

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

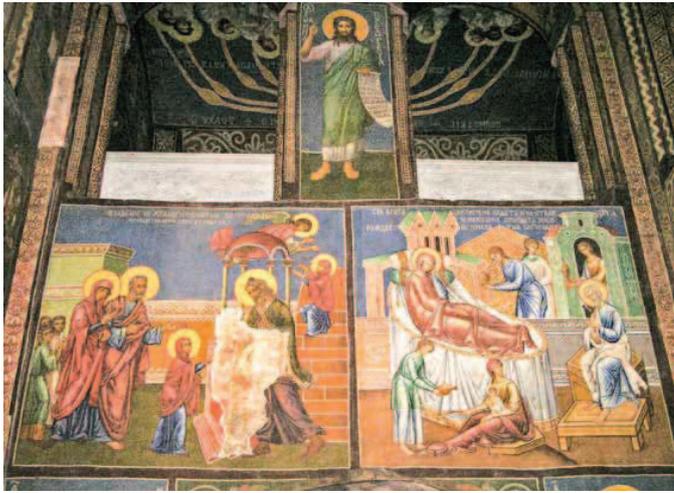
написал о кирилловском фрагменте еще в кандидатской диссертации, защищенной в 2004 г. (Преображенский А.С. Ктиторские портреты средневековой Руси и их воздействие на русскую иконографию (XI–XV вв.) / Дис. ... канд. искусствовед. М., 2004). На этот фрагмент внимание А.С. Преображенского обратила И.П. 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 Святої Софії в Києві. 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

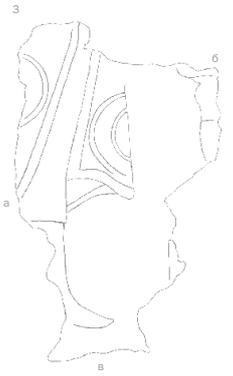
1 Кирилловская церковь в Киеве. Западная стена наоса

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

a

b

6

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 ктитор 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

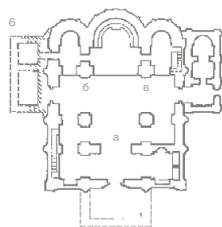
Постановка вопроса об идентификации ктиторов, изображенных на западной стене наоса Кирилловской церкви, имеет чисто умозрительный характер. Ведь от их изображений не сохранилось и следа. Однако свидетельства письменных источников (они немногочисленны, но хорошо известны) дают почву для некоторых предположений.

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. Историографический 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.: *Сарабьянов 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 совмещение 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. Сарабьянов, считая это «показательным прецедентом» (*Сарабьянов*, 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., Сарабьянов В. Д. Живопись второй половины XI — первой четверти XIII века // ИРИ: в 22 т. М., 2007. Т. 1. С. 452–469; Ганзенко Л. Г. Литомирание рукописной книги // История украинского 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 атрибутов, 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.: Каргер 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.: *Кабанець Є.* Мартирий св. Бориса на Дорогожичах (маловідома киявська 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.srpskobloga.org/Archives/Mileseva/Slides/Frescoes/large/mil-sl-vv-9-3.jpg>; <http://www.srpskobloga.org/Archives/Mileseva/>

[Slides/Frescoes/large/mil-sl-vv-8-3.jpg](http://www.srpskobloga.org/Archives/Mileseva/Slides/Frescoes/large/mil-sl-vv-8-3.jpg)) и церковь Свв. Апостолов в Фессалониках (*Εὐγγελοποιός Α. Φηφιδιώτη* διακόσιμος του ναού των Αγίων Αποστόλων Θεσσαλονίκης. Θεσσαλονίκη, 1953. Εκ. 14).

38 ПСРЛ. Т. 2. Стб. 532.

39 *Hollingsworth*, 1992. P. LVI–LVII.