

НАУЧНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ
ИСКУССТВО

«СЛОВО О ЗАКОНЕ И БЛАГОДАТИ» И ЛИТУРГИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА РОСПИСИ СОФИИ КИЕВСКОЙ*

Нина Валериевна Квливидзе

кандидат искусствоведения
профессор, заведующая кафедрой истории и теории церковного
искусства Московской духовной академии
доцент кафедры истории русского искусства ФГБОУ ВО Российский
государственный гуманитарный университет (Москва, Россия)
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева лавра, Академия
ninakvlividze@mail.ru

Иеромонах Кассиан (Плоский А. Л.)

преподаватель богословского факультета
Московской духовной академии
141300, Московская обл., Сергиев Посад,
Троице-Сергиева Лавра, Академия
cassianmon@gmail.com

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 21-011-44196.

Для цитирования: *Квливидзе Н. В., иеромонах Кассиан (Плоский). «Слово о законе и благодати» и литургическая программа росписи Софии Киевской // Вестник церковного искусства и археологии. 2023. № 2 (8). С. 13–36. DOI: 10.31802/ВСАА.2023.8.2.001*

Аннотация

УДК 2-526.62

Статья посвящена изучению особенностей алтарной декорации Софийского собора в Киеве и его надписей. Созданные примерно в одно и то же время ансамбли Софии Охридской и Софии Киевской отличаются подчеркнутым вниманием к теме Евхаристии. В храмовых росписях XI столетия литургическая тема приобрела особое значение. В этом отношении изучение алтарной росписи киевского Софийского собора в контексте современного ей богословского сочинения позволяет по-новому осветить программные основы византийских литургических храмовых декораций этого периода. Внимание к надписям Софии Киевской не ослабевает несмотря на фундаментальные работы С. С. Аверинцева, К. К. Акентьева, А. Ю. Виноградова. Интерес исследователей, как правило, был сфокусирован на исторических причинах появления текста Пс. 45, 6 в алтарной мозаике. В настоящем исследовании иконографическая программа алтарной росписи, включая надпись, рассматривается под иным углом зрения, а именно с точки зрения раскрытия темы посвящения храма Софии Премудрости Божией и образу Христа в росписи собора. В связи с не потерявшим до настоящего времени актуальности вопросом о храмовых праздниках Софийских соборов, место образов Христа в росписи собора проанализировано в контексте той богословской системы, которая сформулирована современником строительства и украшения храма Святой Софии, первым русским киевским митрополитом, поставленным в 1051 г., Иларионом Киевским в «Слове о законе и благодати».

Ключевые слова: алтарные росписи, литургические сюжеты, монументальная живопись, византийское искусство, византийское богослужение.

«The Sermon on Law and Grace» and the Liturgical Program of the Painting of St. Sophia Cathedral in Kyiv

Nina V. Kvlividze

PhD in Art History

Professor, Head of the Department of History and Theory of Church Art at the Moscow Theological Academy

Associate professor at the Department of the History of Russian Art at the Russian State Humanitarian University

141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia

ninakvlividze@mail.ru

Hieromonk Cassian (Ploskiy A. L.)

Lecturer of the Department of Theological

at the Moscow Theological Academy

141300, Holy Trinity-St. Sergius Lavra, Sergiev Posad, Russia

cassianmon@gmail.com

For citation: Kvlividze Nina V., Hieromonk Cassian (Ploskiy A. L.) "The Sermon on Law and Grace" and the Liturgical Program of the Painting of St. Sophia Cathedral in Kyiv". *Church Art and Archeology Review*, № 2 (8), 2023, pp. 13–36 (in Russian). DOI: 10.31802/BCAA.2023.8.2.001

Abstract. The article is devoted to the study of the features of the altar decoration of St. Sophia Cathedral in Kiev and its inscriptions. The ensembles of Church of Saint Sophia in Ohrid and St. Sophia Cathedral in Kiev, created at about the same time, are distinguished by their emphasized attention to the theme of the Eucharist. In the temple paintings of the XI century, the liturgical theme acquired a special significance. In this regard, the study of the altar painting of the St. Sophia Cathedral in the context of a simultaneous theological work allows us to illuminate in a new way the programmatic foundations of the Byzantine liturgical temple decorations of this period. Attention to the inscriptions of Kiev St. Sophia Cathedral does not weaken despite the fundamental works of S. S. Averintsev, K. K. Akentiev, A. Y. Vinogradov. The interest of researchers, as a rule, was focused on the historical reasons for the appearance of the text of Ps. 45, 6 in the altar painting. In this study, the iconographic program of the altar painting, including the inscription, is considered from a different angle, mainly from the point of view of revealing the theme of the dedication of the temple of Sophia the Wisdom of God and the image of Christ in the painting of the cathedral. In connection with the question of the temple feasts of the St. Sophia cathedrals, which has not lost its relevance to date, the place of the images of Christ in the painting is analyzed in the context of the theological system, formulated in "The Sermon on Law and Grace". This theological work was written by the first Russian Metropolitan of Kiev Hilarion.

Keywords: altar mural paintings, liturgical plots, monumental painting, Byzantine art, Byzantine rite.

Изучение программных основ росписи киевского Софийского собора, было положено исследованием «Мозаики и фрески Киево-Софийского собора», представленного в качестве дипломного сочинения выпускниками Новороссийского университета Дмитрием Власьевичем Айналовым и Егором Кузьмичем Рединым. Работа, удостоенная золотой медали, была опубликована в 1889 г.¹ Авторы исследовали догматическое содержание росписей, уделив пристальное внимание раскрытию темы посвящения храма Софии Премудрости Божией и отражению ее в живописных циклах. Следующий этап в изучении росписи собора связан с именем В. Н. Лазарева². В книге «Мозаики Софии киевской» анализ системы росписи предстает в широком контексте византийских памятников первой половины XI в., интерпретация которых основана на привлечении письменных источников, в том числе на знаменитом описании церкви Богородицы Фаросской в 10 гомилии патриарха Фотия, произнесенной на освящение возобновленного в 864 г. храма Большого императорского дворца в Константинополе. Сопоставляя ветхозаветные сюжеты росписи с текстом «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона, Лазарев выдвигает гипотезу о том, что Иларион мог быть автором программы росписи собора. Итогом более чем столетнего изучения программы росписи Софийского собора в Киеве стала публикация О. С. Поповой и В. Д. Сарабьянова в 1 томе Истории русского искусства 2007 г. в разделе «Живопись конца X — середины XI века» и монография тех же авторов «Мозаики и фрески Святой Софии Киевской», вышедшая в 2016 г.³ Принимая в целом концепцию В. Н. Лазарева, В. Д. Сарабьянов, автор исследования иконографической программы собора, развивает в интерпретации замысла росписи литургическую тему, в том числе, опираясь на мнение Томаса Метьюза⁴ об образе Пантократора в куполе «облекающего верующих, причащающихся под куполом, во Христа в самом прямом смысле». Текст «Трисвятого» на лабарумах архангелов также трактуется в евхаристическом смысле, в отличие от мнения Айналова и Редина, указывавших на Апокалипсис как источник текста: «И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем,

1 *Айналов Д. В., Редин Е. К.* Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаичной и фресковой живописи: С 14 рис. / [Соч.] Д. Айналова и Е. Редина. СПб., 1889.

2 *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960.

3 *Попова О. С., Сарабьянов В. Д.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2016.

4 *Мэтьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 7–16.

ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет.» (Ап. 4,8). Саму же купольную композицию автор символически уподобляет Небесной литургии. Отметим, что иконография Великого Входа и появление его в куполах византийских храмов относится к XIV в., к палеологовской эпохе⁵.

Архитектуре и росписям киевского Софийского собора посвящена обширная научная литература, вместе с тем ряд вопросов по-прежнему остается дискуссионным. Нет единого мнения о времени строительства собора, о времени исполнения его росписей, об одновременности или последовательности мозаик и фресок, декорации центрального пространства и боковых нефов.

В современной научной литературе распространены две основные гипотезы о времени закладки киевского Софийского собора. Согласно одной, храм был заложен в 1017 г. По другой версии — в 1037 г.

Обе даты закладки собора опираются на летописную традицию: под 6525 (1017) г. сообщается о пожаре в Софийском соборе, а под 6545 г. в «Повести временных лет» — о строительстве. Опираясь на рассказ «Хроники» Титмара Мерзебургского, где говорится о пожаре и быстром восстановлении Софийского собора перед киевским походом Болеслава в 1018 г., А. Поппэ пришел к выводу, что сгоревший в 1017 г. и восстановленный к 1018 г. храм мог быть только деревянным⁶. А. И. Комеч считает, что Софийский собор был начат строительством после смерти в 1036 г. князя Мстислава и, соответственно после начала строительства Черниговского Спасского собора⁷.

С. М. Михеев, разбирая аргументы, позволяющие датировать строительство Софийского собора в Киеве, приходит к выводу, что обе даты ошибочны⁸. Поскольку существуют два датированных граффити 6541 (1032–1034) и 6547 (1038–1039) гг., автор утверждает, что храм был возведен в промежутке между серединой 1020-х и концом 1030-х гг. и не мог быть построен ни раньше, ни позже. К тому же обе даты в письменных источниках возникли позже первой половины XI в. Ошибочность сообщения

5 *Квливидзе Н. В.* Небесная литургия // ПЭ. М., 2017. Т. 48. С. 487–489.

6 *Поппэ А. В.* К дискуссии о времени постройки Софии Киевской (Граффити No 2) // Проблемы изучения древнерусского зодчества (По материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г.) СПб, 1996. С. 21–24.

7 *Комеч А. И.* Архитектура конца X — середины XI в. // История русского искусства. Т. 1: Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века / отв. ред. А. И. Комеч. М., 2007. С. 146–167.

8 *Михеев С. М.* О датировке Софии Киевской // Археология. 2011. № 3. С. 53–57.

о закладке Софийского собора под 6545 г., по мнению Михеева, — еще более явная. В «Повести временных лет» эта годовая статья рассказывает обо всей строительной (и не только строительной) деятельности Ярослава в целом. Совершиться за один год все описанные в ней события не могли. Книжник, создавший эту статью, был вынужден самостоятельно распределять по годам все первые фиксировавшиеся им события времени правления Ярослава. Эти выводы подтверждаются детальным анализом статьи 6545 г. в «Повести временных лет» предпринятым А. Ю. Виноградовым⁹.

Дискуссионной остается датировка всех росписей основного объема храма¹⁰. Существуют различные версии трактовки реконструкции системы росписи в целом и отдельных иконографических тем. Обращение исследователей с целью интерпретации росписей к «Слову о законе и благодати», написанном современником строительства и украшения храма Святой Софии, первым русским из киевских митрополитов, поставленным в 1051 г., Иларионом Киевским, также традиционно¹¹. Если В. Н. Лазарев обращался к «Слову», как к прямой тематической программе сюжетов росписи, то впоследствии интерес исследователей, как правило, был сфокусирован на исторических причинах появления текста Пс. 45, 6 в алтарной мозаике и поиске источников этой цитаты в литургических, литературных и археологических византийских памятниках.

- 9 Виноградов А. Ю. Еще раз о статье 6545 года в «Повести временных лет» / доклад на XIV конференции «Древняя Русь и германский мир в историко-филологической перспективе», Москва, 9–10 июня 2021 г.
- 10 В. Д. Сарабьянов считает, что мозаики и фрески выполнены одновременно (Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2016). В публикации Ю. Коренюк, Р. Гуцуляк, Н. Шевченко на основании обнаруженных примеров расположения мозаик поверх фресок делается вывод о более позднем создании мозаической росписи (Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н. Нові дані до періодизації художнього опорядження Софії Київської // Ruthenica. 2017. Т. 14. С. 48–104). А. Ю. Виноградов принимает датировку 1052 г., приурочивая исполнение мозаик ко времени второго освящения собора при митрополите Ефреме (Виноградов А. Ю. Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. М., 2022. (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 200. Серия II: Исторические исследования, 131). С. 27–36). Он же. О датировке декорации Св. Софии Киевской / доклад на XLV научной конференции «Лазаревские чтения», Москва, 4–5 февраля 2021 г.). Однако, следует отметить, что в исследованиях технико-технологических особенностей византийских мозаик XI в. (Осиос Лукас, Софии Киевской и др.) устанавливается, что в качестве подготовительного слоя под кладку tesserae часто используется фресковая полихромная живопись.
- 11 Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960; Аментьев К. К. Мозаики Киевской Св. Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Византинороссика, 1. СПб., 1995. С. 75–94.

Полученные результаты убедительно свидетельствуют о достаточно широком использовании данного текста в памятниках византийского зодчества и возможности следования авторов программы росписи Софийского собора устоявшейся традиции¹².

Вместе с тем замысел идейной программы росписи Киевской Софии значительно шире и не исчерпывается копированием образцов. Представляется важным рассмотреть иконографическую программу алтарной росписи, включая надпись, под иным углом зрения, а именно с точки зрения раскрытия темы посвящения главного храма Русской митрополии Софии Премудрости Божией. В связи с не потерявшим до настоящего времени актуальности вопросом о храмовых праздниках Софийских соборов особый интерес приобретает исследование значения образа Христа в росписи собора в контексте той богословской системы, которая сформулирована в «Слове о законе и благодати».

«Слово» было написано Иларионом Киевским между 1037–1050 гг.¹³ Это произведение, являющееся древнейшим литературным русским памятником, демонстрирующим богословскую образованность автора, прославляет Русь, ее крестителя князя Владимира и продолжателя его дела князя Ярослава, утверждая идею равенства новопросвещенной русской земли с другими христианскими странами, прежде всего с Византией¹⁴. В содержании «Слова», в котором излагается библейская история в ключе истолкования ветхозаветных событий как прообразов новозаветного явления «благодати и истины», отчетливо выделяется центральный образ Христа Спасителя: «Да восхвалим и прославим Его хвалимого ангелами беспрестанно и поклонимся Тому, Кому поклоняются херувимы и серафимы, ибо Он призрел на народ Свой. И не посланник (Его), не вестник, но Сам спас нас, не призрачно придя на землю, но истинно, пострадав за нас плотию до смерти и с Собою воскресив нас»¹⁵.

- 12 *Виноградов А. Ю.* Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской // *Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. М., 2022.* С. 30.
- 13 *Розов Н. Н.* Рукописная традиция «Слова о законе и благодати» // *ТОДРЛ. М.; Л., 1961.* Т. 17. С. 42–53; *он же.* Иларион // *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.). Л., 1987.* С. 198–204; *Молдован А. М., Юрченко А. И.* «Слово о законе и благодати» и «Большой Апологетик» патр. Никифора // *Герменевтика древнерусской литературы, Сб. 1, 1989.* С. 5–18; *Турилов А. А., Э. П. Р.* Иларион // *ПЭ. М., 2009.* Т. 22. С. 122–126.
- 14 *Турилов А. А., Э. П. Р.* Иларион. С. 122–123.
- 15 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона // *Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева,*

Рассмотрим изображения Христа в росписи Софийского собора. Центральный купол украшает образ Пантократора, в прямом соответствии тексту «Слова», «хвалимого ангелами». В центре купола в радужном медальоне представлено поясное изображение Спасителя, двуперстно благословляющего правой рукой, придерживая закрытое Евангелие левой рукой, окруженного четырьмя фронтально расположенными архангелами, облаченными в драгоценные придворные лоратные одеяния. В правых руках архангелы держат лабарумы с начертанными на них словами песнопения херувимов и серафимов по пророку Исаие: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф» (Ис. 6:3–5). Золотой фон между широко раскинутыми крыльями образует четко читающийся крест, в центре которого находится медальон с Пантократором. Выражение «Κύριος παντοκράτωρ» встречается в Священном Писании: «Господи Вседержителю, Боже Израиля!» (Вар. 3. 1), «Царь всеильный, высочайший, Бог Вседержитель» (3 Мак. 6, 2), «...во власти Господа Вседержителя врата смерти» (Пс. 67. 21), «И буду вам Отцом, и вы будете Моими сынами и дочерьми, говорит Господь Вседержитель» (2 Кор. 6, 18). Имя Пантократора в Откровении Иоанна Богослова: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр. 1. 8), «Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Ин. 4. 8) — указывает на Христа Второго пришествия¹⁶. Т. Мэтьюз отмечает, что усвоение этого имени Христу было продиктовано желанием подчеркнуть божественную природу Христа в полемике с арианами¹⁷. В послеиконоборченский период образ Пантократора становится основной темой декорации купола, наиболее ясное истолкование которого дается в десятой гомилии патриарха Фотия, сказанной им на освящении константинопольской дворцовой церкви Богоматери Фаросской: «В самом куполе многоцветной мозаикой начертан человеческий образ, несущий изображение Христа... Он призывает на землю и помышляет о ее устройении и управлении... На выпуклых же частях полусферы, находящихся под куполом, изображен сонм Ангелов, дорносящих Владыку всех» (Ὁμιλία 10. 6 // *Θωτίου Ὁμιλία* / "Екд. В. Λαούρδας. Θεσσαλονίκη, 1959. Σ. 102)¹⁸. Как видим, изображение в центральном

Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4868>

16 *Квливидзе Н. В.* Господь Вседержитель // ПЭ. М., 2006. Т. 12. С. 179–181.

17 *Мэтьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе, 1994. С. 9.

18 *Василик В. В.* Десятая гомилия патриарха Фотия // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2009. № 1/2 (5/6). С. 185–194.

куполе Киевского Софийского собора почти буквально воспроизводит роспись Фаросской церкви по описанию Фотия. Исследователи отмечали, что выражение «дориносящих» могло быть инспирировано Херувимской песней, включение которой в константинопольский чин относят к VI в.¹⁹ Т. Мэтьюз, приводя описание Николаем Месаритом изображения полуфигуры Христа в куполе церкви св. Апостолов в Константинополе, сопоставляет это изображение с литургией и причастием мирян под куполом²⁰.

В VI в. появляются изображения архангелов с песнью серафимов на лабарумах: архангелы Михаил и Гавриил на триумфальной арке базилики св. Аполлинария ин Класе в Равенне (534–549)²¹, силы небесные ΚΥΡΙΟΤΗΤΕΣ, ΕΞΟΥΣΙΕ, ΑΡΧΕ и ΔΥΝΑΜΙΣ в образе лоратных архангелов на своде вимы церкви Успения в Никее. По мнению В. Н. Лазарева мозаики свода вимы и апсиды, где и первоначально, и после восстановления образа, уничтоженного иконоборцами, находилось изображение Богоматери с младенцем, образуют смысловое целое. «Несомненно, Мария держала в руках младенца, иначе остается непонятной проходящая через лучи надпись (ΕΓ ΓΑΣΤΡΟΣ ΠΡΟ ΕΩΣΦΟΡΟΥ ΕΓΕΓΕΝΗΚΑ ΣΕ), раскрывающая смысл композиции»²². К этой теме мы вернемся ниже.

Помещение подобных изображений в зоне алтаря очевидно имеет литургический смысл. Именно в таком смысле, как описание богослужения небесных сил, истолковывает текст пророка Исаии епископ Виссарион (Нечаев): «Соответственно тому, что местом видения Исаии был храм с жертвенником, должно полагать, что славословие серафимов было одним из действий Богослужения»²³. Что касается изображения архангелов в куполе Софийского собора, то можно согласиться с мнением В. Д. Сарабьянова, что помещение херувимского славословия

19 Там же. С. 192. Прим. 55.

20 Мэтьюз Т. Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе, 1994. С. 13–14.

21 Лазарев В. Н. История византийской живописи. М., Искусство. 1986. Т. 1. С. 46.

22 Там же. С. 37.

23 «Соответственно тому, что местом видения Исаии был храм с жертвенником, должно полагать, что славословие серафимов было одним из действий Богослужения, подобным тому, какое в храме Иерусалимском совершали левиты (1 Пар. 15, 16 и д.; 1 Пар. 16, 4 и д.). Серафимы взываху друг ко другу воспевали Бога антифонно, разделившись на два лика. Один лик восклицал: Свят, т. е. святочтим и достопоклоняем (см. Ис. 1, 4. Первая паримия); другой повторял тоже восклицание, и так далее. Троекратное повторение: Свят послужило основанием Трисвятой песни, употребляемой в христианском Богослужении в честь святыя Троицы.». (Виссарион (Нечаев), епископ. Толкование на паремии. Паремии из книги Притчей, из книги Премудрости Соломоновой, из книги пророков Исаии, Иеремии, Иезекииля, Даниила, Иоиля, Ионы, Михея, Софонии, Захарии и Малахии. Т. 2., Спб., 1894. С. 337).

вносит литургическую тему в купольную композицию, хотя вряд ли можно называть эту композицию «Небесной литургией».

Следующий образ Христа, который расположен на щеке восточной подпружной арки Софийского собора, с еще большей наглядностью свидетельствует о значении темы богослужения в росписи кафедрального собора. Речь идет о редком иконографическом типе Христа-священника, поясное изображение которого помещено в медальоне над алтарной апсидой. Изображения иерея (священника) представляют молодого Христа с короткими волосами и бородкой, с выстриженным на темени гуменцом (тонзурой) — знаком принадлежности к церковнослужителям, в хитоне и гиматии, с благословляющей правой рукой и свитком в левой руке. В основе данного иконографического типа лежит текст Псалма: «Клялся Господь и не раскается: Ты священник вовек по чину Мелхиседека» (Пс. 109, 4) — и его истолкование в Послании к Евреям (Евр. 4, 14; 5, 10)²⁴. Сюжетной основой для изображения послужил апокриф «О иерействе Иисуса Христа», появившийся в византийской письменности в VIII–XI вв. и включенный в X в. в Лексикон Свиды²⁵. Апокриф рассказывает, что еще до выхода на общественную проповедь, юноша Христос был священнослужителем в Иерусалимском храме и читал там Священное писание. Мозаика Софийского собора в Киеве является одним из ранних примеров этой иконографии, встречающейся в росписях XII в. (купол церкви св. Пантелеимона в Нерези, Македония (1164); на горнем месте в центральной апсиде церкви Спаса на Нередице (1199). Возникновение иконографии связывают с усилением в XI в. внимания к теме Евхаристии, которая с этого времени становится практически обязательной темой в алтарных росписях, и с желанием всемерно акцентировать мысль, что Священником, совершающим таинство, является Сам Иисус Христос²⁶.

О священстве Христа, о том, Кто является тайносовершителем Божественной литургии, митрополит Иларион не рассуждает, но евхаристической темы он тем не менее касается. Так, говоря о явлении Троицы

24 Квливидзе Н. В. Иконография / Иисус Христос // ПЭ. М., 2009. Т. 21. С. 690–713.

25 Лурье Я. С. Апокриф о иерействе Иисуса Христа // Словарь книжников и книжности Древней Руси / Эл. Ресурс/ <http://lib.pushkinskiydom.ru/Default.aspx?tabid=3651/> <http://>

26 По мнению А. М. Лидова развитие этой тематики в византийских храмовых росписях связано с Великой схизмой 1054 г., полемикой об опресноках и др. (Лидов А. М. Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 17–27; он же. Христос-священник в иконографических программах XI–XII веков // Византийский временник, Т. 55, Ч. 1, 1994. С. 187–191). В последней статье автор публикует неизвестное ранее плохо сохранившееся изображение Христа-священника в диаконнике Софийского собора в Охриде, 1030-е гг.

Аврааму, Иларион раскрывает смысл ветхозаветного угощения Ангелов под дубом мамврийским, как прообраз евхаристической трапезы: «сотворил Бог угощение и пир великий с Тельцом, вскормленным от века, возлюбленным Сыном Своим Иисусом Христом, созвав на общее веселье Небесное и земное, совокупив ангелов и человеков.»²⁷ Не давая истолкования Божественной литургии, он прибегает именно к евхаристической характеристике, говоря о новопросвещенном русском народе: «И уже не жертвенную кровь вкушая, погибаем, но Христову Пречистую Кровь вкушая, спасаемся.»²⁸

Еще один образ Христа Пантократора представлен в композиции «Деисус». В трех небольших медальонах, расположенных на щеке арки, обрамляющей центральную апсиду, помещены поясные изображения Христа с закрытым Евангелием, благословляющего именованно, Богоматери и Иоанна Предтечи с молебно вытянутыми руками. Иконографии Деисуса, на формирование которой большое влияние оказала литургия, посвящена обширная литература²⁹. В средневизантийский период становится типичной трехчастная схема композиции. Идеиное содержание деисусной композиции, ее соответствие евхаристическим молитвам обусловило ее включение в роспись центрального алтаря, например, в люнетах над окнами центральной апсиды кафедрального собора Осиос Лукас (20-е гг. XI в.). В Грузии и Каппадокии трехчастный деисус часто является главной композицией алтаря и помещается в конхе центральной апсиды (Дирекли-килисе, Каппадокия, X в., рядом с Христом в апсиде изображены поклоняющиеся ангелы); так же украшена центральная апсида Спасо-Преображенского собора Мирожского монастыря в Пскове (40-е гг. XII в.). Как литературную основу композиции можно рассматривать несколько литургических текстов: благодарственную молитву Евхаристии или молитвословия литии. Содержание образа в зависимости от контекста имеет более выраженный евхаристический или эсхатологический характер. И в молитвах Евхаристии, и в молитвах литии звучит тема Страшного Суда, о «добром ответе» на котором

27 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона, 1997 /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>

28 Там же.

29 LCI. Bd. I. Freiburg, 1968. S. 494–499; *Walter C.* Further Notes on the Deesis // REB. 1970. Vol. 28. P. 161–187; *idem.* Art and Ritual of the Byzantine Church. L., 1982. P. 95–106; *idem.* A New Look at the Byzantine Sanctuary Battier // Литургия, архитектура и искусство византизма / Под ред. К. К. Актенъева. СПб., 1995. С. 95–106; *Cutler A.* Under the Sign of the Déisis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature // DOP. 1987. Vol. 41. P. 145–154; *Квливидзе Н. В.* Деисус // ПЭ. М., 2007. Т. 14. С. 316–319.

молится вся Церковь во главе с Богородицей и Иоанном Предтечей. Соединение обоих смыслов дается апостолом Павлом в Первом Послании к Коринфянам: «Ядый и пияй недостойне суд себе яст и пиет, не разсуждая Тела Господня» (1 Кор. 11, 29). В многочисленных святоотеческих толкованиях этого текста (Иоанн Кассиан Римлянин, Ефрем Сирин, Василий Великий, Иоанн Златоуст, Феодорит Кирский, Феофилакт Болгарский и др.) рассуждается о Евхаристии как спасительном таинстве, связанном с конечной судьбой человека. Таким образом, композиция Деисус в алтарной росписи имеет прямое отношение к раскрытию в образах значения Божественной литургии.

Деисусная композиция расположена над текстом, дугой обрамляющим изображение Богоматери Оранты в конхе центральной апсиды Софийского собора, где, как и в Фаросской церкви, Богородица представлена с воздетыми в молитии руками. На арке начертан греческий текст Пс. 45–6: «Θ(ΕΟ)Σ [ΕΝ ΜΕΣΩ ΑΥΤΗΣ, ΚΑΙ ΟΥ Σ]ΑΛΕΥΘΗΝΕΤΑΙ· ΒΟΝΘ[ΗΣΕΙ ΑΥΤΗ Ο Θ(ΕΟ)Σ ΤΟ ΠΡΟΣ ΠΡΩΙ ΠΡΩΙ]». Надпись была исследована и опубликована А. А. Белецким³⁰. С тех пор внимание к надписи Софии Киевской не ослабевает до настоящего времени. Интерес исследователей, как правило, был сфокусирован на исторических причинах появления текста Пс. 45, 6 в алтарной мозаике и значении этого текста для понимания образа, который он окружает. С. С. Аверинцев, ставя вопрос о смысле надписи, выстраивает сложную цепь символических образов «нерушимости стен града» от античной Афины-девы до Девы Марии, стремясь логически обосновать ассоциативную связь изображения Оранты и посвящения храма Софии Премудрости Божией³¹. К. К. Акентьев обратился к исследованию надписи в трех аспектах: традиционной византийской экзегезы стиха, его литургического использования и связи с иконографическим контекстом алтарной росписи³². Несмотря на прямое обращение к «Слову» митрополита Илариона, автор не анализирует текст в его связи с росписью, а оба памятника, и живописный, и литературный, ставит в контекст литургических особенностей константинопольского

30 Белецкий А. А. Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской // Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М., 1960. С. 162–166.

31 Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 25–49.

32 Акентьев К. К. Мозаики Киевской Св. Софии и "Слово" митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Междунар. конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991) и др. матер., посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / Под ред. К. К. Акентьева. СПб., 1995. С. 75–94.

богослужения. Обращаясь к византийским иллюминированным псалтирям XI в., исследователь обращает внимание на миниатюры с изображением города или храма, иллюстрирующих этот стих, связывая сюжет иллюстрации со «Сказанием о св. Софии». Эту интерпретацию подтверждает миниатюра русской Киевской Псалтири 1397 г., где над храмом, свод которого поддерживает ангел, имеется надпись: «София»³³. В «Сказании» рассказывается, в частности, о том, что по повелению императора Юстиниана на кирпичи, из которых выкладывались подпружные арки и купол собора, наносилась надпись из Пс. 45, 6³⁴. По мнению К. К. Аментьева, в росписи и в «Слове» воплотилась идея проекции на Киев и его собор символического преемства Святого града Иерусалима и византийской столицы. Вновь обращаясь к исследованию надписи над конхой Св. Софии Киевской А. Ю. Виноградов приводит конкретные примеры распространенности использования текста псалма в византийской архитектуре как молитвенного обращения, уповающих на незыблемость церковной постройки в условиях частых землетрясений, характерных и для Киева. На выбор этого текста также могло повлиять стремление к подражанию Св. Софии Цареградской, а также распространение нового византийского чина освящения храма³⁵.

Обнаруженные исторические факты, объясняющие появления этой надписи, безусловно имеют большое научное значение. Однако этим не исчерпывается смысловое значение текста в системе храмовой декорации алтаря Софийского Киевского собора. Исходя из того, что смысл этого стиха изначально символичен и многозначен, представляется необходимым еще раз обратиться к его святоотеческому толкованию. Василий Великий в Беседе на псалом сорок пятый последовательно разбирает каждый стих³⁶. В трех первых стихах говорится о том, что Бог является единственным помощником в скорбях, сила которого выше всех земных стихий, затем о блаженстве живущих в граде Божиим, небесном Иерусалиме, об освящении селения Вышнего, под которым следует понимать явление Бога во плоти. Слова 6 стиха «Бог посреде него и не подвижится: поможет ему Бог утро заутро», означают, что «Бог,

33 *Вздорнов Г. И.* Исследование о Киевской Псалтири. М., 1978 // Киевская Псалтирь. М., 1978. Л. 63.

34 *Аментьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте, 1995. С. 76–77.

35 *Виноградов А. Ю.* Ещё раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской, 2022. С. 27–36.

36 *Василий Великий.* Беседы на псалмы // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого Архиепископа Кесарии Каппадокийской. М., 1845. Ч. 1. С. 338–351.

находящийся посреди града, дарует ему непоколебимость, посылая ему помощь при первых восхождениях света. И горнему ли Иерусалиму, или дольней Церкви приличествует имя сего града — освятил есть в нем селение Свое Вышний»³⁷. Очевидно, что все три уровня смысла этой строфы: Богоматерь, давшая плоть Богу, Церковь, основанная Христом и Небесный град Иерусалим, также одновременно присутствуют и в надписи над конхой Софийского собора. При этом, наглядная, образительная сторона стиха перекликается с образом Оранты, изображающей Богоматерь без Младенца, указывая словом пророка на Христа Спасителя. Текст Пс. 109, 3: «Из чрева прежде денницы родих тя», идущий вокруг небесного сегмента на мозаике в апсиде церкви Успения в Никее, расположенный над восстановленным после уничтожения иконоборцами изображением Богоматери, по мнению В. Н. Лазарева однозначно указывает на то, что и первоначально здесь находился образ Богоматери с младенцем. Так же можем полагать, что текст Пс. 45, 6 в апсиде Софийского собора указывает на Христа, который не изображен на руках Девы Марии, но всегда находится в созданной им Церкви. С прославлением Бога в Псалме перекликается прославление Христа в «Слове»: «Христос победил! Христос одолел! Христос воцарился! Христос прославился! Велик Ты, Господи, и чудны дела Твои!»³⁸.

На стене апсиды под изображением Богоматери Оранты представлена композиция «Причащение апостолов», где Христос дважды изображен по сторонам престола, преподаящим слева хлеб, справа чашу с вином³⁹. Над изображением Евхаристии идет греческая надпись, близкая тексту Мф. 26. 26–29, но не буквально воспроизводящая евангельскую цитату. Наиболее близкой параллелью софийской является славянская надпись на мозаике киевской Златоверхой церкви Михайловского монастыря (после 1108): «Приимите и ядите се есть тело мое ломимое за вы в оставление грехов. Пиите от нея вси се есть кровь моя новаго завета изливаемая за вы за [многия]»⁴⁰. Иконография Евхаристии, известная в памятниках христианского искусства с VI в., в X–XI столетиях получает повсеместное распространение в монументальной живописи⁴¹.

37 Там же. С. 345.

38 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона. 1997 /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskijdom.ru/tabid-4868>

39 Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. С. 32.

40 Белецкий А. А. Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской. С. 166–170.

41 LCI. Bd. I. Freiburg, 1968. S. 173–176. Walter C. Art and Ritual of the Byzantine Church. L., 1982. P. 184–188, 215–216; Jolivet-Lévy C. Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. P., 1991; Gerstel S. Beholding the Sacred Mysteries:

Христос изображается причащающим апостолов в своих обычных одеждах и его роль священника выражается только в действиях и литургических предметах в руках (в разных памятниках это может быть дискос, потир, амфора или кратир). Новая иконографическая деталь, появившаяся в росписях церкви св. Софии в Охриде и Софийском соборе в Киеве — это изображение сослужащих Христу ангелов в диаконских одеждах с рипидами в руках. Дьяконы-ангелы соответствуют действиям диаконов, осеняющих дары, перенесенные на престол по описанию литургии Германом Константинопольским в «Церковной истории»⁴². Возможно детальное изображение престола, покрытого индитией и всех находящихся на нем богослужебных предметов, также обусловлено текстом толкования литургии⁴³. Выше мы уже говорили о том, что митрополит Иларион не дает истолкования божественной литургии, но его слова «Христову Пречистую Кровь вкушая, спасаемся», имеют прямое соответствие в росписи. Так же и прославление русских клириков: «...епископы, стали пред святым алтарем, принося Жертву Бескровную. Пресвитеры, и диаконы, и весь клир украсили и лепотой облекли святые церкви.»⁴⁴ перекликается с изображением святителей, помещённых в нижней части апсиды под Евхаристией.

Последний рассматриваемый нами образ Христа, имеющий значение для интерпретации росписи Софийского собора, не сохранился. Это изображение Спаса на престоле на западной стене центрального нефа в ктиторской композиции, известный по описаниям и поздним зарисовкам⁴⁵. Судить об особенностях этого изображения невозможно, но его содержание помогают понять изображения Спаса на престоле в нартексе Софии Константинопольской в тимпане над Царскими

Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle; L., 1999. P. 48–67; Piazza S. Une Communion des Apotres en Occident. Le cycle pictural de la Grotta del Salvatore pres de Vallerano // Cahiers archéologiques. 1999. Vol. 47. P. 137–158. См. также статью Е. И. Грицай «Композиция “Причащение апостолов” в византийской монументальной живописи и вышивке литургических тканей XII–XIV вв.» в настоящем выпуске «Вестника церковного искусства и археологии».

- 42 Борнер Р. Византийские толкования VII–XV вв. на Божественную литургию. М., 2015. С. 206–207.
- 43 Влияние толкования Германа на «Слово» Илариона отмечает К. К. Акентьев (*Акентьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и «Слово» митрополита Илариона в византийском литургическом контексте, 1995. С. 89).
- 44 Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона. 1997 /Эл. Ресурс/ <http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>
- 45 Попова О. С., Сарабьянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М., 2016. С. 178–179.

дверями⁴⁶ и икона «Спас Златая риза» из Новгородского Софийского собора⁴⁷, понимаемые как образ Христа-Премудрости. В данном случае примечательна иконография ктиторской композиции, в состав которой входит не только строитель храма князь Ярослав и его семья, но и князь Владимир и княгиня Ольга. Изображение всех участников процессии — великих князей, княгинь и детей Ярослава совпадает с текстом Похвалы князю Владимиру, в которой перечисляются заслуги крестителя Руси князя Владимира, его сына Георгия (Ярослава) строителя «дома Божия, великого, святой Премудрости», упоминается бабка Владимира Елена (Ольга), супруга Ярослава Ирина и внуки Владимира.

Неизвестно, в какой хронологической последовательности были исполнены росписи собора св. Софии и создано «Слово о законе и благодати», но догматическое содержание «Слова», в центре которого находится образ Христа, воплотившейся Премудрости Божией, и литургическое содержание программы росписи взаимно комментируют друг друга, позволяя уточнить смысл и значение как отдельных образов и композиций, так и живописной системы в целом.

Источники

Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 26–61 /<http://lib2.pushkinskiydom.ru/tabid-4868>

Василик В. В. Десятая гомилия патриарха Фотия // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2009. № 1/2 (5/6). С. 185–194.

Василий Великий, архиепископ. Беседы на псалмы // Творения иже во святых отца нашего Василия Великого Архиепископа Кесарии Каппадокийской. М.: Тип. Августа Семена при Имп. Медико-хирург. академии, 1845. Ч. 1. С. 177–397.

Виссарион (Нечаев), епископ. Толкование на паремии. Паремии из книги Притчей, из книги Премудрости Соломоновой, из книги пророков Исаии, Иеремии, Иезекииля, Даниила, Иоиля, Ионы, Михея, Софонии, Захарии и Малахии. СПб.: издание книгопродавца И. Л. Тузова, 1894. Т. 2. [2], 740, XXI с.

46 Грбар А. Император в византийском искусстве. М., 2000. С. 116–122.

47 Смирнова Э. С. «Спас Златая риза». К иконографической реконструкции чтимого образа XI века // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 1996. С. 159–182.

Литература

- Аверинцев С. С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской // Древнерусское искусство. Художественная культура домонгольской Руси. М.: Наука, 1972. С. 25–49.
- Айналов Д. В., Редин Е. К.* Киево-Софийский собор: Исследование древней мозаичной и фресковой живописи: С 14 рис. / [Соч.] Д. Айналова и Е. Редина. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1889.
- Акентьев К. К.* Мозаики Киевской Св. Софии и “Слово” митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Международного конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991) и др. матер., посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / Под ред. К. К. Акентьева. Византинороссика: Труды Санктпетербургского Об-ва византино-слав. исслед. Т. 1. СПб.: Византинороссика, 1995. С. 75–94.
- Белецкий А. А.* Греческие надписи на мозаиках Софии Киевской // Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. М.: Искусство, 1960. С. 162–166.
- Борнер Р.* Византийские толкования VII–XV веков на Божественную литургию / Рене Борнер. М.: Изд-во ПСТГУ; Культурный центр «Духовная библиотека», 2015.
- Вздорнов Г. И.* Исследование о Киевской Псалтири. М.: Искусство, 1978.
- Виноградов А. Ю.* Еще раз к вопросу о надписи над конхой Св. Софии Киевской // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2010. Труды исторического факультета МГУ. Вып. 200. Серия II: Исторические исследования. М., 2022. С. 27–39.
- Грабар А.* Император в византийском искусстве. М.: Ладомир, 2000.
- Квливидзе Н. В.* Господь Вседержитель // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2006. Т. 12: Гомельская и Жлобинская Епархия — Григорий Пакуриан. С. 179–181.
- Квливидзе Н. В.* Деисус // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2007. Т. 14: Даниил — Димитрий. С. 316–319.
- Квливидзе Н. В.* Иконография / Иисус Христос // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2009. Т. 21: Иверская икона Божией Матери — Икимагарий. С. 690–713.
- Квливидзе Н. В.* Небесная литургия // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2017. Т. 48: Муромский в честь Успения Пресвятой Богородицы мужской монастырь — Непал. С. 487–489.
- Комеч А. И.* Архитектура конца X — середины XI в. // История русского искусства. Т. 1: Искусство Киевской Руси IX — первая четверть XII века / отв. ред. А. И. Комеч. М.: Северный паломник, 2007. С. 111–177.
- Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н.* Нові дані до періодизації художнього опорядження Софії Київської // Ruthenica. 2017. Т. 14. С. 48–104.
- Коренюк Ю., Гуцуляк Р., Шевченко Н.* Нові дані до періодизації художнього опорядження Софії Київської // Ruthenica. 2017. Т. 14. С. 48–104.

- Лазарев В. Н.* История византийской живописи, Т. 1. М.: Искусство, 1986.
- Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М.: Искусство, 1960.
- Лидов А. М.* Схизма и византийская храмовая декорация // Восточнохристианский храм. Литургия. Искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 17–35.
- Лидов А. М.* Христос-священник в иконографических программах XI–XII веков // Византийский временник, Т. 55, Ч. 1, 1994. С. 187–192.
- Лурье Я. С.* Апокриф о иерействе Иисуса Христа // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). Л.: Наука, 1987. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=3651>
- Михеев С. М.* О датировке Софии Киевской // Археология. 2011. № 3. С. 53–57.
- Молдован А. М., Юрченко А. И.* «Слово о законе и благодати» и «Большой Апологетик» патр. Никифора // Герменевтика древнерусской литературы. 1989. Сб. 1. С. 5–18.
- Мэтьюз Т.* Преображающий символизм византийской архитектуры и образ Пантократора в куполе // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. СПб.: Дмитрий Буланин, 1994. С. 7–16.
- Попова О. С., Сарабьянов В. Д.* Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. М.: Гамма-Пресс, 2016.
- Попнэ А. В.* К дискуссии о времени постройки Софии Киевской (Граффити No 2) // Проблемы изучения древнерусского зодчества (По материалам архитектурно-археологических чтений, посвященных памяти П. А. Раппопорта, 15–19 января 1990 г.) СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. С. 21–24.
- Розов Н. Н.* Иларион // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). Л.: Наука, 1987. С. 198–204.
- Розов Н. Н.* Рукописная традиция «Слова о законе и благодати» // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 17. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. С. 42–53.
- Смирнова Э. С.* «Спас Златая риза». К иконографической реконструкции чтимого образа XI века // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси / ред.-сост. А. М. Лидов. М.: Мартис, 1996. С. 159–199.
- Турилов А. А., Э. П. Р.* Иларион // Православная энциклопедия. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2009. Т. 22: Икона — Иннокентий. С. 122–126.
- Cutler A.* Under the Sign of the Déisis: on the Question of Representativeness in Medieval Art and Literature // *Dumbarton Oaks Papers*. 1987. Vol. 41. P. 145–154.
- Gerstel S. I. J.* Beholding the Sacred Mysteries: Programs of the Byzantine Sanctuary. Seattle–London: University of Washington Press, 1999.
- Jolivet-Lévy C.* Les églises byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l'abside et de ses abords. Paris: Editions du Centre national de la recherche scientifique, 1991.
- Lexikon der christlichen Ikonographie» / Hrsg. von E. Kirschbaum. Bd. I: Allgemeine Ikonographie, A — Ezechiel. Freiburg: Herder, 1968. 36 s., 720 kol.
- Piazza S.* Une Communion des Apotres en Occident. Le cycle pictural de la Grotta del Salvatore pres de Vallerano // *Cahiers archéologiques*. 1999. Vol. 47. P. 137–158.

Walter C. A New Look at the Byzantine Sanctuary Battier // Литургия, архитектура и искусство византийского мира: Труды XVIII Международного конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991) и др. матер., посвященные памяти о. Иоанна Мейендорфа / под ред. К. К. Акентьева. Византинороссика: Труды Санктпетербургского Об-ва византино-слав. исслед. Т. 1. СПб.: Византинороссика, 1995. С. 95–106.

Walter C. Art and Ritual of the Byzantine Church. London: Variorum, 1982.

Walter C. Further Notes on the Deesis // *Revue des études byzantines*, Vol. 28, 1970. P. 161–187.



Христос Пантократор в окружении архангелов. Мозаика центрального купола св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Христос иерей. Мозаика щеки восточной подпружной арки св. Софии Киевской. 1040-е гг.



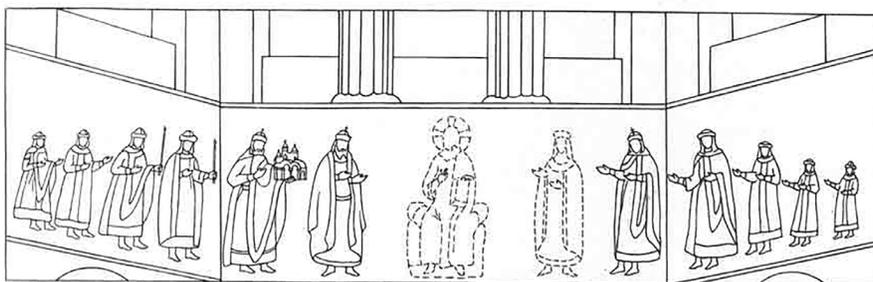
Деисус. Мозаика над конхой центральной апсиды св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Богоматерь Оранта. Мозаика конхи центральной апсиды св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Евхаристия. Фрагмент. Мозаика центральной апсиды св. Софии Киевской. 1040-е гг.



Ктиторская композиция в западной части центрального нефа св. Софии Киевской. 1040-е гг. Реконструкция С. А. Высоцкого