

# СВІТСЬКІ ФРЕСКИ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ: ІСТОРИЧНИЙ КОНТЕКСТ І «СЮЖЕТИ ЗІ ЗБРОЄЮ»

НАДІЯ НІКІТЕНКО

Анотація

УДК 93/94 (930.85)

Мета публікації – введення до наукового обігу здійсненої автором атрибуції циклу унікальних світських фресок двох сходових веж Софії Київської та виокремлення й розгляд у ньому «сюжетів зі зброєю». Велике місце у розписі веж посідають мисливські сюжети, які належать до кола тріумфальної тематики і, разом із деякими театралізованими і символічними сценами, складають комплекс «сюжетів зі зброєю». На фресках фігурує скандинавсько-руська зброя княжих дружин X – початку XI ст.: спис-рогатина, круглий щит, бойова сокира з широким симетрично розширеним лезом, а також великий вигнутий лук зі стрілою. Зображена в сюжетах зброя свідчить на користь запропонованої автором атрибуції світського циклу веж Софії. Спеціальне дослідження цих фресок зброєзнавцями має цікаві перспективи.

**Ключові слова:** Софія Київська, світські фрески веж, сюжети зі зброєю.

Abstract

Nadiya Nikitenko

UDC 93/94 (930.85)

## MUNDANE FRESCOS OF ST. SOPHIA OF KYIV: HISTORICAL CONTEXT AND «PLOTS ARE WITH WEAPON»

The author studies the unique mundane frescoes of the two towers of St. Sophia of Kyiv, reveals and analyzes the “plots with a weapon”. The last aspect remained out of eyeshot of researchers, although it has the attributive significance. The author identifies these frescoes as a triumphal princely cycle, that calls with triumphal emperor’s cycles of Byzantium, that glorified the rulers. According to the newest researches of author, St. Sophia of Kyiv is the memorial church builded in honor of baptising of people of Kievan Rus by Volodymyr the Great in 1011. Construction was finished in 1018 by his son by Yaroslav Wise.

The frescoes of towers of St. Sophia of Kyiv show a situation and ceremony of receiving ambassadors and tsar’s betrothing that took place in Constantinople on christmastides, at the end of December 987 – beginning of January 988, when the dynastic marriage of the Kyiv prince Volodymyr the Great (980-1015) and Byzantium princess Anna was celled, starting the process of baptising of Kiev Rus. A large place in painting of towers is occupied by hunting plots that belong to the triumphal subjects, in fact heroic exploits on a hunt were perceived as state affairs adequate to the exploits on a battle-field. The hunting plots of towers represent the real episodes of betrothing of Volodymyr and Anna in Constantinople, where a prince according to that time matrimonial rules was represented by his factotum (counterpart). The sharp episodes of the different stages of hunt are represented on frescoes: a hunting on a wild boar, squirrel, “fierce beast” (lioness), bear, hunting with leopard – on wild horses (tarpan).

The hunting plots of towers’ frescoes of St. Sophia of Kyiv together with some theatrical and symbolic stages, fold a complex of very important “plots with a weapon”. The Scandinavian-Russian weapon of prince’ squad which in the 10 – the beginning of 11 of century included many varangians, are represented on frescoes: a bear-spear, round shield, battle-axe with the wide symmetrically extended blade, and also long-bow with an arrow. The weapon represented in plots confirmed the attribution of mundane frescoes of St. Sophia of Kyiv, offered by the author. The special research of these frescoes has interesting prospects.

**Keywords:** St. Sophia of Kyiv, mundane frescos of towers, plots with weapon.

У Софії Київській зберігся великий цикл унікальних світських фресок, які є визначною пам'яткою світового мистецтва і цінним історичним джерелом. Світський цикл, що містить значну кількість персонажів, представлений княжим груповим портретом у центральному нефі й численними сюжетами на стінах сходових веж, що ведуть на княжі хори – «полаті». У нашій публікації ми зупинимося на знаменитих світських сюжетах сходових веж. Цей загадковий фресковий цикл, що не має прямих аналогій у середньовічному мистецтві, був об'єктом дослідження багатьох вчених, йому присвячено чимало наукових публікацій, у тому числі й автора даної статті. Мета статті – введення до наукового обігу здійсненої автором атрибуції цього циклу та виокремлення й розгляд у ньому «сюжетів зі зброєю». Останній аспект залишився поза увагою дослідників, хоча він має своє атрибутивне значення.

Можливість вивчення зазначених фресок виникла в середині ХІХ ст., коли вони були тимчасово відкриті з-під шарів пізніх олійних записів. Виявилось, що значна частина фресок сильно пошкоджена чи взагалі втрачена. Через деякий час фрески поновили олійними фарбами. Тоді ж фрески були замальовані керівником реставрації професором Ф. Солнцевим і видані в спеціальному альбомі-каталозі. Цей альбом має неабияке значення для сучасних досліджень, оскільки за часів Солнцева фрески були у кращому стані, ніж сьогодні. Слід враховувати, що в даному альбомі поряд з копіями поновлених олією фресок представлені нечисленні акварелі Солнцева, виконані з автентичного стінопису ХІ ст.<sup>1</sup>

Сучасники відкриття фресок були вражені наявністю незвичних світських сюжетів на стінах головного київського храму, зокрема викликали подив численні мисливські сцени. Була висунута версія, що фрески веж зображують згадувані в літописах знамениті лови (полювання) великих князів київських<sup>2</sup>. Ця версія отримала значну популярність у київському поспільстві, однак вона аж ніяк не узгоджувалася з головними сюжетами веж, що зображали деякі палацові церемонії та театральні вистави. Вперше компетентне пояснення фрескам веж дав наприкінці ХІХ ст. відомий візантиніст Н. Кондаков. Він довів, що ці фрески складають єдиний святочний цикл, який ілюструє події візантійського придворного життя під час різдвяних свят (Календ), себто від Різдва до Хрещення. Вчений безпомил-

---

1 Киевский Софийский собор // Древности Российского государства. – СПб., 1871. – Вып. 1, 2, 3; 1887. – Вып. 4.

2 Сементовский Н. Сказание о ловах великих князей киевских // Галерея киевских достопримечательных видов и древностей. – Киев, 1857. – С. 77-100.

ково атрибутував головну композицію південної вежі як зображення сцен константинопольського іподрому<sup>3</sup>. Концепція Н. Кондакова була повністю підтримана і поглиблена його учнями Д. Айналовим і Є. Редіним<sup>4</sup>. За радянських часів версія Н. Кондакова, Д. Айналова і Є. Редіна була відкинута як «непатріотична» і у науці знову запанувала гіпотеза про княжі лови<sup>5</sup>.

Водночас французький вчений-візантиніст українського походження А. Грабар показав, що сприймати цей загадковий живопис можливо лише через призму світських палацових циклів Візантії. Хоча палаци візантійських імператорів давно зникли, писемні джерела дають нам знати, що ці цикли були описовими і драматичними, інспірованими певними подіями чи церемоніями. Візантійські світські цикли, які дослідник слушно назвав «тріумфальними», прославляли подвиги і правління царюючих осіб, тобто вірогідно мали автобіографічний характер. Знайомство з цими циклами могло викликати у руських князів не лише бажання відтворити їх, але й створити по аналогії з ними ілюстрації до руської історії.<sup>6</sup>

У 80-х рр. минулого століття київський вчений С. Висоцький, який вивчав фрески вже за музейної доби, після відкриття їх з-під олійних записів реставраторами середини ХХ ст., висунув гіпотезу про відображення у фресках веж епізодів прийому в 957 р. візантійським імператором Костянтином VII Багрянородним київської княгині Ольги<sup>7</sup>. Проте концепція С. Висоцького суперечить змісту фресок, візантійським іконографічним канонам, обрядовим, ментальним та моральним нормам<sup>8</sup>.

---

3 Кондаков Н.П. О фресках лестниц Киево-Софийского собора // ЗРАО. – 1888. – Т. 3, вып. 3 и 4. – С. 287-306. В українському перекладі див.: Кондаков Н. Про фрески сходових веж Києво-Софійського собору/Перекл. та ред. Д. Гордієнка// Софія Київська: Візантія. Русь. Україна. Вип. III: зб. наук. праць, присвячена 170-літтю з дня народження Н.П. Кондакова (1844 – 1925). – К., 2014. – С. 217-238.

4 Айналов Д., Редин Е. Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаической и фресковой живописи. - СПб., 1889. – С. 102-135.

5 Шарлемань Н.В. Природа и люди Киевской Руси. Воспоминания. Автобиографии. Переписка/ Сост., автор предисл. и коммент. В. Ульяновский. – К., 2015. – С. 515-587.

6 Грабар А.Н. Светское изобразительное искусство домонгольской Руси и «Слово о полку Игореве» // ТОДРЛ. – 1962. – Т. 18. – С. 233-271; Грабар А. Избранные сочинения. – София, 1982. – Т.1. – С.88-89.

7 Висоцкий С.А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. – К., 1989. – С. 113-212.

8 Детальніше про це див.: Нікітенко Н. Свята Софія Київська: новий погляд на її історію, архітектуру та розпис // Logos: A Journal of Eastern Christian Studies. – Ottawa, 1996. – Vol. 37. – Nos. 1 – 4. – P. 93-188; Нікітенко Н.Н. О содержании фресковой росписи лестничных башен Софии Киевской // Памятники культуры. Новые открытия. – М.: Наука, 1997. – С. 117-125; Нікітенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. – К., 1999. – С. 65-122.

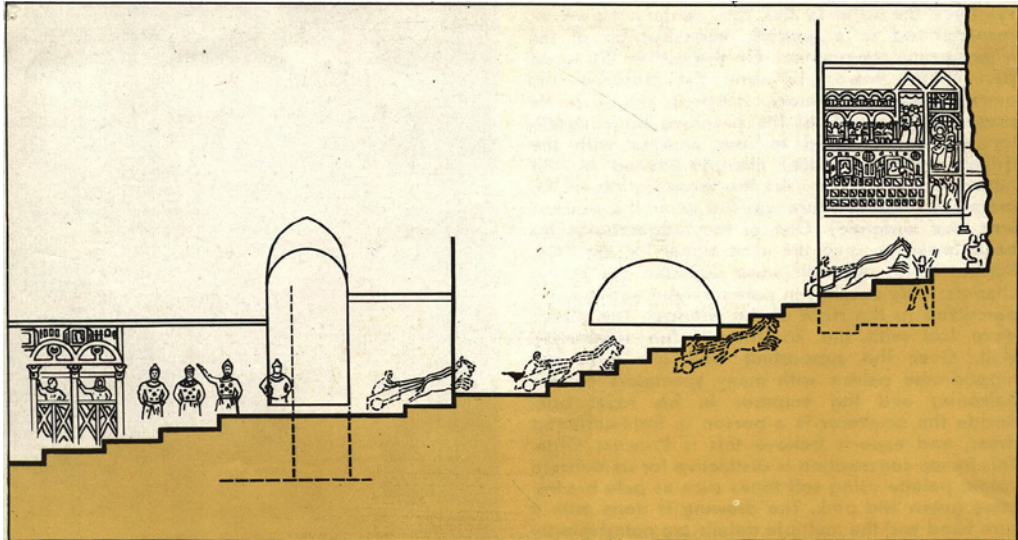
На наше переконання, для визначення змісту слід обов'язково брати до уваги національну специфіку Софії Київської та історичні обставини, за яких вона виникла, її датування, присвячення, архітектуру і всю ідейно-декоративну програму. Але не можна ігнорувати відмічену А. Грабарем візантійську традицію щодо таких тріумфальних циклів, які прославляли своїх замовників. Ми визначаємо ці фрески як тріумфальний великокняжий цикл, що перегукується з тріумфальними імператорськими циклами Візантії, але софійські фрески прославляють великого київського князя – будівничого Софійського собору як свого замовника. Згідно нашим новітнім дослідженням як самого собору, так і усього комплексу джерел, митрополита Софія Київська як храм-меморіал хрещення Русі була закладена в 1011 р. Володимиром Великим, а завершена в 1018 р. його сином Ярославом Мудрим<sup>9</sup>. На підставі результатів цих досліджень у 2011 і 2018 рр. на міжнародному і державному рівнях відзначено 1000-річчя Софії Київської – її закладини за Володимира та освячення за Ярослава.

На підставі результатів багаторічних досліджень ми дійшли висновку, що фрески веж Софії точно відтворюють обстановку і церемоніал прийому послів і царських заручин, які мали місце в Константинополі на святки, наприкінці грудня 987 – на початку січня 988 рр. Саме тоді був укладений найбільш престижний та безпрецедентний у тогочасному світі династичний шлюб київського князя Володимира Великого (980-1015) і порфірородної візантійської принцеси Анни, який започаткував собою хрещення Русі. Згідно з тогочасними церемоніально-дипломатичними нормами, заручини мали заочний характер, оскільки Володимира репрезентував його двійник-фактотум, який очолював згадане у літописах під 987 р. київське посольство до Царгорода.

Фрески ілюструють кульмінаційні епізоди подій: у південній, «чоловічій» вежі – усенародне вшановування послів Володимира на константинопольському іподромі (форумі візантійців) і прийом їх в імператорському палаці під час святочного бенкету (Рис. 1, 2); у північній, «жіночій» вежі – коронаційний вихід нареченої Володимира принцеси Анни на Трибунал арєї, де проголошувалися цариці (Рис. 3, 4). В ложах палацу іподрому присутні численні знатні глядачі, серед них в окремих ложах – сам імператор

---

9 Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити Софийского собора в Киеве и его датировка // *Byzantinoslavica*. – Т. LXVIII. – Prague, 2010. 1-2. – P. 205 – 240; Никитенко Н.М. Нова концепція датування Софії Київської: обґрунтування, параметри дискусії// *Українська художня культура: пам'яткоохоронні проблеми*. – К., 2011. – С.215-250.; Никитенко Н., Корниенко В. Древнейшие граффити Софии Киевской и время ее создания. – К., 2012.



*Рис. 1. Фреска південної вежі «Іподром». Реконструкція О. Радченка.*



*Рис. 2. Палац іподрому. У ложах – візантійська знать, праворуч – Василь II у імператорській ложі та посольство Володимира у ложі послів.*

та іноземні послы. Ми бачимо шлюбне посольство Володимира прийняте на найвищому рівні знаменитим імператором Василем II – рідним братом принцеси Анни, а у сцені церемоніального виходу цариці – саму Анну Порфірородну, яка стала соратницею Володимира і разом із ним охрестила Русь. Ці фрески прославляли фундаторів християнської Русі-України і замовників собору Володимира та Анну й візуально супроводжували церемоніал сходження княжого подружжя й вищої знаті (себто «всієї Русі») на хори («до небес»)<sup>10</sup>.

Особливе місце у розписі веж посідають мисливські сюжети, які також належать до кола тріумфальної тематики, адже полювання – друге після війни традиційне заняття державця. Його героїчні подвиги на полюванні сприймалися як державні справи, адекватні подвигам на полі бою. Тема мисливства – школи війни вже з античності входить до циклу імператорського мистецтва. До того ж, мисливські сюжети веж відображають реальні епізоди заручин Володимира й Анни, коли князя уособлював його фактум. Недарма в епічних сказаннях про одруження Володимира стійко звучить мотив заміни князя його помічником при сватанні до царської доньки «Анни Прекрасної». Цей сват Володимира долає різні перешкоди і виконує за князя виставлені нареченою важкі умови<sup>11</sup>.

Прикметно, що більше мисливських сцен розміщено у південній, «чоловічій» вежі. Бачимо у вежах гострі епізоди різних сцен полювання: на вепра, білку, «лютого звіра» (левицю), ведмедя, з пардусом (барсом, леопар-

---

10 Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – К., 2003; Образы княжеской четы крестителей Руси в стенописи Софии Киевской: к проблеме канонизации Владимира // Науковий збірник, присвячений 1020 - літтю Хрещення Київської Русі-України. Матеріали науково-практичної конференції «1020 - ліття Хрещення Русі-України – із Києва по всій Русі» 21 жовтня 2008 року. Київська Православна Богословська Академія. – К., 2008. – С. 280 – 270. Никитенко Н.Н. Исторические портреты в светской росписи Софии Киевской// Сугдейский сборник. – Вып.3. – Киев-Судак, 2008. – С.168-146; *Nikitenko N. Secular Frescos of St. Sophia of Kiev: a new attribution*// Proceedings of 22<sup>nd</sup> International Congress of Byzantine Studies. – Sophia, 22 – 27 August 2011. – Vol. III. - P.406; Никитенко Н. Софія Київська і її создатели: тайны истории. Научная монография. – Каменец-Подольский, 2014; Нікітенко Н. Володимир Великий і Софія Київська// Софійський часопис. – Вип. I. Матеріали VIII міжнародної науково-практичної конференції «Софійські читання». До 1000-ліття пам'яті великого київського князя Володимира Святославича та святих Бориса і Гліба: 1015 – 2015. (м. Київ, 26 – 27 листопада 2015 р.). – К., 2017. – С.306 – 327.

11 Соколов Б. Эпические сказания о женитьбе князя Владимира // Уч. зап. Саратовского ун-та. – Саратов, 1923. – Т. 1. Вып. 3: Словесно-историческое отделение педагогич. ф-та. – С.71-79.





**Рис. 3-4.** Коронаційний вихід принцеси Анни.

Ліворуч – Василь II з охоронцями, праворуч – Анна зі статс-дамою (зостою) та племінниці Анни – принцеси Зоя, Феодора, Євдокія. Фреска північної вежі у замальовці Ф. Солнцева.

дом) – на диких коней-тарпанів. Дослідники фресок або локалізували ці епізоди на константинопольському іподромі, або розглядали їх як зображення княжих ловів. Ми ж відносимо ці сцени до згаданих подій у Константинополі і гадаємо, що вони мали місце у заповідному лісі чи палацовому парку, позаяк дія розгортається або серед дерев або на галявині з пагорбами. Водночас тут є і й сцени театралізовані, чи циркові, видовищні, оскільки розраховані на глядача. Ці сцени, поза сумнівами, слід пов'язувати з візантійським придворним побутом, церемоніалом і, звісно ж, візантійською фауною. Вперше зазначу ту обставину, що зображені в софійських вежах сцени полювань знаходять безперечні аналогії зі знаменитими анімалістичними мозаїками, які, на наше переконання, позначали велич, тріумф та блиск імператорської влади. Йдеться про мозаїки вілли дель-Казале на Сицилії, побудованої імператором Максиміаном Геркулієм наприкінці III – на початку IV ст.<sup>12</sup>, та з сюжетами мозаїчних підлог часів Юстиніана, що прикрашали Великий (Святий) палац у Константинополі (VI ст.)<sup>13</sup>. Варто відзначити, що в палацовому мистецтві Візантії мисливська тематика також приурочувалась до конкретних подій, героєм яких виступав замовник розпису.

Мисливські сюжети веж Софії Київської є найбільш цікавими у цьому сенсі. Разом із деякими театралізованими і символічними сценами вони складають комплекс «сюжетів зі зброєю», яка відіграє в них значну роль. Останній аспект, на жаль, залишився поза увагою дослідників-зброєзнавців, хоча він дуже цікавий і має своє атрибутивне значення. Розпис південної вежі розпочинає великий за розміром і вельми динамічний сюжет полювання на вимерлих диких коней-тарпанів. Це єдине панно, що прикрашає весь сегмент південного схилу склепіння нижньої частини південної вежі (Рис. 5). Хоча панно окреслене спільною розгранкою, воно вміщує дві мізансцени, дія яких розгортається серед дерев: у першій зображено двох левів, яких можна впізнати по пензликах на довгих хвостах і по гривах – вони вполювали і розлучено роздирають тарпана, якого повалено на землю догори ногами і вже обезголовлено; у другій мізансцені бачимо барса, який, злостиво рикаючи, гониться за тарпаном, що чимдуж галопує від нього, повернувши голову в бік хижака. За барсом мчить мисливець у сорочці із задергими боками і в плащі, тримаючи в правій руці довгий спис, а в лівій – овальний щит, в центрі якого було зображено великий

---

12 Мозаика древнеримской виллы дель-Казале. – Rimini, 2014.

13 Лазарев В.Н. История византийской живописи / Предисл. и подгот. к печати Г.И.Вздорнова. – М., 1986. – Кн. 1: Текст. – 331 с; Кн. 2: Таблицы. – 597 табл.





*Рис. 5. Полювання з левами і пардусом на тарпанів. Фреска південної вежі. Деталь.*

хрест (це видно на замальовці Ф. Солнцева середини ХІХ ст.). Мисливець (пардовалл, пардусник) підбурює лютъ барса списом, колючи його стегно до крові. Пардовалл, вбраний у пурпурову туніку, полює з ручним барсом, чи, як його називали на Русі, пардусом (леопардом), який допомагає впіймати (але не вбити) дикого коня.

Вельми цікавим є й розташований під цією фрескою сюжет «Полювання на вепра», що розпочинає собою розпис південної вежі (Рис. 6). Зображений у профіль мисливець має молоде вродливе обличчя, довге хвилясте волосся, тонкі висячі вуса і коротку борідку. Він у пурпурових штанях, зеленій сорочці, поверх якої – пурпурова пелерина, тримає в правій руці короткий кабанячий спис (з поперечиною біля леза?), яким б'є звіра в стегно, а простягнутою вперед лівою – нацьковує на нього ловчого пса. Кабан уже уражений списом, з рани на його тубубі струменить кров, він зупинився, нащетинився і повернув голову в бік собаки – білої лайки, яка стрибає і гавкає, відволікаючи на себе увагу звіра. Найчастіше собаки затримують кабана, і мисливець встромляє у нього спис. Сюжет полювання на вепра був популярним у давньоримському і візантійському мистецтві. Вепр був у римлян атрибутом бога плодючості – Сатурна, якому приносили в жертву вепра, що зробило його символом Святок. Спис – знак Розп'яття, знаряддя Страстей і атрибут усіх святих воїнів, символ священної війни і священного полювання.

Прикметною є зовнішність мисливця, який рисами обличчя нагадує фактотума Володимира в імператорській ложі іподрому та чоловіка, що несе кабанячу голову й окіст в сцені «Коляди». Можна гадати, що в усіх трьох випадках фігурує «князь» – фактотум Володимира, котрий у якості заступника нареченого виконував за свого пана належні шлюбні ритуали.

Навпроти, на стовпі південної вежі, зображено полювання на білку (чи куніцю), що ховається у гілках дерева (Рис. 7). В неї намагаються поцілити два мисливця, що хутко рухаються довкола дерева: один з них виганяє звірка списом з його схованки, другий – цілиться в нього з лука. Лучник – літній чоловік, з коротким сивим волоссям, невеликою борідкою і чорнявими висячими вусами, він у гарній сорочці із задертими боками і в плащі; йому допомагає хлопчик, який тримає обома руками спис. Під деревом сидить собака – така сама біла лайка, як і в сцені полювання на вепра. Вона підняла голову і гавкає на білку. Собаку тримає на прикріпленій до зап'ястя мотузці лучник, спонукаючи цим рухатись разом із ним, аби по гавкоту визначити, де саме сховалася білка. Цікавим є явно акцентоване філігранне зображення великого професійного лука з вигадливо вигнутим древком і стрілою натягнутою доволі товстою тятивою. Подібний лук





*Рис. 6. Полювання на вепра. Фреска південної вежі.*



**Рис. 7.** Полювання на білку та левцицю. Фрески південної вежі у замальовці Ф. Солнцева.

зі стрілою бачимо в руках мисливця-лучника, зображеного у символічному медальйоні на склепінні північної «жіночої» вежі.

Треба згадати, що лук є емблемою божественної сили, а лук і стріла як атрибути Аполлона означали енергію Сонця, його промені і його сили, що очищують та запліднюють. У класичному античному мистецтві був атрибутом богині полювання Артеміди (Діани) і посланця кохання Ерота (Купідона). Крім того, лук і стріла – атрибут Геракла (Геркулеса), подвиги якого на полюванні мав повторити коронований наречений як «новий Геракл».

Поруч з цією сценою, трохи вище на стовпі, зображено так званий «Напад лютого звіра на вершника» (Рис. 7). Зображено білого коня, який навскач підіймається на пагорб, даючи змогу вершнику вразити звіра. Вершник – вусатий, з невеликою борідкою і з довгим волоссям (можливо, «князь»-фактотум) тримає в лівій руці невеликий овальний (круглий?) щит, а в правій – довгий спис, який, різко повернувшись до звіра, вправно встромлює в його торс. Звір, нападаючи на вершника, став дибки, люто хльостає себе хвостом і грізно гарчить. У старій літературі, починаючи з М. Сементовського, який бачив у фресках веж княжі лови, цей сюжет називали «Напад лютого звіра на вершника», оскільки він нагадував слова з «Повчання Володимира Мономаха дітям», що міститься у Лаврентіївському літопису: «Лютий звір скочив до мене на бедра і коня зо мною кинув [на землю]»<sup>14</sup>.



Точку зору М. Сементовського поділяв М. Шарлемань, який услід за своїми сучасниками відносив фрески веж до часів Володимира Мономаха і вважав цей сюжет ілюстрацією до його «Повчання»<sup>15</sup>. Якщо не відносити цей сюжет до часів Володимира Мономаха, то, безперечно, можна б було зберегти за ним стару назву, хоч вона не точна і залишає місце для сумнівів.

Питання в тому, що незрозуміло, яку тварину слід розуміти під «лютим звірем»: хтось бачив тут вовка, хтось леопарда чи гепарда. Спочатку Шарлемань, услід за Сементовським, приймав звіра за вовка, але згодом змінив свою точку зору: «Тепер же, беручи до уваги твердження всіх авторів, що вовк не нападає на дорослу людину (та ще й на озброєного вершника! – *Авт.*), а також розглянувши уважніше малюнок Софії і «Слово о полку Ігоревім», я дійшов висновку, що «лютий звір» давніх джерел, вірогідно, був лев. Стрибок такого звіра на кінного мисливця, міг, звісно, збити з ніг коня»<sup>16</sup>.

С. Висоцький, що пов'язував мисливські сюжети веж з місцевим давньоруським побутом, у даному разі, навівши всі попередні версії, зауважує: «важко віддати перевагу тій чи іншій думці, оскільки ми з певністю не можемо сказати: фауна якого географічного регіону відображена на фресці». Тим не менш, він обстоював думку, що тут зображено левицю: масивна голова без гриви, світло-коричневий колір і відсутність плямистості, що виключає леопарда, зрештою, розмір звіра щодо вершника<sup>17</sup>. Уважно вивчивши сюжет, ми також побачили тут левицю, яку вражає списом мисливець на білому коні; він, а не левиця є тут головним героєм. Варто згадати, що в давній Греції, Малій Азії, Вавилоні та Сирії існували ритуальні битви царів з дикими звірами. Кожній порі року відповідав свій звір і цар, долаючи їх, утверджував свою владу і право царювання. Тож, виходячи зі змісту фрески, пропонуємо назвати її більш точно – «Полювання на левицю».

Вище по ходу сходів, на стіні південної вежі, услід за фрескою «Іподром», написано сцену «Полювання вершників на тарпана» (Рис. 8). Зображено трьох вершників, які нестримно мчать, намагаючись накинути на тарпана ласо чи аркан, можливо, й крюк на довгій жердині. Вони в коротких туніках з наплічниками і гостроверхих шоломах, що видає в них представників знаті. Помітною є різниця в зображенні коней вершників і тарпана: ший перших вигнуті, як у рисаків, натомість шия тарпана витягнута вперед, профіль голови горбоносий, хвіст і грива коротші. Шарлемань,

---

15 Шарлемань Н.В. Природа и люди Киевской Руси... – С. 537.

16 Там само.

17 Высоцкий С.А. Светские фрески... – С. 147-148.



**Рис. 8.** Полювання вершників на тарпана. Фреска південної вежі у замальовці Ф. Солнцева.

якому належить це спостереження, відзначив, що «Тарпани на стіні Софії (три екземпляри), по-видимому, найдавніші зображення цієї тварини, якщо не рахувати малюнків, виконаних людиною доби Мадлен у печерах південної Франції і північної Іспанії та барельєфів на знаменитій Чортомлицькій вазі»<sup>18</sup>.

Н. Кондаков звернув особливу увагу на те, що всі мисливці на софійських фресках одягнені у підперезану туніку з піднятими на стегнах полами, так само, як і мисливці, зображені на візантійських консульських диптихах, на яких представлені ігри в цирку. «Що наші мисливці представляють таких самих гладіаторів і джигітів цирку, видно з їх спеціального озброєння списом і щитом та їх східного вбрання. Диптих представляє своїх гладіаторів варварами, надаючи їм типи варварів, гальську зачіску волосся (у значенні варварського взагалі). Наші мисливці – ті самі варвари, на що вказує їх тип, зачіска, чобітки, підперезана туніка, але це варвари, добре знайомі візантійцям. Ми не знаємо назви ані цієї манери носити туніку, ні одягу, який по тому викроювався за цим зразком, але відомо, що Схід (і, очевидно, значно краще Заходу) завжди відмічав нею варварів Персії, Середньої Азії і Скитії. Можна здогадуватись, що первісно цей одяг був властивий пастухам і звіроловам Середньої Азії, шився з двох звіриних шкір, був певним чином причиною загального вживання поясу на середньоазійському Сході. На сасанідських барельєфах цей одяг являється певним офіційним костюмом царів Персії, у вигляді широкого каптана з розрізними полами,

що застібався з допомогою аграфів. Особливо важлива в наших фресках пелерина, що покриває торс варвара мисливця за кабаном».<sup>19</sup>

На нашу думку, пелерина, мабуть, тут може вказувати на те, що подія відбувається взимку. До того ж, ця пелерина (прообраз мантії) – пурпурова, що, так само, як і пурпурові штани (як і пурпурний одяг взагалі), засвідчує царственість мисливця, на наше припущення, – Володимира, репрезентованого його фактотумом. Впадає в око, що цей фактотум Володимира, який навіть нагадує князя, зовнішньо (якщо порівняти з його зображеннями на монетах), так само, як і в ложі іподрому, як і на фресці «Коляди», вбраний у пурпурний одяг.

Гострою динамічністю вражає сюжет, який зазвичай називають «Полювання на ведмедя», розміщений у нижній зоні сходів північної вежі. Насправді тут зображено кульмінаційний момент ритуалу: відважний вершник навскач у різкому повороті б'є довгим списом з поперечиною біля лева у торс розлюченого звіра, схопивши його лівою рукою за нижню щелепу. Ведмідь встав на задні лапи, грізно реве і намагається поранити кігтями коня, який повернув голову до звіра. Прийом вершника вельми нагадує той, що застосував мисливець у сцені «Полювання на левицю» у південній вежі, але тут він більш гострий і небезпечний, адже людина, кінь і звір прийшли у пряме смертоносне зіткнення.

М. Шарлемань бачив тут лише зображення сцени реального полювання, тобто не надавав жодного значення семантичному підтексту розпису. Через панування на той час «патріотичного» сприйняття цього живопису, як суто місцевого за своїм змістом і виконанням, для вченого важливо було довести, що на фресках зображена не візантійська, а давньоруська фауна. Він писав: «При вході на лівій стіні звертає на себе увагу крупний малюнок: полювання кінного мисливця на ведмедя. Ця картина зображена в 1/3 природної величини. У відношенні чіткості малюнка і його доброї збереженості полювання на ведмедя – краща картина мисливського змісту в Софійському соборі. Особливо добре виконано обличчя ловця. Мисливець і кінь білого кольору, вони лише окреслені темними контурами. Ведмідь пофарбований у темно-бурий колір. Мисливець з бородою і вусами, в головному уборі. Лівою рукою, мабуть, у залізній рукавичці, він схопив ведмедя знизу за морду, намагаючись водночас вдарити його списом-рогатиною «по убійному місцю». Древяк спису на цій картині помітно товще, чим древяк на всіх уже перелічених малюнках. Сцена нагадує фразу з «Повчання» (Володимира Мономаха – *Авт.*): «Медведь ми у колена под-

клада укуси». Ведмідь дійсно наче намагається схопити зубами чепрак чи пітник. Ведмеді водилися в Київській Русі. З літературних джерел відомо, що їх було у нас в XI-XII ст. багато»<sup>20</sup>.

С. Висоцький, який схилявся до того, що мисливські сюжети веж здебільшого пов'язані з давньоруським побутом, не даючи категоричного визначення «етнічній» приналежності розглядуваної сцени, судячи по всьому, все ж співвідносив її з сюжетами візантійського палацового мистецтва. Спорячи із М. Шарлеманем, він висловлюється проти зближення даного сюжету з «Повчанням» Володимира Мономаха, оскільки час будівництва Софійського собору і розпису веж у першій половині XI ст. «ніяк не в'яжеться з часом княжіння в Києві Володимира Мономаха (1113-1125)»<sup>21</sup>.

На наше переконання, фрески веж відображують обряди візантійського двору, які відправлялися за царських заручин, тож в даному разі маємо сприймати цей сюжет не просто як цікавий випадок на полюванні, а як сакральний шлюбний обряд, що надавав легітимності династичному союзу. Ми прийшли до висновку, що ця фреска «жіночої» вежі зображує ритуальне «здобуття» нареченої, яке, поза сумнівами, включало й подвиги нареченого на полюванні, забиття (здобуття) нареченим (фактотумом Володимира) ведмедиці (а не ведмедя, судячи з відносно невеликих розмірів звіра) – уособлення жіночої статі й родючості. Хутро ведмедиці відіграло важливу роль у взаємопов'язаних між собою весільно-новорічних ритуалах, оскільки мало апотропейне (захисне) і продукуюче значення. При цьому власне хутро ведмедиці, що символізувала материнську силу, піклування, тепло, пов'язувалося з поняттям родоначальниці, з матір'ю нареченого чи нареченої, в чому дослідники вбачають елементи тотемізму<sup>22</sup>. Тому ми називаємо цей сюжет «Забиття ведмедиці».

Не випадково під фрескою, яка ілюструє ритуальне забиття ведмедиці, зображена матір принцеси Анни імператриця Феофано з почтом придворних<sup>23</sup>. На фресці зафіксований ритуальний момент ведмежого полювання, який складає ядро культу ведмедя. Культ ведмедя – царя лісів, був широко відомий від незапам'ятних часів у всіх індоєвропейців. На нашу думку, наявний у фресці вежі шлюбний архетип ведмедиці маркує/актуалізує культурно-історичну парадигму ситуації зіткнення, отже, взаємо-

20 Шарлемань Н.В. Природа и люди Киевской Руси... – С.537-539.

21 Высоккий С.А. Светские фрески... – С. 129, 208 та ін.

22 Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX - начала XX в. - М., 1984. – С. 62-65.

23 Никитенко Н.Н. Русь и Византия... – С. 116.



проникнення елементів двох культур – язичницької і християнської, що склалося на візантійському ґрунті.

Зрозуміло, що в розписі вежі, як і взагалі у всьому візантійському мистецтві, архаїчні релікти культу ведмедя, зберігаючи свою семантичну першооснову, переосмислені в християнському ключі. У Святому Письмі ведмедиця – один із символів влади. У видінні пророка Даниїла «звір подібний до ведмедиці» (Дан.7:5) – одна з чотирьох тварин, що символізують чотири світові монархії. Ритуальне полювання на ведмедя як необхідний атрибут «царського діяння» носило актуальний характер, починаючи з глибокої давнини, впродовж усього середньовіччя, і аж до нового часу включно, оскільки мало священним прецедентом біблійний епізод боротьби Давида з левом і ведмедицею як прообраз царського служіння.

У Біблії боротьба Давида з левом і ведмедицею називається «грою», тобто вона носить ритуальний характер. Такий сакральний двобій можливий лише для правителя, благочестивого царя-месії – «нового Давида», що вбиває ведмедя як символ язичеського начала. Під благочестивим царем-месією, «новим Давидом», в стінопису веж, поза сумнівами, мається на увазі його замовник князь Володимир, фактотум (сват-двійник) якого здійснює від його імені ритуальне забиття ведмедиці. Важливо, що сучасник Володимира і Ярослава, очевидець будівництва Софійського собору Київський митрополит – «русин» Іларіон у своєму «Слові про Закон і Благодать», говорячи про побудову собору, порівнює його з Єрусалимським храмом, а Володимира і Ярослава – з Давидом і Соломоном, оскільки перший почав, а другий завершив будівництво Софії. Таке порівняння обумовлене не тільки тим, що єрусалимський і київський образи Святого Града і його головної святині ідентифікувалися, оскільки мали єдиний архетип – Небесний Єрусалим, але й повторенням ситуації, у чому вбачали Вищий Промисел. Не випадково в розглядуваній фресці північної вежі мисливець на ведмедя фігурує в білих одягах і на білому коні. Не підлягає сумнівам, що вершник на білому коні, який безстрашно і вправно вражає звіра, позначений ідеєю тріумфу, бо в християнському мистецтві побідоносні вершники завжди символізували тріумф правої віри.

Ось чому в безпосередній близькості з цим сюжетом перебуває фреска, широко відома під назвою «Боротьба ряджених». Сюжет «Боротьби...» є ключовим для розуміння стінопису веж, адже він точно позначає час, місце і зміст ілюстрованих фресковим циклом веж подій. Зображено театралізований двобій людини в псоглавій масці, що тримає спис чи рога тину, з вусатим безбородим воїном, озброєним бойовою сокирою і невеликим круглим щитом. На наш здогад, на його лівій руці зі щитом можна

розрізнити шкіряний (?) наруч з рукавицею (?), що захищає руку від кисті до ліктя.

Рядженого в маску вважають «псоглавцем» (кінокефалом), одягненим у вивернуту шерстю назовні шкіру. Гадають, що шерсть позначена штрихами на грудях. У його супернику бачать молодого воїна, який має, на думку С. Висоцького, східний тип обличчя. Услід за В. Даркевичем він вважає, що тут представлена жартівлива боротьба паяців на Святки, один з котрих уособлює християнство, а другий – язичництво, оскільки у Візантії псоглавці пов'язувалися з язичницькими народами<sup>24</sup>. Дана теза є переконливою і заперечень не викликає, однак вона далеко не нова, адже її ще наприкінці ХІХ ст. досить глибоко розробив А. Веселовський,<sup>25</sup> висновки якого, в свою чергу, застосували щодо розпису веж Д. Айналів і Є. Редін. Але останні не вважали фрески веж оповідальним циклом, тож не шукали їх смисловий стрижень, а тому їй не заглиблювалися в обрядову семантику сюжетів, гадаючи, що вони носять чисто орнаментально-декоративний характер.

При цьому всі дослідники фресок якимось підзабули, радше, не спробували розвинути надзвичайно важливе спостереження Н. Кондакова, згадуючи його висновок лише побіжно. А Кондаков був першим, хто звернув увагу на безперечний зв'язок сюжету «боротьби ряджених» з так званими «готськими іграми» у Візантії, що були не просто «жартівливою боротьбою паяців», а придворним святочним ритуалом, тобто сакралізованим двобоєм, який згадує «Книга церемоній» Костянтина Багрянородного: «Цей уривок вважаємо достатнім, щоби шукати ключ до нього у відомому 83-му розділі 1-ої книги Константина Порфирогенета про готські ігри у Візантії. Ці ігри відбувалися під час бенкету в залі 19 аккубітів на 9-й день з дня Різдва Христового, себто 3-го січня, в день, коли за римським звичаєм, святкувалась царська річниця... Сам святочний цей бенкет називався... плодовим»<sup>26</sup>.

Далі дослідник, навівши опис військових танців ряджених готами демотів (представників циркових партій – демів), зазначає, що вони виступали

---

24 Айналів Д., Редін Е. Киево-Софійський собор... – С.120; Даркевич В.П. Светское искусство Византии: Произведения византийского художественного ремесла в Восточной Европе X-XIII вв. – М., 1975. – С.204; Высоцкий С.А. Светские фрески... – С. 127-128.

25 Веселовский А.Н. Разыскания в области русского духовного стиха // СОРЯС. – 1883. – Т. 32.- № 4. – С. 97 – 224, 439.

26 Кондаков Н. Про фрески сходових веж... – С. 226.

в шкірах чи шубах хутром назовні (навиворіт) і в масках різних тварин. «Готи» були озброєні щитами, рогатинами і кілками<sup>27</sup>. «Ці шуби навиворіт, – пише Н. Кондаков, – відомі нам у варварів, які падали у цирку ж перед видом імператора на п'єдесталі Теодосієвого обеліску в іподромі Константинополя»<sup>28</sup>.

Переконлива атрибуція фрески «Боротьба ряджених», запропонована Кондаковим, дає всі підстави для більш точної назви цього сюжету – «Готські ігри». Помітно також, що на фресці зображений не просто танок, а показовий ігровий двобій готів, в якому супротивники переміщуються підстрибом, як боксери. Цікаво, що готською мовою слово «грати» (laikan) означало «стрибати»<sup>29</sup>. Звідси, вірогідно, і назва ритуалу в «Книзі церемоній» – «готські ігри», як слід називати і дану фреску.

Другий гот одягнений в спадаючу за спину звірину шкіру хутром назовні, накинуту поверх голого тіла і скріплену мотузкою, що тягнеться з одного плеча на інше, з круглою чорною фібулою посередині торса, що робить цей перев'яз подібним до гривни. Звірина шкіра хутром назовні вочевидь і є кошлатою накидкою, згаданою Константином Багрянородним. Як показало здійснене нами уважне натурне вивчення фрески, тулуб гота-звіра розфарбований лініями, проведеними темним (насправді – потемнілим вохряним) пігментом, що свідчить про бойове розфарбування (чи татуювання) гота. Раніше це розфарбування хибно приймали за умовне зображення хутра<sup>30</sup>. Він вбраний у звірину маску, чи, радше, в чучело голови псоглавця, що уособлює вовка чи ще одного представника псоподібних – ведмедя (судячи з довгого хутра, великого розміру голови і підкреслено широкого носа). Д. Айналов і Є. Редін вважали, що «ряджанець має маску з розкритими щелепами ведмедя чи іншої тварини»<sup>31</sup>.

Характерно, що звисаюча позаду щільна, але тонко вироблена (тож легка в носінні) і злегка закручена по краях шкіра звіра прикріплена до задньої частини маски і, судячи по всьому, складає з нею єдиний ритуальний наряд. Ця шкіра асоціюється з ведмедем, на що вказує топографічний і смисловий взаємозв'язок даного сюжету з розташованим поруч сюжетом «Забиття ведмедиці»: ритуальний двобій «князя»-фактотума з ведмеди-

---

27 Там само. – С. 227.

28 Там само.

29 Хейзинга Й. Homo Ludens. Статті по історії культури/ Пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; комент. Д.Э. Харитоновича. – М., 1997. – С. 52.

30 Айналов Д., Редін Е. Киево-Софийский собор... – С.120.

31 Там само. – С.123.

цею завершується ритуальним двобоєм («грою») готів, один з яких асоціюється з ведмедем, будучи вбраним у голову й шкіру вбитого ним звіра. Причому гот-псоглавець зображений із відкритою зубастою пащею, тобто демонструє звіриний оскал перед нападом на супротивника. На готах бачимо вузькі штани і чобітки з тонкої шкіри, що облягають ногу; на стегнах того, що імітує псоглавця, надягнений червоний, можливо, шкіряний трикутний пояс-щит, призначений для захисту геніталій. Та на нашу думку, це не просто захисний щиток, а бойовий обрядовий пояс.

Як вважаємо, фреска «Готські ігри» знаходить відгук у свідченнях джерел про знаменитих скандинавських «псів війни» – берсерків, воїнів-звірів, які іменуються в сагах «вовчі шкіри» і «неприборкані ведмеді». Вони присвячували себе богу Одіну – небесному конунгу давніх германців, тотемом котрого був вовк, хоча одним із втілень вважався і ведмідь. У Скандинавії вірили, що берсерки вміють перетворюватися як на ведмедів, так і на вовків, тобто вони є перевертнями<sup>32</sup>. Ці люди носили одяг із шкір власноруч убитого ними ведмедя чи вовка, у бій ходили без кольчуг, оголеними по пояс. У літературі берсерки почасти з'являються парами, неодноразово їх одразу дванадцять, тобто вони складають собою священну дружину Одіна. Аж до кінця X – початку XI ст. берсерки залишались привілейованою частиною воїнського стану, свого роду «спецназом» вікінгів, і в такій якості служили також візантійським імператорам, в тому числі, як добре відомо, й Василю II – брату дружини Володимира принцеси Анни.

Симптоматично, що на фресці один з двох танцюристів – зовсім не ряджений, бо він не в масці, одягнений не в шкіру і озброєний як вікінг – круглим чорним щитом і скандинавською бойовою сокирою з широким симетрично розширеним лезом. Його вольове обличчя – зовсім не східного (візантійського), а північного (скандинавського) типу: крупне, голене і сильно виступаюче вперед підборіддя, довгі вислі вуса, коротке волосся з відкинутим назад густим чубом.

Варто звернути увагу на те, що софійська фреска нагадує сюжет відомої бронзової пластини VIII ст. з Торслунда (о. Еланд, Швеція), на якій зображений ритуальний двобій воїнів-берсерків. Один з них у ритуальному рогатому шкіряному (?) шоломі, оголений по пояс, з коротким мечем у нож-

---

32 Більш точний термін – бьорсьорк», тобто «ведмедеподібний». Поряд з воїном-ведмедем існував також «ульфхеднер» – «вовкоголовий», воїн-вовк. Імовірно, це були різні іпостасі одного й того ж явища: багато з тих, кого називали берсерками, носили прізвисько «Вовк» («ульф»), «Вовча шкіра», «Вовча паща» тощо. Втім, ім'я «Ведмідь» («бьорн») зустрічається не рідше.



нах через праве плече; він енергійно підстрибує, спираючись на списи в обох руках, а другий, вбраний у маску псоглавця (вовка/ведмедя) і хутрянну шубу, витягає правою рукою меч, а лівою тримає довгого списа чи рогатину; роззявивши хижу зубасту пащу, він люто ричить.

Особливу касту воїнів, що мала всі ознаки берсерків, згадує у давніх германців ще римський історик кінця I – початку II ст. н.е. Тацит: «Вони вперті воїни. Їм притаманна природна дикість, чорні щити, розфарбовані тіла, обирають темні ночі для битви і селять страх у супротивників. Ніхто не встоїть перед незвичним і мовби пекельним виглядом їх»<sup>33</sup>. У зв'язку з цим свідченням Тацита хочемо звернути увагу на те, що гот на софійській фресці також має розфарбоване тіло і тримає круглий чорний щит. А круглий щит, як відомо, має скандинавське (готське) походження.

Таке саме походження, імовірно, має спис, зображений у кількох сюжетах. Скандинавський спис – найбільш поширена зброя серед вікінгів. Він мав древко завдовжки близько 5 футів (приблизно 1,5 м) з довгим наконечником листовидної форми, яким можна було і колоти, і рубати. Такий спис також називався рогатиною і був також у вжитку слов'ян. Виготовляли древко здебільшого з ясеня, аби його не можна було перерубати.

Отже, ми бачимо на фресках софійських веж скандинавсько-руську зброю, яку мали княжі дружини, що в X – на початку XI ст. складались переважно з варягів, – спис-рогатину, круглий щит, бойову сокиру з широким симетрично розширеним лезом, а також великий вигнутий лук і стріли. Цікаво, що в сцені коронаційного виходу принцеси Анни зображено двох імператорських тілохранителів-протоспафаріїв з аналогічними щитами і списами, а відомо, що така церемоніальна варта складалася з варангів (варягів)-євнухів. Серед палацових варангів, які охороняли особу василевса, перевага віддавалася найманцям рос, тобто тим, що прибули на службу з Русі за угодою з київським князем.

Сєбто зображена в розглянутих сюжетах зброя, як гадаємо, свідчить на користь запропонованої нами атрибуції світського циклу веж Софії. Вважаємо, що спеціальне дослідження цих фресок зброєзнавцями має цікаві перспективи.

---

33 Корнелий Тацит. О происхождении германцев и местоположении Германии. Гл. 31, 43// Корнелий Тацит. Сочинения в двух томах. – Т.1. Анналы. Малые произведения. – М., 1993.



*Рис. 9. Двобій берсерків. Пластинка з Торслунда. Прорис.*



**Відомості про автора.** Нікітенко Надія Миколаївна, доктор історичних наук, професор, завідувач науково-дослідного відділу «Інститут «Свята Софія», Національний заповідник «Софія Київська» (Київ, Україна).

**About Author.** Nadiya Nikitenko, Ph.D. (Doctor of historical sciences), professor, manager of research department "Institute "Saint Sophia", The National Conservation Area "St. Sophia of Kyiv" (Kyiv, Ukraine), e-mail: [nadinik@ukr.net](mailto:nadinik@ukr.net).