

Фрагмент ктиторской композиции на западной стене наоса Кирилловской церкви в Киеве

Н.Б. Козак




В 1979 г. в ходе реставрационных работ на западной стене наоса Кирилловской церкви в Киеве был обнаружен небольшой фрагмент первоначальной стенописи XII в.¹ Странным образом этому фрагменту удавалось избежать упоминания в научной литературе. И только спустя три десятилетия после открытия А.С. Преображенский представил довольно убедительный его анализ как части ктиторской композиции². Мы также обратились к этой теме, представив предварительные результаты исследования на конференции в Москве в 2013 г. Кроме того, новые идеи по кирилловскому фрагменту были высказаны в статьях А.С. Преображенского и В.Д. Сарабьянова в сборнике памяти С.А. Высоцкого, изданного также в 2013 г.³ В основу данной статьи положен доклад на московской конференции в ГИИ с некоторыми существенными изменениями и уточнениями⁴.

Итак, во-первых, мы представим возможные варианты реконструкции композиции, к которой кирилловский фрагмент принадлежал, во-вторых, обсудим вопрос о том, кто мог быть на ней изображен в качестве персонажей и, наконец, в завершение предложим интерпретацию символического значения композиции в системе росписей храма. Многие высказанные в этой статье тезисы в значительной степени гипотетичны и могут быть окончательно подтверждены только лишь в результате выявления других фрагментов ктиторской композиции, вероятно, сохранившихся под живописью XIX в. Поэтому одной из задач этой публикации является привлечение внимания к необходимости продолжения раскрытия кирилловских стенописей.

РЕКОНСТРУКЦИЯ

в сапоге [ил. 2, 3а]. Похожие плащи с кругами хорошо известны по ктиторской композиции в церкви Св. Софии в Киеве⁵. Более того, фрагмент расположен в интерьере Кирилловской церкви как раз в том самом месте, где в Св. Софии находилась центральная часть ктиторской композиции.

View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by  CORE

provided by ART-Dok

¹ Раскрытие проводили реставраторы А.П. Лисиневич и А.М. Остапчук под руководством П.Я. Редько. Научное руководство реставрационных работ осуществляла И.П. Дорофиевко (Отчеты о реставрации настенной живописи средней фрески центрального нефа Кирилловской церкви памятника архитектуры XII в. в г. Киеве. Киев, 1980. НАДР. № 1621. Л. 6).

² Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М., 2010 (далее — Преображенский, 2010). С. 119–128. Впервые автор

написал о кирилловском фрагменте еще в кандидатской диссертации, защищенной в 2004 г. (Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси и их воздействие на русскую иконографию (XI–XV вв.) / Дис. ... канд. искусствовед. М., 2004). На этот фрагмент внимание А.С. Преображенского обратила И.П. Дорофиевко, которая сообщила нам, что возможность принадлежности фрагмента к ктиторской композиции обсуждалась еще во время его открытия. В вышеупомянутом реставрационном отчете за 1980 г. отмечено, что одежда персонажа имеет явно «светский характер».

³ Преображенский А.С. Происхождение слова «полати» и вопрос о функциях хор ранних русских храмов // Храм і люди. Збірка статей до 90-річчя з дня народження Сергія Олександровича Висоцького. Київ, 2013 (далее — Преображенский, 2013). С. 143–159; Сарабьянов В.Д. Ктиторский портрет Софии Киевской и его традиции в монументальной живописи Древней Руси // Храм і люди. Збірка статей до 90-річчя з дня народження Сергія Олександровича Висоцького. Київ, 2013 (далее — Сарабьянов, 2013). С. 181–213.

⁴ Мой долг выразить признательность многим коллегам, которые помогли мне при написании этой статьи — Л.И. Лифшицу и Э.С. Смирновой за приглашение к участию в конференции и плодотворное обсуждение моего доклада; А.С. Преображенскому, который впервые обратил мое внимание на кирилловский фрагмент и с которым я обсуждал многие вопросы в процессе написания статьи; Ю.А. Коренюку, который любезно предоставил мне качественные фотографии кирилловского фрагмента и щедро поделился своими

соображениями касательно аспектов сохранности живописного слоя XII в.; И.П. Дорофиевко, Е.И. Архиповой, Г.Ю. Ивакину и С.П. Павлюку за оказанную поддержку; Т.Д. Горячевой за обсуждение моих тезисов; И.Н. Марченко за помощь с реставрационной документацией; Г.В. Когут за визуализацию реконструкции композиции. А.С. Преображенский, Ю.А. Коренюк и М.А. Орлова также взяли на себя труд прочесть первый вариант статьи, и благодаря их участию были выполнены многие улучшения. Те же, что остались, полностью на моей ответственности.

⁵ Логвин Г. Собор Святой Софии в Киеве. Київ, 2001 (далее — Логвин, 2001). Лл. 189. Особенно их хорошо видно на плащах Ярослава и его старшего сына на опубликованной Я. Смирновым копии рисунка А. ван Вестерфельда (Смирнов Я.И. Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII века // Труды XIII археологического съезда в Екатеринославе 1905 г. М., 1908 (далее — Смирнов, 1908). Т. 2. Табл. VI. Рис. 1).



1

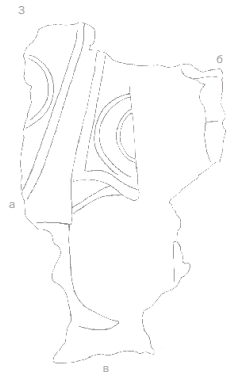
1 Кирилловская церковь в Киеве. Западная стена наоса

2 Ктиторская композиция
Фрагмент росписи Кирилловской церкви в Киеве. Фотография Ю. Коренюка

3 Ктиторская композиция
Фрагмент росписи Кирилловской церкви в Киеве. Рисунок Г. Козут:
а) фигура князя в плаще-корзно;
б) опора престола;
в) подножие престола



2



3

Следовательно, и княжеский плащ-корзно, и местоположение фрагмента кажутся вполне убедительными аргументами в пользу того, что на западной стене наоса Кирилловской церкви была именно ктиторовская композиция, которая, вероятно, должна была походить на ктиторовскую композицию в Св. Софии. Исходя из подобных соображений, А.С. Преображенский предложил довольно убедительную реконструкцию кирилловской композиции (на основе варианта реконструкции центральной части ктиторовской композиции в Св. Софии, предложенной А. Поппе): образ Христа на престоле в центре, с левой стороны князь с храмом в руках, а с правой — княгиня; позади супругов у краев стен — их сыновья⁶. (А.С. Преображенский совершенно резонно сделал вывод, что, в отличие от софийской композиции, которая разворачивалась и на боковых стенах западного рукава подкупольного креста, в Кирилловской церкви такая схема была невозможна из-за высоких вырезов арок с южной и северной сторон.)

Эта реконструкция, несмотря на убедительность (ее недавно полностью поддержал В.Д. Сарабьянов⁷), вызывает вопросы. Дело в том, что способ драпировки корзно на кирилловском фрагменте, как кажется, не дает оснований утверждать, что фигура, от которой сохранился этот фрагмент, была обращена вправо, то есть к центру западной стены. Если сравнивать с другими киевскими портретами, где фигуры развернуты вправо, то хорошо видно, что правая часть корзно всегда показана с изнаночной стороны. Именно так изображены плащи у сыновей Ярослава Владимировича в Св. Софии [ил. 4а]⁸, у самого Ярослава на рисунке А. ван Вестерфельда [ил. 4б]⁹, у Святослава Ярославича в Изборнике 1073 г.¹⁰ и у Ярополка Изяславича на л. 10 об. Псалтири Эгберта¹¹. В отличие от этих примеров на кирилловском фрагменте обе части корзно (и правая и левая) показаны лицевой стороной [ил. 4д].

Среди княжеских портретов такой способ драпировки плаща находит близкие аналогии в изображении киевской княгини Ингигерды (Ирины) на рисунке А. ван Вестерфельда [ил. 4в]¹² и в изображении новгородского князя Ярослава Владимировича в церкви Спаса на Нередице, датированной около 1199 г. [ил. 4г]¹³. Как и на кирилловском фрагменте, здесь видим тот же характерный зигзаг каймы, образующийся из-за переброса плаща через левую руку, и при этом правая часть корзно показана с лицевой стороны. Кроме того, в Нередице видим идентичное с кирилловским фрагментом положение левой ноги с разворотом ступни вправо. Означает ли это, что княжеская фигура, часть которой сохранилась на кирилловском

фрагменте, также была обращена влево, то есть не к центру западной стены, а к ее южному краю? В ранее опубликованных тезисах мы дали положительный ответ на этот вопрос, предполагая, что кирилловская ктиторовская композиция имела асимметричный характер: у южного края стены был изображен Христос на престоле, а перед ним ктитов и члены его семьи¹⁴. В качестве аналогий, кроме нередицкой фрески, может быть приведен и более ранний пример — фреска начала XII в. (под записью) из церкви Панагии Форвиотисы в Асину на Кипре¹⁵. Как и кирилловская, она расположена на втором ярусе росписи, правда, не на западной, а на южной стене наоса.

Это отличие на самом деле очень важно. Ведь именно местонахождение ктиторовской композиции в пространстве Кирилловской церкви по большому счету исключает асимметричную схему. Поскольку кирилловская ктиторовская композиция находилась на центральной оси храма напротив алтаря, то асимметрия нарушила бы композиционную логику программы росписей¹⁶.

Кроме того, в правой верхней части кирилловского фрагмента видна деталь в виде вертикальной полоски, которая переходит в небольшую закругленность [ил. 2, 3б]. Скорее всего, как ранее предположил А.С. Преображенский, это остаток престола, на котором сидел Христос в центре композиции¹⁷. Вертикальная часть соответствует опоре, а закругленная — подушке. Внизу справа на границе с живописью XIX в. также виден темный участок с прямоугольным очертанием, который, скорее всего, является подножием престола [ил. 2, 3в]¹⁸. (По всей видимости, форма престола и подножия была схожа с той, что видна в композиции «Лонно Авраамово» над северо-западным арколлом в нартексе Кирилловской церкви.)

Разумеется, если в центре композиции был образ Христа на престоле, то совершенно невозможно представить, чтобы княжеская фигура была обращена к южной стене (т.е. спиной к Христу). Но, как выяснилось, способ драпировки плаща-корзно, запечатленный на кирилловском фрагменте, характерен не только для фигур, обращенных влево (как на нередицкой фреске), но и для фигур в фронтальном положении. Более того, примеры фронтальных изображений гораздо многочисленнее, ведь именно так изображались святые князья Борис и Глеб. В качестве примера можно привести близкие по времени к кирилловским росписям изображения Бориса и Глеба на северной боковой стенке западного рукава подкупольного креста Спасской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке¹⁹ [ил. 4е].

⁶ Преображенский, 2010. С. 120. Ср.: Poppe A. Kompozycja fundacyjna Sofii Kijowskiej. W poszukiwaniu układu pierwotnego // *Biuletyn historii sztuki*. 1968. Rok 30. N. 1. P. 10.

⁷ Сарабьянов, 2013. С. 196 и далее. О.А. Коваленко, составившая описание кирилловского фрагмента в вышеупомянутом реставрационном отчете за 1980 г. (см. примеч. 1), также высказала предположение, что фигура, которая частично

видна на фрагменте, была обращена к смысловому центру композиции на западной стене.

⁸ Логвин, 2001. Лл. 189.

⁹ Смирнов, 1908. Табл. VI. Рис. 1.

¹⁰ Факс. воспроизв. см.: Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года / Издание члена уредителя Общества любителей древней письменности Т.С. Морозова. Пб., 1880.

¹¹ Факс. воспроизв. см.: Psalterium Egberti. Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli / A cura di C. Barberi. Friuli-Venezia Giulia, 2000. (Relazioni 13 della Soprintendenza per i beni ambientali, architettonici, archeologici, artistici e storici del Friuli-Venezia Giulia.)

¹² Смирнов, 1908. Табл. VI. Рис. 1.

¹³ Лазарев В.Н. Древнерусские мозаики и фрески. XI–XV вв. М., 1973. Табл. 242, 275–276.

¹⁴ См.: Козак Н. О ктиторовской композиции на западной стене наоса Кирилловской церкви в Киеве // ДРИ: 1963–2013: Итоги и перспективы. Тез. докл. Междунар. конф. Москва, 15–17 октября 2013 г. М., 2013 (далее — Козак, 2013). С. 29.

¹⁵ Stylianou A.-J. The painted churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art. Nicosia, 1997. II. 57.

¹⁶ За этот аргумент автор приносит благодарность Л.И. Лифшицу и А.С. Преображенскому.

¹⁷ Преображенский, 2010. С. 120.

¹⁸ Другие коричневые линии, которые видны на поземе, не принадлежат красному слою XII в. Выражаю благодарность Ю.А. Коренку за консультацию по этому вопросу.

¹⁹ Сарабьянов, 2013. Ил. 19. Об иконографии Бориса и Глеба см. важное новое исследование: Смирнова Э.С. Ранние этапы иконографии святых князей Бориса и Глеба. Вопрос византийских образов и сложения русской традиции // Борисо-Глебский сборник / Под ред. К. Цукермана (Collectanea Borisoglebica). Вып. I. Paris, 2009. P. 57–116.



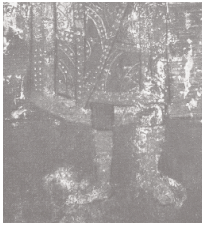
4а



4б



4в



4г



4д



4е

- 4 Варианты драпировки плаща-корзно:
- а) деталь фигуры князя в соборе Св. Софии в Киеве;
 - б) деталь фигуры князя Ярослава Владимировича. Рисунок А. ван Вестерфельда;
 - в) деталь фигуры княгини Ингигерды (Ирины). Рисунок А. ван Вестерфельда;
 - г) деталь фигуры князя Ярослава Владимировича в церкви Спаса на Нередице в Новгороде;
 - д) деталь фигуры из ктиторской композиции в Кирилловской церкви;
 - е) деталь иконы «Борис и Глеб», Киевский национальный музей русского искусства

20 *Висоцкий С.О.* Про портрет родины Ярослава Мудрого у Софійському соборі в Києві // Вісник Київського університету. Серія історія та права. 1967. № 8. Вип. 1. Археологія та архівознавство. Рис. 5.

21 ПСРЛ. Т. 2. Стб. 612.

22 *Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б.* Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая история сквозь призму антропонимики. М., 2006. С. 461–463.

23 ПСРЛ. Т. 2. Стб. 679.

24 Эту вполне ясную картину несколько затуманивает встречающееся в некоторых списках Лаврентьевской летописи в статье 6703 [1195] указание на причастность Всеволода Ольговича к созданию не только монастыря, но и церкви (ПСРЛ. Т. 1. Стб. 412). Следует, однако, учесть, что, в отличие от соответствующей части Ипатьевской летописи, которая в основном сосредоточена на киевских событиях, Лаврентьевская летопись повествует главным образом о Владимиро-Суздальской земле, а киевские события упоминаются

Итак, скорее всего, княжеская фигура в плаще, нижняя правая часть от которой сохранилась на кирилловском фрагменте, изображена не в развороте (влево или вправо), а фронтально.

Это опять-таки нас приводит к аналогии с центральной частью ктиторской композиции в церкви Св. Софии в Киеве, но не в реконструкции А. Поппе (как предполагал А.С. Преображенский), а в реконструкции С.А. Высоцкого, который, своеобразно интерпретируя данные рисунка А. ван Вестерфельда, пришел к заключению, что по обе стороны престола Христа располагались фигуры святых посредников²⁰.

Следовательно, мы считаем, что Кирилловская композиция имела симметричный характер. В самом центре был изображен Христос на престоле (от этой фигуры сохранилась лишь узкая полоска опоры престола, а также небольшой участок подножья), а по обе стороны престола — фигуры святых посредников (сохранилась лишь нижняя часть фигуры посредника, изображенного слева), у краев стен соответственно располагались фигуры ктиторов [ил. 5].

Идентификация

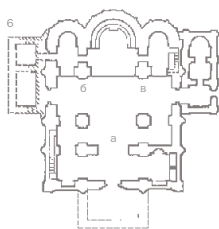
Постановка вопроса об идентификации ктиторов, изображенных на западной стене наоса Кирилловской церкви, имеет чисто умозрительный характер. Ведь от их изображений не сохранилось и следа. Однако свидетельства письменных источников (они немногочисленны, но хорошо известны) дают почву для некоторых предположений.

В Ипатьевской летописи под 6686 (1178) г. (как считается, эта статья повествует о событиях мартовского 1179 г.) ктитором Кирилловской церкви названа жена (к тому времени уже вдова) князя Всеволода Ольговича²¹, которая известна в историографии под двумя почерпнутыми из ненадежных источников именами — Мария и Агафия²². Далее под 6702 (1194) г., повествуя о погребении Святослава, сына Всеволода, летописец упоминает, что Кирилловский монастырь для этого князя являлся «отним», то есть был основан его отцом²³. Исходя из этих двух сообщений, можно сделать вывод, что вдова Всеволода построила церковь в монастыре, который основал ее покойный муж²⁴. Следовательно, ктиторская

спорадически и «со вторых рук», что могло привести к неточностям. Против причастности Всеволода к строительству Кирилловской церкви можно привести и ряд косвенных соображений. Прежде всего это значительная хронологическая лакуна между смертью Всеволода (1146) и первым летописным упоминанием о Кирилловской церкви (1171). Высказывалось также предположение, что упомянутый под 1169 г. Всеволожий монастырь — это Кирилловский монастырь, однако это сомнительно, поскольку так в летописи

именуется Выдубицкий монастырь.) Кроме того, архитектура и программа росписей Кирилловской церкви имеют выраженную связь с погребальной функцией. Это храм-усыпальница, что побуждает датировать его сооружение и роспись ближе ко времени состоявшегося там захоронения. Заметим, что Всеволод Ольгович был похоронен в Вышгороде, а не в Кирилловском монастыре. Его брат Игорь, убитый в 1147 г., также был похоронен сначала в Симеоновском монастыре, родовом монастыре всех Святославичей и Ольговичей.

Первое зафиксированное захоронение в Кирилловском монастыре датируется только 1179 г., т.е. через четверть века после смерти Всеволода, и это захоронение его вдовы, которой Ипатьевская летопись приписывает ктиторство храма. С другой стороны, возможную причастность Всеволода к заложению Кирилловской церкви категорически исключать нельзя. Историкографический обзор вопроса датировки Кирилловской церкви см.: *Марьолна Г.* Кирилловська церква в історії середньовічного Києва. Київ, 2000. С. 25–29.



5 Ктиторская композиция
Реконструкция росписи
Кирилловской церкви
в Киеве. Рисунок Г. Когут

6 План Кирилловской церкви
в Киеве:

- а) место расположения
ктиторской композиции;
б) место расположения
композиции «Сретение»

25 Впервые идею о возможности изображения Всеволода и его вдовы высказал А. С. Преображенский, также допуская присутствие рядом с родителями образов двух сыновей (Преображенский, 2010. С. 120).

26 Кирилловские фрески вполне вписываются в стилистическую эволюцию средневизантийской живописи и находят параллели среди ее основных направлений второй половины XII в. Д. Мурики выделяет три таких направления: «динамический стиль» с присутствием ему драматизмом и графичностью, более пластичный — арнуво и «монументальную манеру»,

стремящуюся к возрождению приемов живописи предыдущего столетия (Mouriki D. Stylistic trends in monumental painting of Greece during the eleventh and twelfth centuries // DOP. 1980–1981. № 32–33. P. 107–124). Среди новых работ, в которых обсуждается вопрос о стилистике и датировке Кирилловских росписей, см.: Сарбабянов В. Д., Смирнова Э. С. История древнерусской живописи. М., 2007. С. 159–167; Лифшиц Л. И. Русское искусство X–XVII веков. М., 2007. С. 106–107; Коренюк Ю. Монументальное искусство // История украинского мистецтва: У 5 т. Київ, 2010. Т. 2. С. 632–654.

композиция могла включать образы Всеволода как основателя монастыря и его жены как создательницы самого храма²⁵.

Поскольку нет оснований датировать строительство Кирилловской церкви и тем более выполнение ее стенописей ранее 1160-х гг.²⁶, а Всеволод Ольгович умер еще в 1146 г., то портрет Всеволода должен быть посмертным портретом. Хотя нет ничего невозможного в том, что вдова пожелала быть изображенной вместе со своим покойным мужем, — для средневизантийского времени все же такое совмещения в ктиторской композиции портретов живого и умершего супругов нельзя назвать обычным²⁷. Более того, например, вдова киевского князя Изяслава Ярославича Гертруда поступила совершенно иначе: заказывая дополнение к Псалтири Эгберта, она не только обошлась без изображения своего умершего мужа, но даже не вспомнила ни разу его имени в своих молитвах, сосредоточив вместо этого все внимание на сыне Ярополке (Петре)²⁸. Если проводить параллели (хотя, конечно, довольно условные), то не исключено, что, как и Гертруда, вдова Всеволода могла быть изображена не с покойным мужем, а с одним из своих живых сыновей. Скорее всего, со Святославом, который вел довольно успешную борьбу за киевский престол и впоследствии был похоронен, так же, как и его мать, в Кирилловской церкви.

Что касается идентификации святых посредников, которые, возможно, были изображены между ктиторами и Христом, то маркером их идентификации служит княжеский костюм, сохранившийся на кирилловском фрагменте. Единственный засвидетельствованный в источниках киевский культ святых князей, который существовал в XI–XII вв., — это культ Бориса и Глеба²⁹. А как было упомянуто выше, способ драпирования плаща-корзно на кирилловском фрагменте находит прямые аналогии в изображениях именно этих святых.

Следовательно, мы можем сделать вывод, что в роли посредников между Христом и ктиторами в Кирилловской церкви выступали именно князь-страстотерпцы Борис и Глеб. (Судя по отсутствию на кирилловском фрагменте изображения меча, эти святые могли быть представлены в иконографическом варианте без оружия, только с крестами в руках³⁰.)

27 На исключительность этого случая также обратил внимание В. Д. Сарбабянов, считая это «показательным прецедентом» (Сарбабянов, 2013. С. 198).

28 Среди новых работ о заказанных Гертрудой миниатюрах в Псалтири Эгберта см.: Смирнова Э. С. Миниатюры XI и начала XII в. в Молитвеннике княгини Гертруды. Программа, датировка, мастера // ДРИ: Искусство рукописной книги. Византия. Древняя Русь. СПб., 2004. С. 73–106; Strzyżak P. Wyobrażenia władców na "ruskich" miniaturach z kodeksu księżnej Gertrudy // Historia bliższa

i dalsza. Studia z historii powszechnej i polski. Poznań-Kalisz, 2001. S. 39–54; Smorag Różyczka M. Bizantyjsko-ruskie miniatury Kodeksu Gertrudy. O kontakach ideowych i artystycznych sztuki Rusi Kijowskiej XI wieku. Kraków, 2003; Козак Н. Б. Образ и влада. Княжьи портреты у мистецтві Київської Русі XI ст. Львів, 2007. С. 71–111; Попова О. С., Сарбабянов В. Д. Живопись второй половины XI — первой четверти XIII века // ИРИ: в 22 т. М., 2007. Т. 1. С. 452–469; Ганзенко Л. Г. Льюминування рукописної книги // Історія українського мистецтва: у 5 т. Київ, 2010. Т. 2. С. 707–718; Преображенский, 2010. С. 109–116.

29 Детально о культе Бориса и Глеба с обзором историографии и источников см.: Hollingsworth P. The Cult of Boris and Gleb // The Hagiography of Kievian Rus (Harvard Library of Early Ukrainian Literature, English Translations. Vol. 2). Cambridge, 1992 (далее — Hollingsworth, 1992). P. XXVI–LVII.

30 В. Лесочевский выделил три типа в иконографии этих святых: 1) без специальных атрибуты, только с крестом; 2) с храмом; 3) с мечом (Лесочевский В. И. Вышгородский культ Бориса и Глеба в памятниках искусства // СА. Вып. 8. 1946. С. 225–247).

В пользу идентификации посредников как Бориса и Глеба свидетельствует особое почитание этих святых родом Ольговичей, среди представителей которого часто встречаются имена Борис и Глеб, а также Роман и Давид (крестильные имена Бориса и Глеба). Согласно «Сказанию о чудесах святых страстотерпцев Христовых Романа и Давида», агиографическому источнику XII в., отец основателя Кирилловского монастыря Всеволода Ольговича — Олег Святославич построил церковь Бориса и Глеба в Вышгороде и затем выступил инициатором перенесения в этот храм их мощей в 1115 г.³¹ Там впоследствии был похоронен и сам Всеволод Ольгович. А в Кирилловском монастыре была построена церковь Свв. Бориса и Глеба³².

На кирилловском фрагменте, следовательно, скорее всего, сохранилась часть фигуры Бориса, который на парных иконах располагается преимущественно слева.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Композиционное родство между кирилловской и софийской ктиторской композициями побудило исследователей видеть здесь и смысловые параллели. Так, А.С. Преображенский, считая, что в кирилловской композиции присутствовали образы сыновей Всеволода Ольговича, писал об отражении идеи родового сюзеренитета, актуальной в контексте борьбы Ольговичей за киевский стол³³, а В.Д. Сарабьянов, отмечая важность композиции как центрального звена экклезиологической темы апостольского просвещения, видел здесь свидетельство актуальности в XII в. образа княжеской семьи, которая, подобно апостолам, вводит свой народ в лоно Церкви³⁴.

А.С. Преображенский также предложил универсальное объяснение значения ктиторских композиций, расположенных под хорами: определяя символическую функцию хор как «зону контакта» между носителями земной и небесной власти, исследователь считает, что ктиторские композиции демонстрировали природу этого контакта и связанную с ним идею княжеского патроната над Церковью³⁵.

В опубликованных ранее тезисах мы писали, что символическое значение кирилловской композиции определялось также прежде всего погребальной функцией храма, выражая, в первую очередь, эсхатологические устремления ктиторов³⁶.

В этой связи важно отметить, что ктиторская композиция в кирилловской церкви находится напротив центрального алтаря, на столбах

которого на втором ярусе росписи расположена сцена «Сретение». На левом столбе изображены Богородица с Христом и Иосиф [ил. 6б], а на правом Симеон Богоприимец и пророчица Анна [ил. 6с]. Разделение этой сцены между двумя столбами встречается и в других ансамблях средне-византийской эпохи³⁷, следовательно, это нельзя считать какой-то особенностью программы кирилловских росписей, но сопоставление сцены «Сретения» с ктиторской композицией, безусловно, является ее отличительной чертой.

Чтобы предложить возможную интерпретацию такого сопоставления, мы обратимся к письменному источнику того же времени, автор которого использует практически идентичный повествовательный прием. Под 6676 (1168) г. в Ипатьевской летописи помещен рассказ о смерти князя Ростислава Мстиславича (брата жены Всеволода Ольговича). В кульминационный момент умирающий князь, взглянув на икону и проливая слезы, изрекает слова Симеона Богоприимца, которые тот произнес, когда увидел Христа, принесенного Марией в Иерусалимский храм: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром; ибо видели очи мои спасение Твое, которое Ты уготовал пред лицом всех народов, свет к просвещению язычников, и славу народа Твоего Израиля» (Лк. 2:29–32)³⁸. В нашем контексте не важна реалистичность описания, но скорее его значение как аналогии. Ведь панегирик князю в летописи типологически соответствует ктиторской композиции в системе росписи храма. И, что важно в обоих случаях, тема Сретения связана с танатологическим контекстом. Следовательно, как и в летописи, в кирилловских росписях сопоставление ктиторской композиции со сценой Сретения и, соответственно, образа князя с образом Симеона, возможно указывает на значение ктиторской композиции как формы предсмертной молитвы ктитора, выражавшей надежду обрести спасение души после смерти.

Если наше предположение верно и в роли посредников между ктиторами и Христом на престоле были изображены Борис и Глеб, то это дает основание говорить о визуализации круга идей, связанных с их культом. Борис и Глеб, которые ценой собственной жизни проповедовали добродетель братской любви в глазах общества, олицетворяли некий идеал отношений между князьями³⁹. Следовательно присутствие образов Бориса и Глеба в качестве посредников между ктиторами и Христом указывало на значение этого идеала как пути, ведущего представителей княжеского рода к обретению спасения.

31 О Вышгородском храме см.: Казаргер М.К. К истории киевского зодчества XI в.: Храм-мавзолей Бориса и Глеба в Вышгороде // СА. 1952. Вып. 16. С. 77–99.

32 Об этой церкви см.: Кабанец Е. Мартирий св. Бориса на Дорогожичах (маловидома киевська церква XII ст.) // Проблеми та досвід вивчення, за-

хисту, збереження і використання архітектурної спадщини. Матеріали Перших науково-практичних Софійських читань (м. Київ, 27–28 листопада 2002 р.). Київ, 2003. С. 109–115.

33 Преображенский, 2010. С. 126.

34 Сарабьянов, 2013. С. 202.

35 Преображенский, 2013. С. 151.

36 Козак, 2013. С. 30.

37 Разделение сцены «Сретение» между двумя алтарными столбами встречается в XII в. в росписях Евфросиньева монастыря в Полоцке (Сарабьянов В.Д. Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. М., 2009. Ил. на с. 108–109). Как отмечает В.Д. Сарабьянов, идея, вне сомнения, имела византийское происхождение (Там же. С. 124). Хотя

более ранние случаи неизвестны, но в мозаиках Палатинской капеллы в Палермо сцена «Сретение» уже фактически распределена на две части, располагаясь, однако, не на предалтарных столбах, а по сторонам пролета западной арки пресвитерия (La Cappella Palatina a Palermo / A cura di A. Vicanzi. Modena, 2013. Pl. 118). Это возможно рассматривать как следствие

адаптации средневизантийской программы росписи крестовокупольного храма к другим, западным, архитектурным условиям. Более поздние византийские примеры расположения Сретения на предалтарных столбах см.: Милешево (<http://www.srpskoblag.org/Archives/Mileseva/Slides/Frescoes/large/mil-sl-vv-9-3.jpg>; <http://www.srpskoblag.org/Archives/Mileseva/>

Slides/Frescoes/large/mil-sl-vv-8-3.jpg) и церковь Свв. Апостолов в Фессалониках (Ζυγυπόπολις Α. Ὁ Ἱερωδότη διακόσιμος του ναοῦ των Ἁγίων Ἀποστόλων Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 1953. Εκ. 14).

38 ПСРЛ. Т. 2. Стб. 532.

39 Hollingsworth, 1992. P. LVI–LVII.