

## ДРЕВНОСТИ И СИМВОЛИКА КИЕВО-СОФИЙСКОГО СОБОРА

[А. Н. Муравьёв]

Публикуемый анонимный текст, изданный в Москве в 1863 году, посвящён богословско-семиотическому анализу программы росписей киевского Софийского собора, сохранившихся к середине XIX века. Судя по примечанию издателей, текст написан автором «Писем о богослужении Восточной Кафолической Церкви», вышедших первым изданием в Санкт-Петербурге в 1835 году. Автор этих «Писем» – Андрей Николаевич Муравьёв, известный православный историк и искусствовед, путешественник, писатель, камергер российского Императорского двора, обер-секретарь Святейшего Синода, почётный член Императорской академии наук. А. Н. Муравьёв родился в 1806 году в Москве, скончался в 1874 году в Киеве, где он постоянно жил, выйдя в отставку. Во второй половине XIX в. именно А. Н. Муравьёву удалось сохранить исторический центр Киева, в том числе архитектурный ансамбль Св. Софии Киевской. В 1864 г. он стал председателем учреждённого по его инициативе миссионерского Свято-Владимирского братства; был попечителем киевского Андреевского собора. А. Н. Муравьёв был автором многочисленных сочинений, посвящённых истории православной Церкви, паломничеству, апологетике и искусствоведению. Его «Письма о богослужении» выдержали 12 изданий (последнее – в 1993 году). Нижеследующий текст содержит описание мозаик и фресок Софийского собора с толкованием их исторического, догматического, литургического и символического смысла. Автор последовательно и подробно разъясняет «причину и значение» ключевых иконических образов и композиций собора, отдельных изображений и их деталей, регулярно проводя сравнение с иконографией Св. Софии константинопольской.

**Ключевые слова:** собор Св. Софии в Киеве, интерьер, иконография, символика.

## ANTIQUITIES AND SYMBOLICS OF ST. SOPHIA CATHEDRAL IN KIEV

[A. N. Muraviev]

This anonymous text, published in Moscow in 1863, is devoted to the theological and semiotic analysis of the paintings program of the St. Sophia Cathedral in Kiev, preserved by the middle of the 19<sup>th</sup> century. Judging by the note of the publishers, this text was written by the author of "Letters on Divine Service of the Eastern Church", published by the first edition in St. Petersburg in 1835, – by Andrey Nikolaevich Muraviev, known Orthodox historian and art historian, traveler, writer, Chamberlain of the Russian Imperial Court, Chief secretary of the Holy Synod, an honorary member of the Imperial Academy of Sciences. A. N. Muraviev was born in 1806 in Moscow, died in 1874 in Kiev, where he lived permanently, resigning. It was A. N. Muraviev who saved the historic center of Kiev in the second half of the 19<sup>th</sup> century, including the architectural ensemble of St. Sophia. In 1864, he became chairman of the missionary St. Vladimir Brotherhood established on his initiative; he was also the trustee of the St. Andrew's Cathedral in Kiev. A. N. Muraviev was the author of numerous works devoted to the history of the Orthodox Church, pilgrimage, apologetics and art history. His "Letter on Divine Service" withstood 12 editions (the last – in 1993). The following text contains a description of the mosaics and frescoes of the St. Sophia Cathedral, with interpretation of their historical, dogmatic, liturgical and symbolic meaning. The author consistently explains the "cause and significance" of key iconic images and compositions of the cathedral, individual images and their details, regularly comparing them with the iconography of St. Sophia of Constantinople.

**Keywords:** St. Sophia Cathedral in Kiev, interior, iconography, symbolics.



ДРЕВНОСТИ И СИМВОЛИКА

КІЕВОСОФІЙСКАГО СОВОРА.



МОСКВА.

1863.

## ДРЕВНОСТИ И СИМВОЛИКА КИЕВО-СОФИЙСКОГО СОБОРА<sup>1</sup>

Москва, 1863

Вам угодно было поручить мне, при моём отъезде в Киев, составить для В.<ашего> С.<иятельства> объяснение символики Софийского собора. Сему изъяснению подлежат мозаика и древние фрески времён Ярославовых; ибо новейшие не заключают в себе особого символического смысла. Хотя довольно трудно, после обновления собора, отличить старое от нового, и много древних фресок перемешано с новейшими, однако я постараюсь, сколько могу, изложить пред Вами мои мысли по сему предмету, которые не смею выдавать за что-либо положительное.

Скажу вообще, какое впечатление производит на сердце моё древний, чудный собор сей по сравнению с цареградским, который также имел я случай видеть.

Отрадно молиться в родном святилище Киева; отрадно думать, что оно есть единственное на Руси, в котором, от самого начала нашего христианства, молилось всё, что только было святого и великого в отечестве нашем, начиная от святителей и князей. Чудотворцы московские Пётр, Алексей, Иона, Феогност, Киприан и Фотий совершали священнодействие в Софийском соборе киевском, коего стены уцелели и после запустения татарского; тогда как Успенский собор первопрестольной столицы, куда перенесена была первосвятительская кафедра и где донныне почивут нетленно мощи святителей, сооружён был вновь уже после их блаженного преставления. Если только вспомнить, что под сими священными сводами, устоявшими против бури времён, почивут великий основатель собора Ярослав и величайший из его преемников Мономах и что несокрушимый храм сей был свидетелем славнейших событий земли Русской до монгольской эпохи, то невольный восторг овладевает сердцем при первом шаге внутрь заветного святилища, которое напоминает нам начало нашего просвещения в Царьграде.

Так как архитектура церковная значительно изменилась на Востоке в течение пяти веков от основания цареградской Софии в VI столетии до построения киевской в XI, то должно предполагать, что образцом для неё послужила ещё какая-либо из позднейших церквей греческой столицы, менее огромная по своим размерам, хотя и усвоилось ей имя древней патриархии. Чрезвычайную между

---

<sup>1</sup> Сочинителя «Писем о богослужении».

ними разность составляет уже самый купол, который осеняет всю обширную середину квадратного здания Софии цареградской, тогда как в киевской тесен и возвышен главный купол, а четыре малых, по сторонам его, дают новому храму позднейший вид византийских пятиглавых соборов. Устройство верхних галерей имело бы довольно сходства с образцом; но в Киеве хоры сии выступают крестообразно внутрь храма, тогда как в Царьграде они образуют правильный четырёхугольник. Углубление горнего места совершенно сходно в обоих храмах; но весь алтарь киевский стеснён между двух первых столбов, поддерживающих купол, тогда как в византийской Софии алтарь широко выдался вперёд, ибо там четыре основных столба, осеняемых куполом, стоят посреди храма.

Иконостас в цареградском соборе состоял из двенадцати серебряных столбов с богатыми завесами, которые закрывали святилище от взора мирян. В киевском соборе едва ли можно предполагать подобное устройство иконостаса. Но если он и не состоял первоначально из одних колонн и завес, по образцу византийскому, с расставленными по столбам иконами, то, без сомнения, был гораздо ниже для того, чтобы не закрывать великолепных мозаик над горним местом и на боковых арках.

Есть ещё одна особенность св. Софии византийской в сравнении с киевской: в византийской был один престол для целого собора. Только на хорах, в самой их оконечности, как бы вне собора, в юго-западном углу, отделённом стеною от верхней галереи, существовал малый придел для стояния женщин, и, без сомнения, он был устроен уже в позднейшие времена для царственных особ. Напротив того, в Киеве, кроме главного престола, существовали ещё со времени основания храма два придела наряду с соборным алтарём, от которого отделялись они жертвенником и диаконником. Один из них был посвящён великомученику Георгию, Ангелу великого князя, ктитора софийского, а другой Архистратигу Михаилу, как начальнику небесных сил и особенному покровителю Киева, в ознаменование чего изображение его находится и в гербе города. Были, вероятно, и другие приделы на сенях (во имя Первованного Апостола и святителя Николая), хотя и не в таком множестве, как ныне, ибо их считают до семнадцати. В цареградской Софии устроены были с западной стороны два притвора для оглашенных и кающихся; в киевской же от самого начала не существовало сих притворов, но кругом всего собора, с четырёх сторон, кроме алтарной, доселе сохранились крытые галереи между столбов. В позднейшее время пристроены митрополитом Петром Могилою, обновителем храма

Софийского, ещё два притвора с северной и южной стороны уже для прочности обветшавших стен, и в сих притворах, внизу и наверху, устроены также престолы.

Если Вам угодно обнять одним взглядом всю внутреннюю красоту Киево-Софийского собора, взойдите на западные хоры и оттуда погрузите взор Ваш во глубину храма до самой окраины горнего места.

Что прежде всего представляется Вашему взору из-под венца главного купола, наполненного ангельскими ликами? Это мозаический образ Господа Эммануила в самом ключе основной арки, над иконостасом. Эммануил, т. е. *с нами Бог*, означает снисхождение к нам Сына Божия в образе сына человеческого. В обоих углах сей восточной арки Вы ещё видите остатки мозаики, изображавшей двух Евангелистов: Иоанна и Матфея, которые возвещают один небесное, а другой земное происхождение Эммануила, и в их раскрытых книгах начало их благовестия. Один пишет: *«Въ началѣ бѣ Слово, и Слово бѣ къ Богу, и Бог бѣ Слово. Сей бѣ искони къ Богу»*; а другой: *«Книга родства Иисуса Христа, сына Давидова, сына Авраамля»*. На противоположной арке – два других Евангелиста, из коих Марк совершенно сохранился мозаикой. В цареградской Софии шестокрылатые Серафимы заменяют Евангелистов, но и сие не без высокого значения. Пророк Иезекииль созерцал во дни пленения таинственные образы животных шестокрылатых, многоочитых, с четырьмя лицами: орла, тельца, льва и человека, которые даны символами Евангелистов.

Далее внутрь алтаря, на второй арке, образующей полусвод горнего места, под самым ликом Эммануила, Вы видите другую икону мозаическую Спасителя, называемую *Деисус*, с двумя предстоящими: Богородицею и Предтечею; все три лика в трёх кругах. Это уже более присное человечесу изображение Господа славы, не только как Эммануила, с нами сущего Бога, но и окружённого родственными Ему ликами Божией Матери и великого Предтечи в наклонном пред Ним молитвенном положении, что выражается самым названием Деисуса, от греческого слова *δέησις* – молитва. Тут уже небесная слава Эммануила представляется доступною нам, за коих пострадал Он, во всём уподобившись братии Своей, по словам Апостола: *«Самъ искушенъ бывъ, можетъ и искушаемымъ помощи»* (Евр 2:17–18).

Под сею второю аркою, в полусводе горнего места представляется взорам Предстательница христианского рода. Она стоит на твёрдом камени заповедей Господних, с воздетыми к небу руками, осеняя мир Своим покровом, на коем сияют три звезды.

Почему же сей образ Богородицы, отовсюду видимый по самой своей колоссальности, господствует над всеми прочими, тогда как

название св. Софии относится не к Матери Божией, а к Самому Господу Иисусу, воплощённому Слову и Премудрости Божией? Потому что здесь хотели соорудить дом Премудрости Божией, а Матерь Божия послужила сим домом, в который вселилось Слово. Она была, по выражению церковному, «освященнымъ градомъ Божиимъ и селениемъ Вышняго». В цареградском храме Матерь Божия представлена с Предвечным Младенцем на лоне и с двумя Архангелами по сторонам, как Матерь воплотившегося Слова и Премудрости Божией; здесь же держались одного лишь таинственного смысла *дома* Премудрости; и храмовым праздником служит рождение Пресвятой Богородицы, т. е. самое соиздание на земле дома Божия<sup>2</sup>.

Ниже мозаического изображения Матери Божией также мозаикой представляется во всю широту горнего места изображение совершения божественной литургии (а не икона тайной вечери, как предполагают некоторые). Посредине стоит трапеза, украшенная богатым покровом, с сению на трёх столбах; на трапезе четвероконечный крест (какое обличие для суемудрствующих!), дискос, звездица и копие, т. е. все принадлежности, необходимые для совершения литургии. С обеих сторон сени стоят два Ангела в белых хитонах, держащие золотые рипиды, представляя собою служение диаконов при святой трапезе. У передних её углов – и слева, и справа – два изображения Господа Иисуса Христа в золотом хитоне и голубой хламиде, совершенно сходные между собою. Господь подаёт

<sup>2</sup> Замечательны символические изображения иконы Премудрости в Киеве и Новгороде, но едва ли не древнее новгородская; ибо там никогда не прекращалось богослужение в храме со времени его создания, тогда как киевский собор оставался многие годы в совершенном запустении, и в это время утрачена была древняя подлинная икона; она заменена позднейшею. Матерь Божия с Божественным Младенцем на руках представлена в храме на семи ступенях, из коих каждая выражает какую-либо богословскую добродетель: веру, надежду, любовь и проч.; она в лучах солнца и стоит на луне. По сторонам Её на ступенях стоят с правой стороны четыре великих Пророка: Исаия, Иеремия, Иезекииль с храмом в руках и Даниил, а с левой – Моисей со скрижалями, Аарон с жезлом прозябшим и Давид Богоотец с псалтырью; над семью столбами храма сияет имя Господа Саваофа с семью Архангелами и надпись греческая: «Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ семь». Итак, здесь название св. Софии относится как бы прямо к лицу Богоматери, хотя и есть лик Божественного Младенца на лоне Её. В Новгороде, напротив, символика гораздо более соответствует византийскому типу. Сам Господь, Слово и Премудрость Отчая, по слову Пророка Исаии, представлен в образе Ангела великого совета, восседающим на престоле, который утверждён на семи столпах и на камне; а для того, чтобы не усумнились, что это действительно Сам Господь Ангелов, а не Ангел, то над главою Сидящего виден малый лик Эммануила и ещё выше Евангелие, раскрытое на алтаре, как истое Слово Божие, пред коим преклоняются Ангелы. У Исаии сказано (гл. 9, 6): «Отроча родися намъ, Сынъ и дадеся намъ, и нарицается имя Его велика Советъта Ангель, Чудень, Советникъ, Богъ крепкій, Властелинъ, Князь мира, Отецъ будущаго вѣка». Посему и олицетворена таким образом Премудрость, а по сторонам Её стоят послужившие Ей ближайшими на земле орудиями Матерь Божия с знаменем Предвечного Младенца в лоне Своём и Предтеча, стоявший на грани обоих заветов.

с левой стороны обеими руками святой хлеб, пречистое тело Своё подходящим к Нему благоговейно шести Апостолам в белых хитонах с согбенными или простёртыми руками, по мере их приближения к трапезе: так и священное действие преподавания тела Христова пресвитерам из рук епископа происходит с левой стороны престола. А с правой – Господь преподаёт божественную чашу другим шести Апостолам, столь же благоговейно подходящим: так с правой же стороны, по чину церковному, преподаётся чаша священнослужителям. Но, быть может, спросят, почему же два лика Спасителя, а не один? Сии изображения свидетельствуют, как должно совершаться по древнему чину божественное приобщение, неизменное у нас и доселе, тогда как у Римлян нарушено священное Предание; у них не только все миряне лишены св. чаши, но даже при соборном служении нескольких иереев пользуется ею один лишь совершитель таинства; прочие же остаются только зрителями, хотя и предстоят, как ассистенты, алтарю. Это повторяется и при самом торжественном служении папском! У нас же утешительно видеть во время архиерейского служения самое точное повторение мозаической картины Софийского алтаря в чине приобщения священнослужителей от руки святителя. Греческая надпись во всю ширину горнего места над картиною повторяет нам подлинные слова Самого Господа о необходимом приобщении не только Божественного Его тела, но и честной крови, и обличает отступивших от сего священного Предания: *«Пріимите, ядите, сіе есть тѣло Мое, еже за вы ломимое во оставленіе грѣховъ. Пійте отъ нея вси, сія есть кровь Моя новаго завета, яже за вы и за многія изливаемая, во оставленіе грѣховъ»*. Взирая на сие мозаическое изображение, невольно возблагодаришь Господа, даровавшего нам счастье принадлежать к православной Церкви, столь свято соблюдавшей все священные уставы христианской древности. Когда великий Ярослав вызывал в Киев иконописцев греческих для украшения мозаикою создаваемой им св. Софии, ещё не существовало в латинской Церкви сего нововведения, т. е. отнятия чаши у мирян и даже у священнослужителей, кроме старшего, при совершении таинства. Начинался только спор между Востоком и Западом об опресноках, и один из первых митрополитов наших, Иоанн, обличил обычай латинский, которому могла бы служить обличением и сия мозаическая икона: ибо хлеб, а не опресноки, держит в руках Господь, и не только слова Его, но и самое действие повторяется на иконе чрез приобщение под двумя видами. Вот сколько исторической истины и догматики в мозаиках софийских!



Изящная полоса арабесков отделяет сию картину литургии, которая занимает весь второй ярус над горним местом, от нижнего яруса, наполненного ликами святительскими, которые уцелели в мозаике только до пояса и дописаны снизу. И здесь опять кроется глубокая мысль: сонм святителей торжествующей на небесах Церкви как бы видимо сослуживает воинствующей на земле Церкви при совершении божественной литургии. В расположении сих ликов столь же строгое соблюдение древнего чина, который может служить для нас утверждением в истине Предания православной Церкви и вместе с тем обличением для Рима. Три продолговатых окна (несколько расширенных впоследствии) над горним местом знаменуют свет богопознания, от Пресвятой Троицы исходящий и с высоты святительской кафедры проливаемый. Не сохранились мозаические изображения между сих окон; но несомненно, что мозаическая надпись «*Петръ*» относилась к Апостолу; ибо только верховные Апостолы могли предстоять лику верховных святителей, изображённых по сторонам их около горнего места. По правую сторону среднего окна, если смотреть к западу, стоял над кафедрою святительскою Апостол Пётр, сохраняя своё неотъемлемое первенство, по левую же от него сторону – другой Апостол, вероятно, верховный Павел или, может быть, Первозванный Андрей, как потому, что он водрузил первый крест на горах Киевских, так и потому, что был основателем Византийской Церкви и первоначальником её патриархов. Таким образом, при соблюдении первенства Петрова соблюдалось и равенство с ним прочих Апостолов: ибо они оба предстояли над горним местом, подобно как и теперь при служении двух епископов оба становятся рядом на горней кафедре, и старший только имеет почать правой руки пред младшим.

По сторонам Апостолов, отделённые от них промежутком боковых окон, уцелели мозаические изображения двух архиdiaконов: Стефана и Лаврентия. Оба архиdiaкона с кадильницами; первомученик в левой руке держит камень, знамение своего страдания, а у Лаврентия – ладоница для фимиама. Но почему же здесь именно Лаврентий, а не кто-либо другой из первых семи диаконов? Потому что он был из архиdiaконов знаменитый мученик.

Обратим особенное внимание на расположение первостепенных святителей, изображённых мозаикою в алтаре Софийском, по сторонам Апостолов. Имя каждого при нём сохранилось мозаическими златовидными буквами, сверху вниз; одно только имя Златоуста – монограммой, по частому его употреблению в служебниках греческих. С правой стороны, подле архиdiaкона Стефана, стоит

святитель Николай, рядом с ним Григорий Богослов, Климент, папа Римский и, наконец, Епифаний Кипрский; а с левой стороны, подле Лаврентия – святители Василий Великий и Златоуст, далее два Григория – Нисский и чудотворец Неокесарийский. Не служат ли и сии нерушимо сохранённые лики в течение осьми веков явным обличением теории Римлян о мнимом главенстве их епископа, хотя они уверяют, что до разделения Церкви при патриархе Михаиле Керулларии, т. е. до 1054 г., Церковь Русская зависела также от Рима. Да послужит обличением *Нерушимая Стена*, созданная в 1037 году, следовательно, за 14 лет до разделения. Никто не отъемлет первенства у Петра, но да не лишатся подобающей чести и прочие Апостолы и святители, унижаемые кафедрою Римскою. Кто же ближайший святитель стоит по первенству чести с правой стороны верховного Петра? Кажется, место сие, по всем правам теории римской, должно бы принадлежать папе Клименту, как ближайшему преемнику Апостола Петра, им самим рукоположенному на свою кафедру, тем паче, что Римляне хотят ставить его даже выше возлюбленного Апостола Иоанна Богослова, как видимую главу Церкви вселенской ещё при жизни его. Близок он и для Руси, ибо его мощи принесены были в Киев из Херсона равноапостольным просветителем нашим. Несмотря на то, ближе всех к Петру поставлен чудотворец Мирликийский Николай, епископ хотя и древней, знаменитой кафедры, но не из старейших, поборник православия на первом вселенском соборе, который он представляет здесь своим лицом, свидетельствуя о никейском Символе. Итак, напрасно думают ревнители Рима, будто лишь после перенесения мощей святителя из Мир Ликийских в Бары и бывшего там частного собора папа указал нам особое чествование сего великого святителя. Нет, он занимал уже первое место в Софийском соборе более нежели за полвека до перенесения его мощей.

Кто же занимает второе место с левой стороны Апостолов? Опять не Климент, но святой Василий Великий, архиепископ Кесарии Каппадокийской, величайший поборник православия в своём веке и составитель литургии, донныне совершаемой в православной Церкви. После него стоят, друг против друга, с правой и с левой стороны, на третьем и четвёртом местах два великих архиепископа Цареградских: Григорий Богослов и Иоанн Златоуст, составляющие вместе с Василием тройственный лик иерархов, предпочтительно чествуемых вселенскою Церковью, Григорий, глубочайший богослов, как свидетельствует самое его название, Златоуст, красноречивейший вития и также составитель литургии, употребляемой

в наших храмах. Потом уже, в пятом только месте, поставлен подле Григория Богослова св. папа Климент (какое смирение для превозношения римского!), здесь и самая его кафедра уступает цареградской, коей два иерарха стоят выше. Напротив его, рядом с Златоустом начертан св. Григорий Нисский, брат Василия Великого, известный по своим духовным творениям и присутствовавший на втором вселенском соборе, на котором окончательно утверждён и дополнен никейский Символ веры, с тех пор неизменно сохраняемый в Церкви православной. Итак, лик его служит свидетельством нерушимости её догматов и обличением нововведений римских в Символе. Наконец, последними начертаны, друг против друга, на стенах алтаря св. Епифаний Кипрский, написавший обличительную книгу против всех ересей, бывших до него и при нём, и потому глубоко уважаемый Восточною Церковию, и св. Григорий Чудотворец Неокесарийский, прославленный чудесами и составлением первого Символа веры, ещё до-никейского. Вот такие великие поборники православия собраны в святилище Софийском во свидетельство векам грядущим, дабы и позднейшие совершители таинств в священных стенах сего храма не отступали никогда от завещанного им православия.

Все они изображены в белых крещатых фелонях, с евангелием в руке, как истинные проповедники дома Премудрости Божией, по слову книги Притчей: *«Премудрость созда себѣ домъ и утверди столповъ семь, посла своя рабы созывающи съ высокимъ проповѣданіемъ»*, приглашая всех на чашу: *«иже есть безуменъ да уклонится ко мнѣ, и требующимъ ума рече: приидите»* и вкусите от трапезы (9:1,3). Трапеза и чаша уготованы горѣ, пред глазами всех: проповедники сзывают к ней проповедию, и потому у каждого в руке священная книга; другая рука или благоговейно прижата к сердцу, или благословляет, и здесь мы можем видеть всю суету мудрствования мнимых старообрядцев, ибо в уцелевших мозаиках знамение крестное употребляется безразлично, судя по тому, как, с большею или меньшею точностию, изобразил благословляющую десницу мозаист, не всегда искусный: у святителя Николая оно ближе к двуперстному, а у Златоуста, и ещё явственнее у св. Григория Нисского, оно прямо именованное; все же кресты на стенах без изъятия четвероконечные, в обличение суетумудрых. Такие же кресты, в большем виде, занимают важную часть алтарной стены вокруг сопредстолия горнего места, потому что тут изображения лиц были бы заслоняемы епископами, восходившими на первую ступень и восседавшими на сопредстолии, когда они служили с митрополитом всея Руси, а пресви-

теры садились на нижней ступени у ног их, где и теперь они садятся при служении архиерейском.

В Киеве кафедра митрополичья о семи ступенях и господствует над всею церковию, так что виден за престолом восседающий святитель, а семь ступеней горнего места, кроме символического значения богословских добродетелей, изображаемых и на Софийской иконе Премудрости Божией, знаменовали также степень чести русского первосвятителя в иерархии вселенской Церкви как самостоятельного архиерея, первенствующего над многими подведомственными ему епископами. Престол горний патриарха был о двенадцати ступенях, равно как и облачный амвон, и это преимущество чести сохранилось доселе за Фессалоникийским архиепископом, который соблюдает его даже в убогой церкви своей, где едва может поместиться столь высокий амвон, ибо драгоценно такое предание бедствующему Востоку.

Если теперь столь величественным представляется внутри алтаря сидение и стояние святителя на горнем месте Софийском с двенадцатью сослужащими ему архимандритами и пресвитерами во время чтения Апостола и Евангелия, что же было прежде, когда с первенствующим митрополитом служили ещё, кроме двенадцати пресвитеров, и епископы всея Руси, занимавшие верхнюю ступень горнего сопредстояния над иереями? Всё это было открыто взору мирян и с высоты хор, и из середины храма, потому что иконостас не был первоначально так высок и шире были царские двери. Зрелище сие представлялось ещё в большем величии, когда целы и свежи были мозаические изображения Апостолов и святителей вокруг горнего места, так что от верху и до низу всё собрание живых и начертанных ликов сливалось в одно целое, и торжествующая на небесах Церковь являлась сослужащею воинствующей на земле, соединяясь с нею в один священный сонм.

Достоинно внимания, что на четырёх основных арках, поддерживающих главный купол, изображены мозаикою в кругах ещё отчасти сохранившиеся сорок мучеников Севастийских, которых особенно чтит Церковь, празднуя им даже и в скорбные дни великого поста, ибо велик поистине был их подвиг. Они предпочли замёрзнуть в ледяном озере ради исповедания имени Христова, хотя мучители для большего их искушения затопили на берегу баню, и когда не устоял один из числа их против такого искушения, то место его заступил один из совершителей казни, будучи поражён твёрдостью духа мучеников, и вместе с ними удостоился нетленного венца. Какая же была мысль изобразить лик сих мучеников на основных арках?

На костях мученических основалась Церковь Божия в первые три века гонений против её на земле. Посему предпочтительно изображаются лики мучеников и исповедников на основных столбах её и арках, и здесь севастиийские, как более именитые, разделены по десяти на каждую арку под главным куполом.

Там, где арки сии опираются на столбы, начертаны были мозаикой лики Пророков, возвестивших будущую славу Церкви Христовой, как можно судить по одному сохранившемуся изображению с левой стороны на алтарной арке. Вероятно, таким образом расположены были четыре великих Пророка: Исаия, Иеремия, Иезекииль и Даниил. Однако с лицевой стороны двух боковых арок, если смотреть к алтарю, сохранились два мозаических изображения не самих Пророков, но Той, о Которой они предрекли: *«Се Дѣва во чревь зачнетъ и родить Сына, и наречеши имя ему Эммануиль»* (Ис 7:14). Пречистая Дева изображена с веретенем в руках, прядущею, как говорит предание, виссон на завесу Иерусалимского храма, пред Святая Святых, которого таинственным образом была сама. На противоположной стороне Архангел с лилиею в руках, знамением девственной чистоты Божией Матери. Оба сии лика на расстоянии всего пространства алтарного представляют одну полную картину Благовещения, которая, по существующему установлению, необходимо должна быть изображаема в каждой церкви на царских вратах, так как и тайная вечеря над ними.

Вот всё, что осталось от мозаик в Софийском соборе. Остальное всё фрески; но в их разборе надобно быть осторожным и не смешивать древнего с позднейшим. Весьма замечательно то обстоятельство, что все одинокие лики святителей, мучеников и преподобных, в строгом величии расположенные по столбам и тесным простенкам, изображают только святых пяти первых столетий, и нет между ними ни одного из числа позднейших, хотя собор Софийский сооружён в XI веке.

При строгом соблюдении единоличности изображений в алтаре и в самой церкви довольно странно видеть многочисленные картины в жертвеннике и диаконнике, изображающие в первом деяния Петровы, а во втором деяния святых Иоакима и Анны и Матери Божией; едва можно верить, чтобы они были современны мозаике. Гораздо позже времён Ярослава был устроен, в отделении диаконикона, особый придел св. Богоотец, и можно думать, что в это время расписаны были таким образом его стены. Хотя нет сомнения, что и это древние фрески, уцелевшие под слоями штукатурки, но едва ли не позднее они разорения монгольского, ибо тогда выгорела из-

весть по стенам. В отделении жертвенника следовало бы, кажется, искать какие-либо символы приуготовляемой жертвы, а не деяния Апостола; однако тут изображены: изведение Петра из темницы, обращение Корнилия сотника и крещение Апостолом в купели Матери Божией, как предполагает местное предание.

В двух боковых приделах св. Георгия и Архангела Михаила, прилегающих к жертвеннику и диаконнику и современных началу храма, нет сомнения в древности фрески на горнем месте, ибо тут предпочтительно изображены в колоссальном размере те лица, коим посвящены сии приделы: великомученик и Архангел, подобно тому как и лик Божией Матери в главном алтаре. По сторонам ещё видны древние лики первостепенных святителей, имена коих уже стёрты, по три с каждой стороны. Но мне опять кажутся сомнительными деяния великомученика на стенах алтаря и фигуры волхва и языческого кесаря Диоклетиана там, где лики тех, кои имели право священнодействовать внутри святилища, т. е. Апостолов и святителей. Довольно странно и в приделе Архангела изображение низвергаемого дьявола под мечом Архистратига, хотя явления из мира ангельского скорее могли быть допущены, нежели фигуры языческие, в святыне алтаря. Между фресками, обновлёнными на хорах собора, опять являются многоличные картины: предательство Иуды в саду Гефсиманском, жертвоприношение Исаака как образ жертвы Христовой, посещение Авраама тремя Ангелами, трапеза у него трёх Ангелов и три отрока в печи халдейской как символ Троицы; тут ещё изображения брака в Кане Галилейской и Господа, возлежащего на вечери. В описании митрополита Евгения упоминается о портретах некоторых из великих князей наших, которые были начертаны стеною живописью на хорах и теперь уже не существуют. Это соответствовало подлиннику византийскому, где также на хорах сохранены мозаикою портреты царей и цариц различных династий с их детьми, преклоняющихся пред ликом Божией Матери, ибо хоры сии собственно предназначены были для почётных лиц женского пола.

Что касается до уцелевшего изображения различных зверей и ловли, всадников и пеших, которыми украшены были кругообразные всходы, ведущие на хоры, то это во вкусе византийском и удовлетворяло вкусу наших князей. Четыре бронзовых коня поставлены были, как известно, на фронте цареградской Софии, и доселе мы видим в древнейших храмах Грузии, на их наружных стенах, изваянные фигуры различных зверей, преимущественно львов и леопардов, и птиц с плетеницами цветов. Во Владимирском соборе

св. Димитрия, на фронтоне, изображён Господь Саваоф на престоле и вокруг Него лики Ангелов и разнообразные фигуры зверей; тут есть своя мысль: это олицетворение псаломского стиха: «*Всякое дыхание да хвалит Господа*». Здесь же, в Софийском храме, как и в древних византийских и грузинских, это не что иное, как произведение игривой фантазии строителей, допустивших и события из внешней жизни для внешнего украшения своих храмов.

Но зато как всё отчётливо во внутренних частях храма Софийского! Там можно объяснить причину и значение почти каждой иконы. Достоинно внимания, как обдуманы были все фрески и в трапезной части храма; вы можете опять это заметить на хорах. Так как они предназначены были для женского пола, и западная их часть, против самого алтаря – преимущественно для великокняжеского семейства, то внизу, на трёх ближайших столбах, с правой и с левой стороны изображены только женские лица мучениц и преподобных, которые своим примером должны были возбуждать державных молитвенниц; но дальше трапезной части вы уже не встречаете на столбах женских лиц.

При хорах на столбах продолжают отчасти женские лики мучениц с крестом в руке и преподобных с воздетыми горё руками; но их более с правой стороны, нежели с левой. Есть между ними лики и мучеников, и пустынножителей, и царственные лики; ближе к церковным аркам – святители и Пророки; но имена их не всегда удачно подобраны, хотя и старались соображаться с подлинником. Так, напр., Моисей у правого клироса представлен с евангелием в руках, а Пророк Иона в одежде, опущенной мехом. Константином назван греческий император в царской одежде с малолетними царём и царицею в малом виде по сторонам. Судя по одежде, это не может быть Константин Великий, ибо он иначе изображается на фресках афонских, современных нашим, и в другой короне; это должен быть кто-либо из позднейших Палеологов, и если разгадать, кто сии царственные особы, то по ним можно бы определить время самих фресок. На главной арке три отрока *Вавилонские*, один над другим, по странной своей одежде, полу-греческой и полу-персидской, с звёздами на хламиде, быть может, сходны одеждою с тремя отроками в печи халдейской, которые изображены на хорах. На столбах с левой стороны, против жертвенника, написаны фресками два верховных Апостола, Предтеча и Богослов. Меня уверяли, что так найдены были сии фрески, а в лицах Петра и Павла нельзя сомневаться. Имён сохранилось только 26, из них три женских, прочие все дописаны. Вокруг храма, в галереях, большею частью мученики во всеоружии,

как бы охраняющие святилище. Вообще, все сии лики святых на хорах представляют сонм угодников Божиих, как бы видимо участвующих в молитве вместе с православным народом.

На простенках под хорами, ближе к алтарю, обновлены по старым рисункам четыре фрески: явление воскресшего Господа Мирносицам, уверение Фомы, Вознесение и сошествие Господа во ад, или Воскресение, которое иначе никогда не изображалось в древней иконописи. Прочие фрески на сих простенках кругом хор утратились и заменены вселенскими соборами, которые тут были написаны со времён митрополита Петра Могилы. Можно предполагать, что и до него были тут картины седми соборов, по глубокому к ним уважению православной Церкви, ибо и в Вифлеемском соборе, обновлённом мозаикою при крестоносцах, в XII в. усердием императора греческого Мануила, на тех же местах под хорами изображены все семь вселенских и девять поместных соборов, не только в лицах, но и с мозаическим начертанием главных догматов, которые были на оных провозглашены.

Утомительно было бы исчислять все фрески и даже бесполезно после их обновления; древнейшие более сохранились в арках. Скажу в заключение, что, несмотря на предполагаемую их древность, относимую ко временам Ярославовым, я не могу согласиться, чтобы они были современны мозаикам, потому что нет в них той же строгости в расположении ликов. Странно и то, почему храмоздатель ограничился бы одним алтарём и четырьмя основными арками купола для мозаики? Не позже ли явились фрески? Некоторые из них действительно уцелели в совершенной свежести, как, напр., лики мучеников Стратона и Харитона в алтаре преподобных Печерских, и носят характер афонской живописи времён Панселина; но другие оказались с красками стёртыми, а у иных надобно было угадывать самые очерки. Почему это могло так случиться, если все они одинаково были покрыты несколькими слоями штукатурки?

Но вот что меня изумило: опытный в живописи священник, который сам участвовал в иконописном обновлении собора, указал мне на сводах алтарных Успенского придела остатки полустёртой фрески, фигуру мученика, говоря, что в таком виде находили большей частью фрески на стенах храма; тут одни лишь очерки, а между тем этот придел не существовал во дни Ярослава, ибо он устроен в наружной пристройке, которую соорудил Пётр Могила для укрепления стен Софийских.

Как же тут могли явиться фрески, если в его время уже утрачено было искусство писать на тёплой извести? Впрочем, школа фресков



ещё сохраняется на горе Афонской, хотя и в большом упадке. Не смею разрешить сего вопроса, предоставляя оный людям, более меня опытным. – Здесь останавливаюсь; не знаю, удовлетворил ли я Вашему желанию, хотя и старался оное исполнить. Примите слабый труд сей за изъявление моего глубочайшего уважения к той благородной ревности, которой Вы исполнены к нашей древности и святыне.

14 Августа 1859 года

---

Печатать позволяется. Москва, Февраля 15 дня, 1863 г.

Цензор протоиерей Пётр Делицын

ТИПОГРАФИЯ В. ГОТЬЕ

*Подготовка к публикации: С. С. Аванесов*