

Надія Нікітенко

ВОЛОДИМИР ВЕЛИКИЙ І АННА ПОРФІРОРОДНА ЯК «НОВІ КОСТЯНТИН І ОЛЕНА» У ФРЕСКОВОМУ РОЗПИСІ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

У фресках Софії Київської особливого значення надано актуальному для замовника розпису зставленню княжого подружжя хрестителів Русі Володимира Великого і Анни Порфірородної зі святыми Костянтином і Оленою: широко прославляється рівна апостолам діяльність княжого подружжя, обумовлена запровадженням ним правої віри, створенням нової християнської столиці та її сакрального атрибута – храму Святої Софії Премудрості Божої. Така послідовно проведена церковно-політична концепція розпису засвідчує три важливі речі: по-перше, органічний синтез у ній універсального і національного, по-друге, належність її часові Володимира – засновника і будівничого собору і, по-третє, активну підготовку імен Володимира й Анни до канонізації.

Ключові слова: Візантія, Костянтин Великий, цариця Олена, Русь-Україна, Володимир Великий, Анна Порфірородна, хрещення Русі-України, Софія Київська, фрески Софії, канонізація Володимира й Анни.

Постановка проблеми. Римсько-візантійський імператор Костянтин Великий (306–337) є знаковою постаттю, яка найбільш повно втілила в собі дух і образ Візантії та була широко сприйнята культурною традицією всього християнського світу. Саме він заклав підвалини і визначив шлях великої християнської цивілізації. Для країн візантійського кола св. Костянтин Великий втілював собою ідеальний образ благовірного царя – хранителя ортодоксії, творця християнської монархії і улаштовувача Церкви. Важливо простежити рецепцію цієї традиції в Русі-Україні крізь призму фрескового стінопису Софії Київської, в якому рельєфно втілюється образ її князя-будівничого.

Виклад основного матеріалу. Ким був для Візантії імператор Костянтин, тим став для Русі-України князь Володимир (980–1015), який прославляється в давньоруській літературі як «новий Костянтин». Ця запозичена з Візантії парадигма ідеального правителя виразно простежується в стінопису Софійського собору. Цікаво, що імператор Василь II (976–1025), рідний брат дружини Володимира принцеси Анни Порфірородної, і його сестра Анна, які згідно зі свідченнями писемних джерел відіграли визначну роль у справі хрещення Русі-України, представлені, відповідно до розуміння тих часів, як «новий Костянтин» і «нова Олена» на знаменитих фресках розлогого світського циклу сходових веж Софії Київської, що ведуть на княжі

хори (рис. 1, 2). Фрески розповідають про укладення на зламі 987/8 рр. династичного шлюбу (заручин) Володимира та Анни, що передувало християнізації Русі. Під час заручин Володимир і Анна за візантійськими церемоніально-дипломатичними нормами отримали царський титул. Увійшовши до родини візантійських імператорів та охрестивши Русь, Володимир Великий також зажив слави «нового Костянтина», і на княжому портреті в центральному нефі собору (рис. 3, 4) він і його дружина Анна, перейнявши цю естафету з Візантії, фігурують у царському вбранні вже як «нові Костянтин і Олена», що ведуть свій люд до Спасіння (Нікітенко 2018). Це було зримим символом рівноапостольної місії Володимира й Анни, засновників і будівничих Софії Київської, що виникла, як показують новітні дослідження, у 1011–1018 рр., тобто наприкінці правління Володимира – на початку правління Ярослава: перший розпочав, а другий завершив створення Софії (Никитенко, Корниенко 2012; Никитенко 2014).

Концептуальний мотив «нових Костянтина і Олени» звучить і в суто релігійних сюжетах. Дослідження в такому ключі стінопису Софії Київської показало, що пантеон святих собору складався не за календарним принципом, тобто не за порядком слідування днів їхньої пам'яті. Підбір і розміщення святих здійснювалися в межах візантійського іконографічного канону, але вельми оригінально, відповідно до місцевого замовлення,

тобто цей колосальний пантеон є унікальним синтезом універсального і національного. Відповідно до розміщення вірян у соборі, східні компартименти – «чоловічі», західні – «жіночі», що зафіксовано у фресковому розписі: у «чоловічих» компартиментах зображені святі мужі, у «жіночих» – святі жони. Причому головні образи чітко втілюють княже замовлення, оскільки центральні приділи заповнювала знать, що підтверджують написи-графіті на їхніх стовпах і стінах.

Вдалося встановити, що колосальний пантеон святих Софії Київської, що містив понад 500 образів, підпорядкований загальній концепції прославлення нової християнської Русі та її христителів. Підбір і розміщення святих у кожному приділі обумовлені його присвяченням і розписом. Образи княжого подружжя христителів Русі – Володимира й Анни виразно проступають у головних сюжетах нефів суміжних південних вівтарів, присвячених Богоотцям Якиму й Анні та архангелу Михаїлу. Їхні нефи поділяються хрещатими стовпами на чотири компартименти, кожний з яких перекритий купольним склепінням і сприймається як «храм у храмі» з настовпними образами-іконами святих.

Оскільки південні вівтарі та їхнє присвячення відповідно до храмової традиції безпосередньо пов'язані з княжим подружжям будівничих цього храму (Нікітенко 1999, с. 143–145), як центральні «настовпні ікони» цих вівтарів представлені образи Костянтина Великого (у «чоловічих» компартиментах) та цариці Олени (у «жіночих»). Образ Костянтина Великого розміщений на особливо почесному місці – на західній площині східного стовпа компартиментів, тому віряни, які стояли обличчям до вівтаря, безпосередньо молилися на його образ. Цей образ ми атрибутували завдяки його іконографії та наявності на ньому давнього графіті, що називає ім'я святого: «ΚΩΝΣΤΑΝ[Τ]ΗΝ» (Нікітенко 1987, с. 103–104). Так само він визначений у відомому альбомі академіка Ф. Солнцева, керівника реставраційних робіт у соборі в середині XIX ст., коли фреску розчистили від пізнішого запису і поновили олійними фарбами, і в такому вигляді вона фігурує з відповідним написом-ім'ям у цьому альбомі (Киевский Софийский собор 1871, табл. 11, рис. 11).

На фресці та в альбомі Ф. Солнцева св. Костянтин постає в імператорському вбранні і з сувоєм у лівій руці, правою вказує на нього як на символ утвердженого ним християнського віровчення. Обабіч постаті Костянтина зображені дві маленькі фігурки святих – чоловіча і жіноча. В іконописі відомі численні приклади поєднання в одному сюжеті головної фігури, якій

присвячено образ, і додаткових «обраних» святих на полях ікони, підбір яких зазвичай визначався особистим патронатом замовників.

Як і належало в ієрархії святих, фігурка праворуч від Костянтина (тобто на більш почесному місці) – чоловіча, ліворуч – жіноча. Чоловіча фігурка зображена в характерних для мучеників патриціанських одежах – хітоні (туніці) і мантиї, застебнутій на правому плечі фібулою і прикрашеної тавліоном – вшитим у мантию трапецієвидним пурпуровим знаком належності до вищої знаті у Візантії. У правій здійсній руці святого було зображено хрест – символ мучеництва, ліва в молитовному жесті відкрита на рівні грудей долонею до глядача. Від голови на сьогодні збереглися ледь помітні обриси.

Натомість в альбомі Ф. Солнцева, що зафіксував цю фреску в середині XIX ст. у поновленому олією по давніх абрисах вигляді, цей святий представлений молодим (безбородим) у високому округлому головному уборі типу шапки-митри із золотим ободком. Такого головного убору немає на жодному з персонажів давнього розпису Софії, оскільки митра з'явилася в церковному вжитку не раніше другої половини XV ст., а на голові в цього персонажа Софії Київської – не раніше середини XIX ст., під час реставраційних робіт під керівництвом Ф. Солнцева, який замалював фреску вже в поновленому вигляді. Та реставратор усе ж таки відштовхувався від якихось деталей фрески, що зберігалися в його час, і, вочевидь, намагався точно передати оригінал, який витлумачив по-своєму. Найімовірніше, тут насправді був зображений не цар у митрі, а юний безбородий мученик з пишною шапкою волосся, прикрашеного золотим обручем-діадемою. На нашу думку, на фресці представлений св. Георгій Великомученик, бо таким він постає в численних пам'ятках середньовічного образотворчого мистецтва. Характерно, що в Софії Київській св. Георгій в апсиді присвяченого йому вівтаря представлений як мученик, а не як воїн.

Фігурка ліворуч від Костянтина зображена у візантійському жіночому імператорському вбранні – лорі з форакиєм, тобто в царському коштовному поясі і пристебнутому до нього овальному щитку з парчі. На голові, від якої збереглися лише контури, була стемма (імператорська корона), надягнена поверх білого мафорія (плата). Як і св. Георгій, вона тримала в правій руці мученицький хрест. Вважаємо, що тут зображена св. цариця Ірина Великомучениця, котра завжди постає в царському облаченні, з короною на голові. Отже, Костянтин Великий як прообраз Володимира Великого супроводжується

на софійській фресці патрональними святими Ярослава-Георгія і його дружини Інгігерд-Ірини. Встановлено, що центральна частина храму була розписана фресками в останню чергу, оскільки, як засвідчують нахльостування тиньку, розпис виконувався від периферії до центру, бо там стояли риштування, на яких працювали мозаїсти. Тобто розташована в центрі собору фреска із зображенням Костянтина Великого виникла на початку княжіння Ярослава, який у 1018 р. завершив батькову справу – створення Софії Київської. Тож поєднання фігур Георгія та Ірини з образом Костянтина Великого на розглядуваній фресці могло означати висунуту Ярославом на початку його київського правління доктрину продовження і завершення ним справи його батька Володимира, бо Ярослав «недоконьчана твоя наконьча, акы Соломонъ Давыдова, иже дом Божий велький святыи Его Прѣмудрости създа» (Молдован 1984, с. 97). Таким чином, перший митрополит-«русин» Іларіон – очевидець будівництва Софії Київської, звертаючись до Володимира, стверджує, що Ярослав завершив починання Володимира, подібно до того, як Соломон завершив справу свого батька Давида у створенні Єрусалимського храму.

Як засвідчує стінопис Софії, простежений у ньому культ Костянтина Великого був парним, оскільки з Володимиром – «новим Костянтином» тут зіставляється його дружина Анна, що прославляється як його сподвижниця – рівноапостольна «нова Олена». Характерно, що прославлення Анни як сподвижниці Володимира відобразилося і в писемних джерелах: у літописі в уста її братів-імператорів вкладено слова про високе призначення Анни, покликаної порятувати люд Русі хрещенням, згадується почесна зустріч її в Корсуні, ініціатива візантійської принцеси в особистому наверненні Володимира. Окремим записом відзначив літопис і смерть «цариці Володимирової». Анна, за словами Володимира, була його співавторкою у складанні церковного Уставу-судебника і дала щедрі пожертви Десятинній церкві, про що згадується в тексті Уставу. Німецький хроніст початку XI ст. Тітмар Мерзебургський, як і київський літописець, також підкреслює роль Анни (він, до речі, називає її Оленою) в особистому наверненні Володимира і повідомляє, що вона похована поряд із Володимиром у Десятинній церкві, де «гроби їхні стоять на видноті посеред храму» (Тітмар Мерзебургський 2005, VII, с. 72).

Цікаво, що Тітмар згадує Анну під іменем Олена, яке вона за традицією могла отримати під час зафіксованої у північній вежі Софії церемонії її вінчання на царство, тобто то було її тронне

ім'я, як це практикувалося у Візантії, що саме по собі свідчить про її велику роль у хрещенні Русі. Арабський історик XI ст. Ях'я Антіохійський особливо відзначає місіонерську і храмобудівничу діяльність Анни, яка «побудувала численні церкви в країні русів» (Розен 1883, с. 24). Лише в середині XIII – на початку XIV ст., коли були канонізовані Володимир і його бабка Ольга,



Рис. 1. Імператор Василь II у ложі іподрому. Фреска південної вежі Софії Київської. Близько 1018 р.

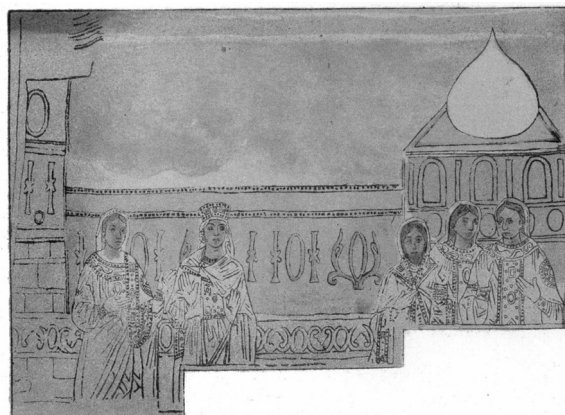


Рис. 2. Коронаційний вихід принцеси Анни. Фреска північної вежі Софії Київської в замальовці середини XIX ст. Ф. Солнцева. Близько 1018 р.



Рис. 3. Князь Володимир з моделлю Десятинної церкви. З княжого портрета родини Володимира у Софії Київській, замальованого у 1651 р. А. ван Вестерфельдом



Рис. 4. Княгиня Анна. З княжого портрета родини Володимира у Софії Київській, замальованого у 1651 р. А. ван Вестерфельдом. Близько 1018 р.

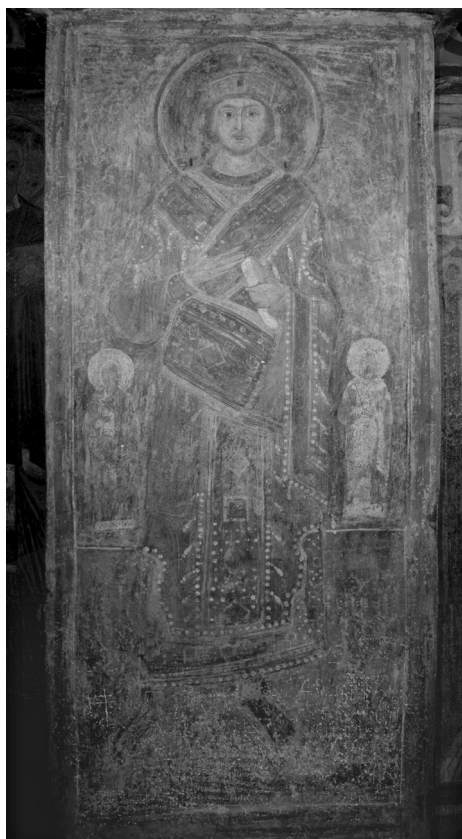


Рис. 5. Св. Костянтин Великий. Фреска на стовпі нефа дияконика. Близько 1018 р.



Рис. 6. Св. цариця Олена. Фреска на стовпі нефа вітгара свв. Якіма та Анни. Близько 1018 р.



Рис. 7. Свв. Костянтин та Олена. Фреска на стіні нефа Михайлівського вівтаря. Близько 1018 р.

остання замінила Анну в княжій парі християнізаторів Русі; спочатку ж Ольга, яка померла за 20 років до хрещення Русі, цілком доречно прославлялася в агіографії і літописанні як предтеча Володимира – «предтече роуськое к Богу», «предътекущая крестьяньстеи земли». Приклад Ольги був стимулом для Володимира, та внесок її у справу хрещення народу іншого характеру – вона передвісниця нової віри, але не сподвижниця свого онука. Такою сподвижницею насправді була «цариця Володимиря Анна» (Никитенко 2013, с. 136–137). Зазначимо, що Анна не лише разом із Володимиром охрестила Русь, а й правила тут разом із ним 22 роки, і це були доленосні часи її християнізації. Причому вітчизняні та іноземні писемні джерела засвідчили високий соціальний статус Анни. Багатозначним є вже сам факт присутності у світському стінопису «митрополії руської» портретних образів подружжя хрестителів Русі Володимира й Анни й відсутності тут образу княгині Ольги.

Цариця Олена зображена в сусідньому «жіночому» компартименті, так само, як і Костянтин Великий, на західній площині хрещатого стовпа, тобто по одній осі з ним, що засвідчує паралелізм цих сюжетів (рис. 5, 6). Її образ, як і образ

Костянтина Великого, є заголовним, центральним і розрахованим на активне молитовне предстоювання. Ми вже давно визначили цей образ (Никитенко 1987, с. 105–106; 1999, с. 172–174), і нашу атрибуцію нині прийнято в науці (Герасименко, Захарова, Сарабьянов 2009, с. 221; Попова, Сарабьянов 2017, с. 109). Топографічна симетрія (паралелізм) образів цих святих у Софії Київській є своєрідною смисловою римою, так само, як у гімнографії та риторичі. На північній, південній і західній лопатках хрещатого стовпа з постаттю Олени, в одному з нею регістрі, тричі повторюється зображення голгофського хреста. Таке повторення цього сюжету є лише на цьому стовпі, що підтверджує зображення тут Олени, з якою Церква пов'язує обретіння хреста Голгофи.

Біля давнього південного входу до Софійського собору, на південній стіні Михайлівського приділу, розташоване традиційне для багатьох храмів парне зображення Костянтин і Олени (рис. 7). Фреска «Рівноапостольні Костянтин і Олена» представляє їх обабіч великого хреста (постать Олени збереглася фрагментарно, бо зрізана пізнішим розтісуванням донизу вікна). Формування цієї іконографії пов'язане з історією знайдення Животворящего Хреста Господня царицею Оленою в Єрусалимі і зі встановленням свята Воздвиження Хреста Господня. Цей вельми поширений сюжет зазвичай асоціювався із замовниками храму, несучи в собі ідею утвердження ними християнства і ктиторського храмобудівництва.

Показово, що сюжет «Рівноапостольні Костянтин і Олена» розміщено під вікном, через яке лилося світло в інтер'єр, що натякало на апостольську місію княжого подружжя хрестителів Русі – Володимира й Анни, які просвітили свій народ хрещенням. Розташування сюжету біля південного входу зовсім не випадкове: саме через нього згідно з церемоніалом входили до храму князь і княгиня, адже саме південна половина храму пов'язувалася з правлячим подружжям (Никитенко 1999, с. 143–147).

Цікаво, що за дотримання загальних вимог іконографічного канону, відповідно до яких у стінопису Софії виведено ідеальний портрет Костянтина Великого, обидва образи цього імператора тут примітно різняться між собою, що, звісно, не випадково: на стовпі приділу Якима та Анни цей образ більш «іконний», на стіні біля входу в Михайлівському приділі – більш світський, парадний. Недарма в другому випадку корона імператора має спеціальні перлинні підвіски, що спускаються зі скронь – перпендулії, а все його вбрання рясно унизане перлами. Церемоніально-парадний характер вхідної композиції

«Костянтин і Олена» підкреслює наявність численних арок галерей, а також п'яти входів у нього з трьох боків, що засвідчує процесуальну активність, пов'язану із собором. Це ріднить Софію Київську з Софією Константинопольською і обумовлено перейнятою з Візантії розвиненою традицією імператорського палацового церемоніалу, який підкреслював сакральний характер вищої влади. У цьому сенсі фрескова композиція «Костянтин і Олена» в Софії Київській, з одного боку, акцентує важливість південного княжого входу, а з іншого – визначає рівноапостольну місію замовників собору Володимира й Анни.

Висновки. Отже, в стінопису Софії Київської особливого значення надано актуальному для замовника зіставленню княжого подружжя християн Русі зі святими Костянтином і Оленою: прославляється рівна апостолам діяльність княжого подружжя, обумовлена запровадженням ним правої віри, створенням нової християнської столиці та її сакрального атрибута – храму Святої Софії Премудрості Божої. Така послідовно проведена церковно-політична концепція розпису

засвідчує три важливі речі: по-перше, органічний синтез у ній універсального і національного, по-друге, належність її часові Володимира – засновника і будівничого собору і, по-третє, активну підготовку імен Володимира й Анни до канонізації. Останнє було можливим не лише з огляду на їхній винятковий внесок у вітчизняну історію, всевладне монархічне правління в Русі-Україні та освячення великокняжої влади Церквою, а й через посідання візантійського трону наприкінці X – у першій третині XI ст. рідними братами Анни, імператорами Василем II і Костянтином VIII, які мали колосальний вплив на візантійську Церкву. Канонізації Володимира й Анни не сталося, оскільки незабаром після смерті всіх вказаних правителів ситуація кардинально змінилася: у Візантії прийшли до влади нові імператори, а в Русі-Україні – династія Ярослава, який мав власні владні плани, прерогативи і домагання, що яскраво відбило літописання його доби. Натомість мозаїки та фрески Софії Київської зберегли в собі церковно-політичну доктрину київської влади часів Володимира Великого.

Список використаної літератури

- Герасименко Н. В., Захарова А. В., Сарабянов В. Д. Изображения святых во фресках Софии Киевской. Западное пространство основного объема под хорами. *Искусство христианского мира* : сб. статей. Вып. XI. Москва : Изд-во Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2009. С. 208–256.
- Київський Софійський собор. *Древности Российского государства*. Санкт-Петербург, 1871. Вып. 1, 2, 3. 4 с. + 37 с. ил. ; Санкт-Петербург, 1887. Вып. 4. 12 с. + 25 с. ил.
- Молдован А. М. Слово о законе и благодати Илариона. Київ : Наукова думка, 1984. 240 с.
- Нікітенко Н. Мозаїки та фрески Софії Київської. Київ : Горобець, 2018. 396 с.
- Нікітенко Н. Н. К иконографической программе однофигурных фресок Софийского собора в Киеве. *Византийский временник*. 1987. Т. 48. С. 101–107.
- Нікітенко Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. Київ : Ин-т украинской археологии и источниковедения им. М. С. Грушевского НАН Украины, 1999. 294 с.
- Нікітенко Н. София Киевская и ее создатели: тайны истории. Каменец-Подольский : Медобори-2006, 2014. 248 с.
- Нікітенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания. Київ : Ин-т украинской археологии и источниковедения им. М. С. Грушевского НАН Украины, 2012. 232 с.
- Попова О. С., Сарабянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. Москва : ГАММА-ПРЕСС, 2017. 504 с.
- Розен В. Р. Император Василий Болгаробойца: Извлечения из летописи Яхьи Антиохийского. Санкт-Петербург, 1883. 447 с.
- Титмар Мерзебургский. Хроника : в 8 кн. / Изд. подготовил И. В. Дьяконов. Москва : Русская панорама, 2005. 256 с.
- _____ 1999. *Rus i Vizantiia v monumentalnom komplekse Sofii Kievskoi: Istoricheskaia problematika* [Rus and Byzantium in the monumental complex of St. Sophia of Kyiv: Historical issues]. Kyiv: M. S. Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Study of the NAS of Ukraine [in Russian].
- _____ 2014. *Sofia Kievskaiia i yeio sozdateli: tainy istorii* [St. Sophia of Kyiv and its creators: secrets of history]. Kamenets-Podolskii: Medobory-2006 [in Russian].
- _____ 2018. *Mozaiky ta fresky Sofii Kyivskoi* [The mosaics and frescoes of St. Sophia of Kyiv]. Kyiv: Horobets [in Ukrainian].
- Nikitenko, Nadiia, and Viacheslav Kornienko. 2012. *Drevneishie graffiti Sofii Kievskoi i vremia yeio sozdaniia* [The oldest graffiti of St. Sophia of Kyiv and the time of its creation]. Kyiv: M. S. Hrushevsky Institute of Ukrainian Archeography and Source Study of the NAS of Ukraine [in Russian].

Popova, Olga, and Vladimir Sarabianov. 2017. *Mosaics and Frescoes of Saint Sophia Cathedral in Kiev*. Moscow: GAMMA-PRESS [in Russian].

Rozen, Viktor. 1883. *Imperator Vasiliu Bolgaroboitsa: Izvlecheniia iz letopisi Yakh'i Antiokhiiskogo* [Emperor Basil the Bulgar

Slayer: Extracts from the Annals of Yahya of Antioch]. St. Petersburg [in Russian].

Titmar Merzeburgskii [Thietmar of Merseburg]. 2005. *Khronika* [Chronicle], prepared by I. V. Diakonov. In 8 books. Moscow: Russkaia panorama [in Russian].

Nadiia Nikitenko

VOLODYMYR THE GREAT AND ANNA PORPHYROGENITA AS “NEW CONSTANTINE AND HELENA” IN THE FRESCO PAINTINGS OF ST. SOPHIA OF KYIV

The Roman Byzantine Emperor Constantine the Great is a symbolic figure who most fully embodies the spirit and image of Byzantium and was widely accepted by the cultural tradition of the entire Christian world. It was him who laid the foundations and determined the path of the great Christian civilization. Who was Emperor Constantine for Byzantium, so Prince Volodymyr became for Rus-Ukraine. He is glorified in olden Rus literature as “new Constantine”. The reception of this Byzantine tradition is also traced in the frescoes of St. Sophia of Kyiv.

The exact image identification of all St. Sophia painted characters is yet far from being definite, though the author has some points for such recognition, which are mainly accepted by the scholarly authorities. The image of Volodymyr's regal consort Anna is one of author's identifications among Sophia iconography. We specially emphasize the pairing of Volodymyr the Great and Anna Porphyrogenita personalities in the minds of Old Rus elite, and so this princely bridal couple of the Rus baptizers was logically associated with the Saints Constantine and Helena. All linked symbolism could be easily traced within the fresco paintings of St. Sophia cathedral in Kyiv.

The paintings glorify equal-to-apostles activity of the princely couple on the introduction of the right faith, creation of the new Christian capital and its sacred attribute: the temple of St. Sophia the Wisdom of God. Such a consistent church and political concept of painting shows three important things: firstly, the organic synthesis of the universal and national senses in it; secondly, its belonging to the time of Volodymyr, the founder and builder of the cathedral, and, thirdly, the active preparation of the names of Volodymyr and Anna for canonization.

Keywords: Byzantium, Constantine the Great, Empress Helena, Rus-Ukraine, Volodymyr the Great, Anna Porphyrogenita, baptism of Rus-Ukraine, St. Sophia of Kyiv, frescoes of St. Sophia, canonization of Volodymyr and Anna.

Матеріал надійшов 07.03.2020



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)