разных условиях. Как у «Слова», так и у стенописи Софии Киевской были в нашей стране более поздние подражатели. В подражание «Слова» в XV в. появилась «Задонщина». На иконе XV ст., изображающей Св. Лавра и Флора, в нижней части мы видим ловлю лошади арканом. Три всадника на этой иконе, очень похожие на всадников из стенописи Софии, гонятся за косяком лошадей. Как и в Софии, все фигуры устремлены влево. Один из всадников держит в руке аркан на длинном шесте (выставка древнерусского искусства в Москве)\*. В рукописи XV в. многие миниатюры напоминают фигуры из стенописи Софии (Толковая Палея<sup>150</sup>).

Стенопись изображает жизнь в мирное время (охота, игры, состязания), в то время как в «Слове» мы видим ту же страну в условиях войны, в борьбе за существование, в войне с врагами. В этом их различие и единство.

«Слово» и стенопись Софии Киевской показывают нам, как ошибались некоторые историки (А. Л. Шлецер, М. М. Щербатов, Н. И. Костомаров) и художники, изображающие жизнь Древней Руси как дикую, полную темных верований и предрассудков страницу нашей истории. Яркими показателями этого примитивного взгляда на наше прошлое могут служить многие картины В. Рериха,

\* Текст об иконе в рукописи полностью вычеркнут.

<sup>150</sup>\* Толковая Палея — толкование книг Ветхого Завета (до царя Соломона) с добавлением апокрифов и комментариями антииудейского направления. Содержит выкладки на основании святоотеческих текстов о символическом значении ветхозаветных текстов как проработавших новозаветные. Текст содержит также немало естественно-научных данных. Является универсальным источником представлений о богословских познаниях и средневековых понятиях об устройстве мироздания. До сих пор продолжают споры о редакциях Толковой Палеи, времени и первоначальном тексте ее привнесения на Русь. См.: Палея Толковая по списку, сделанному в Коломне в 1406 г. — Вып. 1–2. — М., 1892–1896; Адрианова В. П. К литературной истории Толковой Палеи. — К., 1910; Истомин К. К. К вопросу о редакциях Толковой Палеи. Отд. изд. — СПб., 1914; Истрин В. М. Толковая Палея и Хроника Георгия Амартола // Известия Отделения русского языка и словесности Академии Наук. — 1925. — Т. 29. — С. 369–379.

а в более позднее время — некоторые иллюстрации к «Слову». В действительности же мы видим более светлую картину: обширную страну, лишенную рериховских серых скал и покрытых мхом валунов, нависших свинцовых туч, каких-то «колдунов» вместо древних русичей, скорее отвечающих «Калевале» или «Эдде», чем «Слову о полку Игореве»; мы видим страну, где сумрачные палехские ели занимали лишь незначительное место, а преобладали открытые пространства — лесостепь с дубравами и степь с ковылем; страну, много давшую мировой культуре, однако и много воспринявшую от византийской культуры, от народов Кавказа, Средней Азии и Западной Европы, и, обогатившись чужими влияниями, переработавшую их на свой лад; мы видим страну, украсившую свои города многочисленными великолепными храмами; страну, давшую великого поэта — автора «Слова о полку Игореве», высокоталантливого писателя Владимира Мономаха, многих духовных писателей-проповедников. Вот почему София и «Слово» по своему значению выходят за пределы нашей великой Родины. Это памятники не только национального, но и мирового значения, мирового искусства и мировой культуры\*.

В последние годы все чаще раздаются голоса в пользу признания за искусством Киевской Руси самостоятельного национального значения. Историки свидетельствуют, что еще Ярослав Мудрый, высоко поднявший авторитет Руси, «заложил прочные основания русской политической и церковной самостоятельности, русского летописания, русской архитектуры и изобразительного искусства» (Д. С. Лихачев. С. 47–48). Печатью этой борьбы за самостоятельность во всех областях культурной жизни отмечены не только литературные произведения той поры, но и архитектура и изобразительное искусство (Д. С. Лихачев. С. 48)<sup>151</sup>. Согласно новейшим исследованиям, вопреки мнению Н. И. Костомарова и других авторов, в летописях не найдено следов византийского влияния<sup>152</sup>. «Проникновение в высокое искусство Руси местных традиций, вкусов, непосредственных исполнителей вносивших в свои произведения черты народного искусства, находилось в зависимости от чрезвычайного развития ремесел, появления многочисленных строителей, живописцев, от роста городов» (Д. С. Лихачев. С. 175).

\*Весь этот текст вычеркнут в рукописи.

<sup>151</sup> См. также: Брунов И. И. К вопросу о самостоятельных чертах русской архитектуры X–XII вв // Русская архитектура. — 1940.

<sup>152</sup> Никольский Н. К. Повесть временных лет как источник для истории начального периода русской письменности и культуры. — Вып. 1. — 1930.

Можно предположить, что анимальная живопись Киевской Софии сама служила образцом для подражания византийцам. К такому парадоксальному для поборников византийской теории выводу нас приводит одна запись в хронике Андроника Комнина. Как известно, он был вынужден в молодости бежать из Византии в Галицкое княжество (в 1165 г.), где около года проживал у гостеприимно принявшего его Ярослава Галицкого. В ловах, устроенных Ярославом своему гостю, участвовал и киевский великий князь. Возвратясь на родину, Андроник, надо полагать, под впечатлением рассказов о замечательной охотничьей живописи на стенах пристройки Киевской Софии, «построил возле храма 40-ка мучеников великолепные палаты, которые должны были служить для него помещением, когда он приходил в церковь». Стены этих палат были расписаны картинами, на которых было изображено то, чем император занимался в молодости, они представляли: «конскую езду, псовую охоту, крик птиц, лай собак, погоню за оленем и травлю зайцев, пронзенного копьем кабана и раненного зубра»<sup>153</sup>. Этот зверь, как пишет хронист, автор приведенной цитаты Никита Хониат, «больше сказочного медведя и пестрого леопарда и водится преимущественно у тавроскифов» (так называли, как сказано выше, византийцы древних русских). Нетрудно заметить, что между анимальной стенописью церкви «40 мучеников» и анимальной стенописью Софии Киевской видна полная аналогия. Из сопоставления дат княжения Владимира Мономаха (1113–1125), по приказу которого, по-видимому, сооружена пристройка к Софии — башни и княжеская ложа и расписаны бытовою живописью ее стены, и аналогичной по назначению пристройки к храму «40 мучеников» в Константинополе, видно, что более древней является киевская стенопись. Андроник Комнин (1183–1185), сооружая свои палаты, надо полагать, распорядился взять за образец киевскую анимальную и бытовую живопись<sup>154\*</sup>. Как бы то ни было, киевская анимальная и бытовая живопись исполнена на

<sup>153</sup> Приселков М. Слово о полку Игореве как исторический источник // Историк-марксист. — 1938. — № 6.

<sup>154\*</sup> *Комментарий к этому ошибочному мнению и о деятельности Андроника Комнина мы предложили выше. Аналогия с его палатами проводилась и другими исследователями, но исключительно как аналогия подобного, а не заимствование киевских сюжетов в его дворце. Напомним, что идея о пристройке башен Софии Киевской Владимиром Мономахом — также ошибочна: София и башни возведены одновременно.*

много десятков лет раньше константинопольской. Сюжеты для константинопольской живописи, как об этом свидетельствует хронист, взяты из природы Руси — это охотничьи приключения Андроника в Галицком княжестве. Медведь для византийского хрониста был «сказочным» животным, т. е. не встречался в Византии. Для Византии анимальная живопись в конце XII ст. была, по-видимому, новостью, об этом свидетельствует внимание, проявленное к ней хронистом, так подробно ее описавшим. Мы, конечно, не пытаемся данный случай обобщить, но факты говорят сами за себя.

Интересно отметить, что наши поборники византийского происхождения охотничье-бытовых фресок Софии Киевской искали сюжеты для них в быту Византии, в то время как византийцы находили подобные же сюжеты в природе Руси, среди животных которой встречались и «сказочные» медведи и зубры.

#### Выводы<sup>155\*</sup>

1. Анализ стенописи охотничьего содержания на стенах ходов на хоры в башнях Софийского собора в Киеве дает основание утверждать, что образчиками для нее были местная природа и местный охотничий промысел.

2. Можно предположить, что в Киевской Руси еще до постройки Софии умели изображать животных, служивших объектами охотничьего промысла. Такое заключение можно сделать на основании изучения художественной деятельности как древнейших (эпохи Мадлен), так и современных охотничьих народов.

3. Анализ содержания охотничьей стенописи Софии привел автора к убеждению, что ее выполняли местные мастера, хорошо знавшие местную фауну и одно из основных занятий широких кругов населения — охотничий промысел.

4. Анализ стенописи привел автора к выводу, что охотничьего содержания сцены исполнены не во время Ярослава Мудрого, а позже, вероятно, во время Владимира Мономаха, в начале XII ст.

---

<sup>155\*</sup> Почти все выводы Н. В. Шарлеманя (кроме 8-го, общеизвестного) не находят подтверждения в трудах специалистов. Ценность его работы прежде всего в самой атрибуции животного мира на фресках Софии Киевской и в определении наличия всех перечисленных животных также в фауне Киевской Руси, что превращало византийские по сюжету и исполнению фрески в актуальный изобразительный ряд для местного населения (по крайней мере, дружинников князя).

5. Охотничья стенопись Софии является древнейшим образчиком монументальной живописи Киевской Руси и важным источником для познания фауны, охотничьего промысла и отчасти быта населения.

6. У стенописи Софии охотничьего и спортивного содержания и «Слова о полку Игореве» есть общая черта: они изображают жизнь Киевской Руси, разница лишь та, что на стенописи мы видим жизнь в мирное время, а в «Слове» — в условиях войны.

7. Есть основание предположить, что в некоторых случаях нерелигиозные фрески Киевской Софии служили образчиками для подражания византийским художникам. Подражанием киевской живописи, надо полагать, была живопись в пристройке к церкви «40 мучеников» в Византии.

8. Значение этих источников для познания прошлого выходит за пределы бывшей Киевской Руси, это не только памятники национального, но и мирового искусства, мировой культуры.

Список рисунков охотничьего содержания  
из стенописи Софии Киевской  
в главнейших литературных источниках<sup>156\*</sup>

1. Охота на вепря — дикого кабана.

Ф. Г. Солнцев, в. 2–3, рис. 62\*; Н. Сементовский, 1857; Д. В. Айналов и Е. К. Редин, рис. 54.

2. Травля пардусами (гепардами) диких лошадей (тарпанов).

Ф. Г. Солнцев, в. 2–3, рис. 52; Д. В. Айналов и Е. К. Редин, рис. 51.

3. Ловля диких лошадей-тарпанов.

Ф. Г. Солнцев, рис. 53/8.

4. Охота на белку (белкование) или куницу.

Ф. Г. Солнцев, рис. 54/4; Н. Сементовский, 1857; Д. В. Айналов и Е. К. Редин, рис. 53; И. Э. Грабарь, т. IV, с. 119; К. В. Шароцкий, 1918, с. 16; Н. В. Шарлемань, 1938.

---

<sup>156</sup> \* Автор привел лишь список того, что он хотел бы видеть в своем издании (в отдельной книге). В настоящем издании мы не имеем возможности проиллюстрировать текст качественными изображениями, однако список представлен как составная часть рукописи Н. В. Шарлеманя.

\* Все рисунки за исключением двух фотографий Нагеля (у Грабаря) являются копиями рисунков Солнцева. Только у Солнцева рисунки цветные, у остальных авторов — черные /т. е. черно-белые/.

5. Охота на льва («лютого зверя»).

Ф. Г. Солнцев, 54/4; Н. Сементовский, 1857; Д. В. Айналов и Е. К. Редин, рис. 53; И. Э. Грабарь (фото Нагеля), с. 121; Н. В. Шарлемань, 1938.

6. Охота на медведя.

Ф. Г. Солнцев, 55/3; Н. Сементовский, 1857; Д. В. Айналов и Е. К. Редин, рис. 52, с. 121; Н. В. Шарлемань, 1938.

7. Гончая, преследующая оленя.

Ф. Г. Солнцев, 55/13; Н. Сементовский, 1857; Н. В. Шарлемань, 1938.

8. Онагр без ноги (медальон).

Ф. Г. Солнцев, 55/17; Н. Сементовский, 1857; Н. В. Шарлемань, 1938.

9. Верблюд и погонщик.

У Ф. Г. Солнцева нет рисунка.

10. Бегущая лисица.

Ф. Г. Солнцев, 55.

11. Ястреб, бьющий зайца.

У Ф. Г. Солнцева нет рисунка; Н. Сементовский, 1857.

12. Кречета, сокола, ястреба.

Ф. Г. Солнцев, 55; Н. Сементовский, 1857.

13. Пардус (медальон).

Ф. Г. Солнцев, 55/13.

#### Литература

Айналов Д. В., Редин Е. К. Древние памятники искусства. Киевский Софийский собор // Труды Педагогического отдела Харьковского историко-филологического Общества. 1899. Вып. IV. С. 15–50<sup>157\*</sup>.

Аристов И. /Н. Я./ Промышленность Древней Руси. Пгр., 1866.

Бессонов С. В. Архітектурні зв'язки східного слов'янства в XI–XII ст. // Вісник Академії архітектури. 1946. № 1. С. 16–22.

<sup>157\*</sup> См. также: Айналов Д. В. *История древнерусского искусства: Киев — Царьград — Херсонес* // Известия Таврической ученой архивной комиссии. — 1920. — № 57. — С. 136–248; Его же. *К вопросу о строительной деятельности св. Владимира* // Сборник в память святого и равноапостольного князя Владимира. — Пг., 1917. — С. 21–39; Айналов Д. В., Редин Е. К. *Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаической и фресковой живописи.* — СПб., 1889; Их же. *Мозаики и фрески Киево-Софийского собора* // Записки Отделения русской и славянской археологии. — Пг., 1918. — Т. 12. — С. 562–597.

- Выставка древнерусского искусства в Москве (без дат).  
Гнедич П. П. История искусств. Т. III. С. 1–19.  
Грабарь И. История русского искусства. Т. IV. Живопись. Кн. 2. С. 111–121.  
Греков Б. Д. Киевская Русь. М., Л., 1939, 1944.  
Греков Б. Д. Культура Киевской Руси. М., Л., 1944.  
Закревский Н. Описание Киева. М., 1869. Т. II. С. 806–818.  
Зубарева В. Фауна Киева 1000 лет назад // Природа. 1940. № 8. С. 82–86.  
Кондаков Н. П. О фресках лестниц Киево-Софийского собора // Записки имп. Русского археологического Общества. 1888. Т. III. Вып. 3–4. С. 287–306.  
Костомаров Н. Предания первоначальной русской летописи // *Костомаров Н. И.* Исторические монографии. СПб., 1881. Т. III.  
Крип'якевич І. П. Нарис історії українського ловецтва до кінця XVIII в. Львів, 1925.  
Кутепов Н. Великокняжеская и царская охота на Руси. Т. 1. СПб., 1896.  
Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 г. // Труды Киевской Духовной Академии. 1878.  
Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 г. Киев, 1879.  
Лебединцев П. Описание Киево-Софийского кафедрального собора. Киев, 1882.  
Лебединцев П. Св. София Киевская, ныне Киево-Софийский кафедральный собор. Киев, 1890.  
Лебединцев П. О Св. Софии Киевской // Труды третьего Археологического съезда в *Киеве 1874 г. К.*, 1878. Т. 1. С. 33.  
Летописи. По Никоновскому, Ипатьевскому и Лаврентьевскому спискам. 1743, 1871 и др.  
Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М., 1947.  
Лихачев Д. С. Национальное самосознание древней Руси (очерки из области русской литературы XI–XII в.). Л., 1945.  
Михайловский Б. В., Пуришев Б. И. Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVII. М., Л., 1941.  
Никольский В. История русского искусства. 1915. Т. 1. С. 62.  
*Скворцов И., прот.* Описание Киево-Софийского собора по обновлению его в 1843–1855 гг. Киев, 1854.



Орлов А. С. Владимир Мономах. М., Л., 1946.

Петров Н. И. Историко-топографические очерки древнего Киева. — К., 1897.

Приселков М. Слово о полку Игореве как исторический источник // Историк-марксист. 1938. № 6. С. 130.

Поучение Владимира Мономаха детям.

Розов. Фрески, изображенные по лестницам на хоры Киево-Софийского собора // Труды Киевской Духовной Академии. 1871.

Русская летопись по Никонову списку. СПб., 1769.

Русская Правда. По Синодальному списку.

Сементовский Н. Сказание о ловах великих князей киевских. СПб., 1857. // *Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. К., 1857. С. 77–100.*

Сементовский Н. Киев, его святыни и достопамятности. 1-е изд. К., 1864. 7-е изд. К., 1900.

Слово о полку Игореве. Различные издания.

Смирнов Н. Фресковые изображения по лестницам на хоры Киево-Софийского собора // Труды Киевской Духовной Академии. 1871. Март. Т. 3. С. 554–591.

Солнцев Ф. Г. Русская старина. 1871. Июль. С. 287.

Солнцев Ф. Г. Киевский Софийский собор // Древности Российского государства. Изд. имп. Археологического Общества. Вып. 1–4. СПб., 1871–1887.

Толковая Палея 1477 г. Воспроизведение Синодальной рукописи № 210. Вып. 1. СПб., 1892.

Толстой Н. М., Кондаков Н. П. Русские древности в памятниках искусства. СПб., 1897. Вып. V. С. 10.

Фундуклей И. Обзорение Киева в отношении к древностям. Киев, 1847. С. 40.

Шарлемань М. Фауна та мисливство навкруги Києва 900 років тому // Біологію в маси. 1938. № 3. С. 28–40.

Шарлемань М. В. Слово о полку Ігоревім з погляду природознавця // Вісті Академії наук УРСР. 1940. № 2. С. 52–55.

Шарлемань М. В. Из реального комментария к Слово о полку Игореве // ТОДРЛ. 1948. Т. VI. С. 111–124.

Шероцкий К. В. Киев. Путеводитель. К., 1917. С. 66–68.

Шероцкий К. В. Старовинне мистецтво на Україні. Київ, 1918. С. 16–17.

Шмит Ф. И. Искусство древней Руси-Украины. Харьков, 1919.

Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства. М., 1947. С. 29, 34 и др.

**Животный мир и охота на фресках Софии Киевской /1967 г./**  
Доктор биологических наук, профессор Н. В. Шарлемань,  
краевед, член Общества киевоведов, геолог Г. К. Голдин\*.

По решению ЮНЕСКО должно быть отмечено 930-летие основания замечательного исторического памятника Киевской Руси Софийского Собора.

Это величественное архитектурное сооружение было основано Ярославом Мудрым на месте разгрома печенегов в 1036(7) году. Оно служило не только древним религиозным центром, но использовалось и для гражданских целей: в нем происходили приемы послов; в нем было книгохранилище Ярослава и великих князей; переписывались и переводились книги не только религиозного, но и светского содержания.

Город Киев, существовавший к тому времени уже несколько столетий, был крупным политическим и культурным центром. Удачно расположенный на скрещении водных и сухопутных *дорог*, город имел значительные торговые связи. В экономике Древней Руси немалую роль играл охотничий промысел. Одним из главных товаров были меха ценных пород зверей.

---

\* Публикуется по авторизированной машинописи (НБУВ ИР. Ф. 49, ед. 127, л. 1–9). Статья подписана Н. В. Шарлеманем и Г. К. Голдиным. Рукопись сохранилась в пяти вариантах, с сокращениями и дополнениями. В основе публикации — наиболее полный вариант, в котором учитывается несколько неоднозначных определений и фраз из других вариантов текста. На одном из экземпляров имеется штамп входящего номера из редакции журнала «Природа» от 18.04.1967 г., а сам текст в конце датирован авторами 10.04.1967 г. Творческий вклад Г. К. Голдина в этот текст остается неясным. Пребывание Н. В. Шарлеманя в больнице, смерть жены, возможно, привели к тому, что техническое оформление рукописи осуществил секретарь, поэтому Шарлемань указал его соавтором. Голдин, собственно, занимался только вопросом о граффити, касающемся Бояновой земли, а не анимальными сюжетами фресок Св. Софии. В 1973 г. статья «Животный мир и сцены охоты на фресках Софии Киевской» была опубликована (после смерти автора) в сборнике: «София Киевская: Материалы исследований» (К.: Будивельник, 1973. — С. 42–45), автором статьи назван только Н. В. Шарлемань (фамилия в траурной рамке) и сделано примечание: «В подготовке материала принимал участие Г. К. Голдин». Этот текст очень сокращен и ужат, однако содержит некоторые разночтения и уточнения по сравнению с текстом 1967 г., которые мы вводим в публикуемый текст специальным шрифтом.