

ДЕМЧУК Р.В.
(Киев)

СИМВОЛЫ СЕВЕРНОЙ БАШНИ СОФИИ КИЕВСКОЙ: ПРОБЛЕМА АТРИБУЦИИ

В то время как на христианском Западе энергично развивалась схоластика с ее приматом «рационального» и логическим методом обоснования церковных догм, на христианском Востоке извлекался тайный смысл системы подобий, разрабатывалась и совершенствовалась теория образа. Тем самым смысл познания в восточнохристианской традиции был, в первую очередь, заключен в пластических формах и росписях храмов, в сюжетах и ликах икон. Поэтому наличие в башнях наиболее репрезентативного храма Руси — Софии Киевской (нач. XI в.) довольно обширных циклов «светских» фресок рассматривается нами не только как уникальное явление, но и как информативная семиотическая система. В этом контексте следует отметить, что единственным аналогом светской живописи в культовых сооружениях восточнохристианского мира являются росписи плафона Палатинской капеллы св. Петра в Палермо (сер. XII в.).

Сразу же после расчистки (сер. XIX в.) фресок башен Софии из - под поздних наслоений, необычная стенопись привлекла внимание известных исследователей — Н.Кондакова, Д.Айналова, Е.Редина и других. А.Грабар обратил внимание, что светская живопись башен имеет четкую иконографическую систему, состоящую из двух ярусов: нижнего — историко-повествовательного и верхнего — символично-зооморфного. Повествовательный цикл представлен непрерывным фризом, где изображены конкретные события. Эти сцены очерчены прямоугольными рамками, в то время как символические сюжеты,

размещенные на сводах, заключены в окружности. Следует отметить, что если по каким-либо причинам повествовательные композиции «заходят» на своды, то все равно они сохраняют свое прямоугольное обрамление. При этом А.Грабар исключал случайность в топографическом расположении сцен, а настаивал на традиции, имевшей место в дворцовых циклах Византии (*Грабар С. 241*).

В ряде своих прежде опубликованных исследований, посвященных атрибуции росписей башен Софии Киевской, мы обосновали символическое понимание двухъярусности фресковых циклов башен как отображение двухъярусности христианской модели мира, которая, как известно, состоит из «занебесного» (символического) и «поднебесного» (профанического) миров (*Демчук, 2001, 2001а. С. 29-51*).

Восточнохристианская религиозная традиция базируется на представлении об иерархической упорядоченности бытия, где земная иерархия является отображением небесной (*Св. Дионисий Ареопагит, 1881; 1885. С.9-260*).

Пространственное расположение ярусов отвечает семантике круга как «сферы небесной» и квадрата, как сферы земной». Нами была предложена интерпретация верхнего символического фриза и её согласование с исторической проблематикой нижнего яруса, в контексте гипотезы Н. Никитенко (*Никитенко, 1999*), которая усматривала в историко-повествовательном цикле фресок башен развитие темы династического брака князя Владимира и византийской царевны Анны — фундаторов христианской державы «Новой» Руси. Также нами была прослежена концептуальная взаимосвязь между отдельными символическими сюжетами, которые долгое время считались просто «орнаментикой» (*Айналов, Редин, 1889. С. 102-135*), либо же «апотропеями» - оберегами от злых сил (*Высоцкий, 1989. С. 159-161*). Некоторые сюжеты верхнего яруса рассматривались С.А. Высоцким отдельно, без включения их в общее смысловое поле. Имело место мнение Г.К. Вагнера о невыразительности «символично-зооморфного жанра», на котором нет необходимости специально останавливаться т.к.

«время, история требует развитой изобразительности, более того изобразительности антропоморфической» (*Вагнер, 1974. С. 80-81, 127-128*).

Таким образом, утверждался приоритет антропоморфических изображений над символическими. Тем не менее, в соответствии с учением ведущих теоретиков Церкви (Псевдо-Дионисия Ареопагита, Иоана Дамаскина, Федора Студита) именно символические изображения находятся на грани трансцендентного и имманентного, на уровне Таинств. Символические изображения являются носителями информации в знаковой форме, смысл которой сокрыт от непосвященных, поэтому они более пригодны для демонстрации высших духовных сущностей. Таким образом, при восприятии они должны быть интерпретированы путем выявления соотношения очевидного и сокрытого, заложенного в них. Особенное значение на пути к истине, по мнению средневековых патриотов, имели «несходные образы» («неподобные подобия» Псевдо-Дионисия Ареопагита), переданные в зооморфной форме. Эта эстетическая концепция восходит к раннехристианскому символизму и нацелена на абсолютную духовность. Средневековый человек, который в соответствии с мировоззренческой парадигмой пребывал в мире символов и аллегорий, очевидно, умел «читать» их без затруднения.

Руководствуясь предложенной методикой иерархического построения символического ряда, мы попытались обосновать ту мысль, что за темой династического брака фундаторов Древнерусского государства Владимира Святого и Анны Порфирородной (прослеживаемой в росписях Софийского собора) стоит «политический брак» державы и христианской религии, а еще выше, уже на трансцендентной ступени иерархии - «Священный Брак» («Hieros Gamos») Христа-Логоса и Небесной Церкви (*Демчук, 1999. С. 208-214*).

Возвращаясь к тематике башенных циклов, следует отметить, что ранее нами не были атрибутированы сюжеты «Лебедь» и хищный зверь кошачьей породы («Львица ?») (*Высоцкий, 1989. С.122. Рис. 62*). Они расположены на

столбе северной башни друг над другом, причем изображение львицы, помещенное выше лебедя, заключено в круглый медальон (Рис. 1) Прежде чем высказывать предположение относительно содержания символов, необходимо принять во внимание ряд факторов:

1. Мифология в переосмысленном виде входит в состав практически всех религиозных систем (даже в христианстве выделяются христианская догматика и христианская мифология), а ее отголоски прослеживаются в религиозных художественных сюжетах.

2. Функционально лестница Северной башни служила для подъема на второй этаж княгине с приближенными женщинами, где они пребывали во время богослужения. Таким образом, башня входила в состав «женской половины» собора и тематика ее росписей должна была быть подобрана соответствующим образом¹.

3. Исторический контекст росписей посвящен коронации царской невесты венцом, что входило в обряд ее помолвки. В данном случае, как показала Н. Никитенко (*Никитенко, 1999. С. 102-121*) речь идет о помолвке византийской царевны Анны, невесты киевского князя Владимира. Представленная многофигурная композиция является кульминационной в тематике историко-повествовательного фриза росписей Северной башни, который комплексно посвящен этому значительному событию, включая фрагмент «Императрица со свитой». Именно в непосредственной близости от последнего расположены исследуемые в настоящей работе анималистические сюжеты «Лебедь» и «Львица».

Исходя из нашего предположения, что в символическом ярусе — верхнем, умозрительном мире, фиксируются с помощью символов события, происходящие в историческом ярусе — нижнем, реальном мире, не сложно провести логическую параллель между понятиями и

¹ Например, центральным изображением Южной, «мужской» башни, были конные ристания на Константинопольском ипподроме, куда женщины не допускались.

образами: царица—львица, невеста—лебедь, соотнеся их с исторической личностью Анны Порфирородной, которую древнерусские летописи вполне легитимно именуют «царицей».

Ранее нами уже было высказано предположение о связи образа льва с символом царства (*Демчук, 2002. С. 86-89*). Символ лебедя прочно связан с образом невесты (девушки на выданье, девушки-лебедушки) не только в славянской, но и в античной, кельтской, германоскандинавской мифологических системах, являясь архетипом. Сюда же относятся литературно-фольклорные персонажи — Царевна Лебедь, княжна Лыбедь, королева Сванхильда (Лебедь) из готских преданий Иордана, которые соединяют эти два понятия между собой, отображая древнюю традицию.

Таким образом, матримониальный союз Анны и Владимира Святого, ставший точкой отсчета христианской истории Руси (началом «православного царства») транслируется на всех уровнях Софийского собора, сближаясь с идеей «священного брака» на земной ступени иерархии.

ЛИТЕРАТУРА

Айналов Д., Редин Е. Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи. Спб., 1889

Вагнер Г.К. Проблема жанров в древнерусском искусстве. М., 1974

Высоцкий С.А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. К., 1989

Грабар А. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // ТОДРЛ - М., Т. 18

Демчук Р.В. Hieros gamos в тематиці розписів Софії Київської. // Культурологічні студії. К, "KM Academia". 1999. Вип. 2

Демчук Р.В. Сакральне і профанічне в ідейній системі Софії Київської // Collegium. К.: Издательский дом Д. Бураго, 2001а

Демчук Р.В. Сакральне та профанічне в культурно-філософській символіці Софії Київської / Автореф. дисс. на здобуття наук. ступ. канд. філос. наук. К., 2001

Демчук Р.В. Символ царства в восточнохристиянській художественній культурі. // Сурож, Сугдея, Солдайя в истории и культуре Руси-Украины. Материалы научной конференции. К.-Судак, "Академперіодика", 2002

Дионисий Ареопагит О небесной иерархии. М., 1881

Дионисий Ареопагит О церковной иерархии // Писания св. отцов и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. - СПб., 1885. Т.1

Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе «Софии Киевской». К, 1999

Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе «Софии Киевской». - К., 1999, с. 102-121