

Надія Нікітенко, В'ячеслав Корнієнко

Щодо матеріалів круглого столу „Заснування Софійського собору в Києві: проблеми нових датувань (7 квітня 2010 р., м. Київ)”

Відповідь на критичні виступи учасників круглого столу*

Доповіді

Засідання круглого столу відкрив опублікований першим у збірці виступ *П. Толочка***, який повторив свою публікацію в газеті «2000», розглянуту і детально проаналізовану нами у вищенаведеній статті. Ось лише кілька додаткових міркувань з приводу його зауважень.

Перше, на що пан академік звертає свою сердиту критику – це проблема достовірності свідчень Еймундової саги і хроніки Галла Аноніма. Річ у тім, що, на нашу думку, ці іноземні джерела засвідчують існування вже у 1017 – 1018 рр. укріплень Києва із Золотими воротами, які згідно ПВЛ закладені в 1037 р. Наприклад, сага дає яскравий опис битви за Київ в 1017 р. між київським князем Ярославом, на чиєму боці виступає варязький ватажок Еймунд, і братом Ярослава – Бурислейфом, підтриманим печенігами. З саги випливає факт недобудованого на той час стану укріплень Києва, в межах яких Ярослав тримав оборону: земляний вал вже існував, але ще без дерев'яних заборол, до того ж двоє міських воріт не були закриті (стулками?). Наскільки достовірним є опис саги? Ми спеціально розглядали цю проблему в нашій монографії, виданій ще в 1999 р., причому із залученням відповідної літератури [Никитенко 1999, с. 220-223], тож наш опонент абсолютно несправедливо закидає нам буцімто «Н. Нікітенко цілковито не

* Відповідь на критику учасників круглого столу містить додатковий матеріал до нашої статті «Софії Київській – 1000 років і це не «вчена фікція», а історична реальність», в якій викладено концепцію запропонованого нами датування собору (див. вище). Аби не повторюватися, у нашій відповіді опонентам ми посилаємося на неї як на «вищенаведену статтю».

Для зручності читання текст нашої відповіді побудовано (за деяким виключенням) згідно порядку розміщення доповідей учасників круглого столу. Так само мова, якою написано текст (українська або російська), відповідає мові конкретних доповідачів.

** Толочко П.П. Тисячоліття Софії Київської: реальність чи фікція? (с. 7-9).

уявляє, чим були скандинавські саги. Повз неї пройшла вся спеціальна література останніх півстоліття, і вона наївно-буквалістично тлумачить повідомлення саг».

Всупереч постулату П. Толочка, нібито «саги – не історичне джерело», відмітимо, що насправді дослідники саг не дійшли консенсусу, як він намагається в цьому переконати публіку, в даному питанні. Наприклад, якщо Г. Глазиріна скептично ставиться до достовірності історичних описів саг [Глазырина 1984, с.48-55], то А. Гуревич, спеціально розглянувши питання історичної достовірності саг, зазначив, що вона зумовлена вже самою їх жанровою специфікою. Дослідник підкреслює, що саме слово «сага» означає «те, про що розповідають»: «Кожну сагу треба розповідати так, як вона відбулася» - виголошував крилатий вираз. При переказі чи при записі саги не можна нічого змінювати, треба викладати її «так, як все відбулося». Фактично сага – це сакралізована усна історія, тому, хоча саги виникли в X-XI ст., а були записані в XIII, вони є максимально близькими тому середовищу, в якому виникли і побутували. Сагу не можна зіставляти ані з художнім твором, ані з епосом. У ній відсутні художня вигадка, умовності, типізація героїв, літературні штампи – це розповідь про те, «що відбулося», тому сага відзначається фактичністю викладення [Гуревич, 1990, с.69-75]. Питається: чому ми маємо не довіряти такому блискучому історико-медієвісту, культурологу і, зрештою, визнаному знавцю саг, як А. Гуревич? Натомість довіряти П. Толочку, який твердить, що «саги – це особливий жанр літератури, і працювати з ним треба саме як з літературою. Встановлювати реальні обставини минулого та їх подробиці на підставі текстів, де вимисел за означенням переважає над достовірністю, методологічно неприпустимо». Які спеціальні наукові праці з даного питання опублікував П. Толочко, щоб робити такі категоричні висновки? Та ніяких!

Тепер щодо свідчення польської хроніки Галла Аноніма – сучасника літописця Нестора (поч. XII ст.). Польський хроніст, розповідаючи про похід Болеслава Хороброго на Русь у 1018 р., так говорить про взяття Києва: «А

Болеслав... войдя в город большой и богатый, обнаженным мечом ударил в Золотые ворота» [Галл Аноним 1961, с. 36]. Це свідчення польського хроніста вважають легендарним вже тому, що, мовляв, Золоті ворота, закладені згідно ПВЛ у 1037 р., ще не існували в 1018 р. Тож і гадають (в тому числі – П. Толочко), що Галл «переніс подробиці походу на Київ Болеслава Сміливого (1069) на Болеслава Хороброго (1018 р.)». Інших доказів такого переносу подій немає. Але, якщо відволіктися від «збірної», отже сумнівної дати 1037 р., під якою підсумовуються всі будівничі заслуги Ярослава, цілком можна визнати достовірність свідчення польської хроніки.

Тож ми, на відміну від П. Толочка, повідомлення Еймундової саги не сприймаємо «напівказковим», а свідчення польського хроніста початку XII ст. – «ще більш сумнівним», бо вважаємо їх надзвичайно цінними унікальними даними давніх джерел, якими не можна нехтувати при вивченні історії Києва початку XI ст.

Друге, на чому тут зупинимося, – питання можливості закладин Софії Київської восени, а саме 4 листопада. П. Толочко заперечує таку можливість тим, що, мовляв, «Історія храмового будівництва в Давній Русі не знає прикладів, коли б церкви закладалися на зиму. В літописах точні дати закладань відсутні, але їх орієнтації вказують на те, що відбувалося це, як правило, у весняно-літній час». Проте це заперечення не має доказової сили. Не можна ототожнювати закладення храму і початок його будівництва, бо вони не завжди співпадають, тому іноді між закладенням храму і початком його будівництва проминав значний час. Закладення – це обряд освячення самого місця храму, посвячення (*dedicatio*) храму певному святому чи церковному святу, у нашому випадку – Святій Софії Премудрості Божій. Відправлявся цей обряд шляхом закладення наріжного каменю майбутнього храму і встановлення на місці його престолу хреста. Це дійство могло відбутися о будь-якій порі року, бо воно пов'язувалося не лише з сезонними умовами, але й з присвяченням даного храму, історико-ситуативними чи ідеологічними чинниками. Будівництво ж храму, звичайно, розпочинали в

теплу пору року, і лише тоді, закладаючи фундаменти, орієнтували вівтар на схід сонця (звідси – «зимове» або «літнє сонце» в орієнтації храмів). Але не завжди церкву орієнтували поздовжньою віссю на схід сонця, бо мали неабияке значення і топографічні умови її будівництва, тому літописні дати закладення деяких храмів (а вони, попри заяву П. Толочка, все ж таки існують!), зовсім не обов'язково співпадають з азимутами останніх. Зіставлення писемних джерел з розрахунками по азимутах дає підстави висувати, що нерідко храми закладали і восени, іноді навіть взимку, а будівництво розпочинали через кілька місяців, коли наставав будівельний сезон [Раппопорт 1994, с. 110-116; Заграевский 2009, с. 616-624].

Стосовно публікації *О.Толочка**, то на додачу до того, що ми висловили у вищенаведеній статті щодо його інвектив супроти нашої концепції, зупинимося тут ще на деяких моментах. Звідки О.Толочко взяв, що ми припускаємося «голої декларації: літопис не має цінності»? Наш опонент явно вводить читача в оману, стверджуючи, нібито ми «відкидаємо цінність практично усіх названих джерел». Йдеться про літописи, «Слово про Закон і Благодать» Іларіона, хроніку Тітмара Мерзбургського. З усією відповідальністю скажемо, що *абсолютно у всіх* своїх наукових працях, де йдеться про датування Софії, ми аналізуємо звістки щодо цього *всіх* згаданих джерел [див., напр. Никитенко 1999, с. 199-224; Никитенко Н., Никитенко М., 1997, с. 55-67; Нікітенко 1996, р. 93-188; Нікітенко 1999, с. 23-30; Нікітенко 2000, с.14-26; Нікітенко Н., Нікітенко М. 1996, с. 27-36; Nikitenko 1998, р. 141-146].

Більше того – «Слову» Іларіона як надзвичайно цінному джерелу, де прославляється будівнича діяльність Володимира і Ярослава, ми присвятили кілька наукових публікацій 1991, 1992 [Нікітенко 1993, с. 46-47; 2002, с. 134-139; 2003, с. 6-10; 2010].

* Толочко О.П. Код Нікітенко з маятником (с. 10-16).

Відносно ж «джерельної надійності повідомлення» ПВЛ щодо закладення Софії в 1037 р., то, як ми показали у вищенаведеній статті, цю «надійність» заперечує сам О.Толочко. Не можемо погодитися з О. Толочком і в тому, що літописці буцімто ніяк не могли свідомо фальсифікувати якісь події на догоду своїм можновладним замовникам. На противагу багатьом історикам, які говорять про тенденційність літописців, наш опонент виходить з власного переконання в тому, що всі ті недоладності і суперечності, що містяться в літописах, варто відносити лише на рахунок редакційних змін та невдалої текстологічної роботи. Він твердить: «Наївна заява, що літописці писали задля прославлення свого князя – аргумент «для дітей». Ясна річ, що писали не лише «для прославлення», але й для цього теж, бо, як показав Шахматов, саме панегіриком тому чи іншому князеві завершується складений за його правління і на його замовлення звід. О.Толочко питає нас: чи існують підстави для того, щоб запідозрити літописців у фальсифікації повідомлень про заснування Софії Ярославом? І відповідає: «Сама пані Нікітенко таких не наводить». Навіщо п. О. Толочко дурить публіку? Хіба не це доводиться у всіх наших монографіях, статтях, виступах на конференціях? Чи він просто цього, як завжди, «не помічає»?

У свою чергу запитаємо О. Толочка: а чи існують у нього самого вагомні підстави для протилежного твердження? В тон йому відповімо: пан О. Толочко таких не наводить. Зате, керуючись своїми, як він вважає – єдино правильними уявленнями про психологію середньовічної людини, пускається в розлогі розмірковування про нерозумних істориків, які цю саму психологію не розуміють, а нав'язують свою власну, аби робити кар'єру [Толочко О., Толочко П. 1998, с.131-132]. Коли читаєш його одкровення, цілком логічно задаєшся питанням: що, хіба літописці творили не на землі, а «на небесі», а князі геть не були зацікавлені у вигідному для них висвітленні подій? Це якась невмотивована ідеалізація О. Толочком психології людини середньовіччя, яка, до речі, і вбивала, і грабувала, і брехала, і займалася історичною міфотворчістю (фальсифікувала події). Яскравий взірець цього –

сфальсифікована літописна версія подій 1015-1019 рр., про що чимало писалося в науковій літературі, і не одним істориком. Віддали данину цій темі і ми, так що О. Толочко даремно звинувачує нас у тому, що ми начебто нічим не підтвердили можливість літописних фальсифікацій [Нікітенко 1998, с. 16-21; 2000, с. 14-26; 2007, с.227-262]. Щоправда, О.Толочко, хоча й висловлює подив щодо багатьох суперечливих моментів цієї літописної легенди, тим не менше твердить, що ідея підлягання літопису князівській цензурі «так ніколи й не була доведена» [Толочко О., Толочко П. 1998, с.126-132]. Але це його твердження – усього-навсього та сама гола декларація, яку О. Толочко закидає нам.

Ба, навіть перебільшення і прикрашення літописцями княжих діянь, які О.Толочко ще допускає, - теж певною мірою фальсифікація. Чи, може, не так? І чи завжди можна однозначно трактувати т.зв. «темні місця», лакуни, суперечності та інші хиби літописного тексту лише як такі, що виникли внаслідок редакційних змін, а відтак і переконливо пояснити їх через «текстологічні аргументи»? Взагалі, хай би пан О. Толочко пояснив усім, яким методом можна навести «текстологічні аргументи» літописних фальсифікацій. Хіба що підійти до літописного тексту з методами сучасної криміналістики як до якоїсь документальної фальшивки.

Не варто і пересмикувати поняття, як це робить О. Толочко, приписуючи історикам XIX – XX ст. неіснуючий гріх – мовляв, їм притаманне «будь-які редакційні зміни зараховувати тільки на карб вилучення політично некоректних місць і ідей» [Толочко О., Толочко П. 1998, с. 132]. Чи бодай хтось із істориків висловлювався так однозначно? Можна помітити, що О. Толочко дуже любить все гіперболізувати, все сповивати в наукоподібні «словеси», аби якнайефектніше профанувати точку зору опонента: «Гобто перед нами один із різновидів того типу мислення, що сукупно називається «конспірологією»: видима історія – є ілюзорною, наслідком таємних змов і фабрикацій», – пише він, наділяючи нас «подібним світовідчуттям». Хочеться сказати: знизьте тональність, пане Толочко, не

беріть так глобально і так гучно, бо йдеться, власне, не про всю історію, а про цілком конкретну справу – дату заснування Софії! Ми ніколи не стверджували (як ви нам те приписуєте), що її літописне датування – «наслідок грандіозної змови, яка триває ось уже майже тисячу років, а сучасна наука виявляється жертвою містифікації, чи, можливо, співучасницею змови». Адже в реальному житті все мало виглядати простіше і прозаїчніше: за Ярослава, як вважаємо, було розроблено вигідну для нього фальсифіковану літописну версію забудови Києва, і стрижнем цієї версії стала ідея створення ним, і тільки ним, Святої Софії. Вся подальша історія побутування цієї версії – це вже, звісно, не «змова», а писемна традиція, яку його нащадки, певна річ, продовжували, а сучасна наука, заангажована нею, не піддавала сумніву.

До речі, подібні фальсифікації мають давню і досить поширену традицію, і не лише в писемності, але і в творах мистецтва, на що ми звертали увагу в своїй монографії [Никитенко 1999, с. 242]. Привласнення Ярославом заслуги Володимира як будівничого Софії Київської мало досить промовистий прецедент, пояснення якому Р. Краутхаймер слушно вбачає в особливостях політичної ідеології. Йдеться про часи Константина Великого – взірця і прообраза всіх середньовічних християнських правителів, у тому числі – київських князів. Після перемоги в 315 р. над Максенцієм імператор офіційно «привласнив» собі спорудження в Римі громадських будівель переможеного супротивника. Його (Максенція) базиліка (базиліка Нова) отримала ім'я Константина, бо в ній встановили статую останнього. Написи оголошували Константина будівничим приймальні міського префекта. Декрет сенату приписав йому перебудову храму Венери і Роми, щойно завершеного Максенцієм. На підставі рішень сенату Константин, як справжній римський імператор, вступив у володіння монументальним центром Рима і всієї імперії [Краутхаймер 2000, с. 31-32]. Відтак і Ярослав, перемігши в міжусобній боротьбі нащадків Володимира за київський стіл, мусив «привласнити» собі споруди свого знаменитого батька, аби постати

легітимним правителем Русі. Причому йдеться про ті споруди, до появи яких Ярослав справді доклав власних зусиль, перш за все – про Софію Київську.

З особливим запалом п. О.Толочко демонструє свою «софієзнавчу ерудицію», коли розмірковує про ктиторський напис митрополита Петра Могили на арках головного купола Софії. До речі, не варто профанувати слова опонента і говорити, нібито ми вважаємо, що Могила зробив напис власноруч (у цьому недолугому глумі – весь О.Толочко). Ми неодноразово говорили і писали про цей напис, у тому числі – у вищенаведеній статті. Але всі наші аргументи для п. О.Толочка – «химера, міраж, фальшивка». Не будемо тут повторюватися, нагадаємо лише, що в написі було вказано, що Софія почала будуватися в 1011 р., і Могила, який був певним щодо зведення собору Ярославом, мусив мати якісь неспростовні факти (чи факт), аби віднести початок будівництва до часів Володимира. У зв'язку з цим ми висловили здогад, що Могила міг володіти документами софійського архіву, який згорів у 1697 р. На відміну від нас О. Толочко абсолютно точно знає, «що жодних архівів в Софії не було, коли її перебрали від уніатів» і наводить судову заяву возних генералів від липня 1633 р., в якій говориться, що в соборі вони нічого не виявили, в тому числі – богослужбових книг та «аператовъ».

Але ця проблема спеціально вивчалася фахівцем з історії Церкви цього періоду Н.Сінкевич, яка на підставі документальних даних довела, що насправді такі були. Наведемо тут дуже стислий виклад розвідки дослідниці, випускаючи її посилання. Сінкевич зазначає, що в описах митрополичого майна 1600 р. значаться чотири книги «прости» та «книги потрібні святої Софії». За уніатської доби в Софії здійснювалися відправи, які не могли обійтися без богослужбових книг та «аператовъ». 1622 р. тут було засновано василіанський монастир, що проіснував до часів Петра Могили, і в цьому монастирі, зважаючи на василіанський устав, мала бути власна книгозбірня. Долею Софії опікувався освічений митрополит Йосиф Рутський, який заснував при Софії василіанський монастир, поклав початок реставрації

собору і забезпечив постійність богослужінь у ньому. Дослідниця пише: «Описи подій 12 липня 1633 р. у версії уніатської і православної сторін є кардинально відмінними. У своїй судовій протестації уніати зазначали, що прихильники Могили «книги, аппараты, вси sprawy так на метрополию Киевскую, яко и на архимандрию Печерскую, и все, штоколвек там нашли, забрали». Православні ж, вказували на факт відсутності літургійного начиння і поруйновані вівтарі в соборі. Відштовхуючись від опису картини православної сторони, вітчизняні дослідники тривалий час стверджували факт пограбування уніатами Софії напередодні 12 липня 1633 р. Це твердження, однак, є абсурдним, зважаючи на відсутність вимог православної сторони повернути митрополічу власність у подальших судових процесах та протестаціях. Натомість, твердження уніатів щодо забрання кафедрального архіву і начиння до Києво-Печерської Лаври не було голослівним, про що свідчить тривала і безуспішна боротьба Рутського за повернення митрополичого майна, до якої були підключені Київський католицький єпископ (Андрій Шолдський) та Київський воєвода (Януш Тишкевич). У зв'язку з цим, можемо переконливо стверджувати факт залишення кафедрального архіву і церковного начиння у православної сторони» [Сінкевич 2010].

Далі О. Толочко пише, що «Навіть якщо припустити, що в оригіналі могилянського напису справді читався 1011 рік, це означало б лише, що майстер помилився. Ще вірогіднішим було б припущення, що помилкова дата з'явилася при одному із пізніших поновлень живопису в соборі (найвірогідніше, у 1843 – 1852 рр.)».

Через кілька рядків ця «вірогідність» перетворюється вже на остаточний висновок: «Напис було «підправлено» в ході реставраційних робіт під керівництвом академіка Солнцева». Оponent при цьому посилається на свідчення П. Лебединцева, який, до речі, не був сучасником згаданої реставрації, бо став настоятелем собору в 1868 р., а свою працю про неї написав, як сам про те свідчить, базуючись на документах соборного та

синодального архівів [Лебединцев 1879]. Оскільки в цих документах, опублікованих у згаданій праці П.Лебединцева, нічого не говорилося ні про напис, ні про його поновлення, протоієрей, котрий вважав, що Софію закладено в 1037 р., а завершено через 5 – 14 р., правильно вказавши, що до солнцевської реставрації в написі датою заснування Софії значився 1037 рік (який, нагадаємо, з'явився тут наприкінці XVIII ст. і був зафіксований у класичній праці Є. Болховітінова, виданій у 1825 р.), а датою її завершення – 1038, висловив здогад, що дату 1011 поставили тут поновлювачі, які «правильно усмотрели, что обширное и притом каменное здание этого храма не могло быть сооружено в один год, но не правильно рассудили, будто ошибка надписи в годе заложения, тогда как она в годе его завершения». [Лебединцев 1878, с. 56]. Отже, П.Лебединцев вважав, що дата 1011 рік є «неправильною», оскільки суперечить «правильній» - 1037 рік.

При всьому тому П. Лебединцев знав, що 1011 рік названо і в рукописі 1770 р., складеному кафедральним писарем Іаковом – цей рукопис Лебединцев виявив в архіві Київської духовної консисторії і опублікував [Лебединцев 1869, с. 412-422]; зараз цей рукопис зберігається в ЦДІАУК [Ф.129, оп.1, спр.10.]. Іаков писав історію Софійського монастиря, і на самому початку її повторив підкупольний напис Могили, пристосувавши його до книжного тексту. Публікуючи рукопис Іакова, П.Лебединцев, судячи з усього, не пов'язував наведену в ньому стислу історію Софійського собору з написом Могили, хоча початок цієї історії повністю включив у себе текст напису майже без змін. Лебединцев лише зазначив, що цей рукопис «интересен некоторыми частными сведениями об устройстве Киево-Софийского собора». Крім того, саме Лебединцев у 1862 р., тобто ще до прибудови нартекса, засвідчив, що дата 1011 р. читалась і в напису над головним входом у Софію, а при реставрації середини XIX ст. її виправлено на 1019 р., причому «то и другое неправильно» [КЕВ. – 1862. - №7. – С.214].

Як можна пояснити суперечність наведених Лебединцевим фактів його власним інтерпретаціям цих фактів? Річ у тім, що він знав про поновлення

підкупольного напису Могили при реставрації собору в середині ХІХ ст., після чого тут з'явився 1011 рік. Знав він і працю митрополита Євгенія Болховітінова, який засвідчив, що в його час, тобто в першій чверті ХІХ ст. тут значився «легітимний» 1037 рік. А от те, що цифра 1037 з'явилася на місці цифри 1011, поперх неї – явно не знав, тому й не пов'язував вищенаведене свідчення Іакова з написом, хоча вони майже тотожні. Відтак Лебединцев вирішив, що цифра 1011 була не розчищена поновлювачами розписів, а заново написана ними.

Але досить порівняти текст напису, використаний Іаковом, з текстом, наведеним митрополитом Євгенієм, одразу впадає в око те, що другий є дещо зміненим варіантом першого, і ця зміна торкнулася саме дат створення Софії. Наприклад, у Іакова читаємо: «Сія церковъ, или храмъ Премудрости Божіей изволеніемъ Божіимъ начать здатися въ лѣто 1011 благовѣрнымъ и благочестивымъ, великимъ князем и самодержцем всея россія Ярославомъ Владимировичемъ, нареченнымъ во святомъ крещеніи Георгіемъ; совершился же въ лѣто 1037, а в лѣто 1038, ноемврія въ 4 день, преосвященнымъ Феопемптомъ, митрополитом кіевскимъ и освященъ тойжде храмъ» [Лебединцев 1869, с. 412].

Натомість у митрополита Євгенія початок тексту постає в такому вигляді: «Изволением Божиим нача здатися сей Премудрости Божия храм в лето 1037 благоверным князем и самодержцем всея России Ярославом-Георгием Владимировичем. Совершился же в лето 1038. И освящен Феопемтом митрополитом Киевским тойжде святой храм» [Болховітінов 1995, с.60]. Як бачимо, замість трьох дат (1011, 1037 і 1038) фігурують вже дві (1037 і 1038), і в результаті виходить несінітниця: у 1037 р. Софію засновано, а в 1038 – завершено, тобто колосальний багато оздоблений храм начебто створено лише за один рік! Це саме по собі говорить про пізніше перероблення тексту.

Що спочатку в написі стояла дата 1011 – засвідчують вельми авторитетні джерела, на свідчення яких О.Толочко взагалі не зважає. Відомо зокрема,

що на підкупольний напис Могили з датою 1011 рік орієнтуються всі описи Київського намісництва XVIII ст., які подають офіційні статистичні довідки про Софійський собор:

с. 32: «Начато строение оной в лето 1011-е, кончено в 1037-м, а 1038-го, ноября 4... освящена».

с. 189: «Начато строение оной в лето 1011, кончено в 1037. В 1038, ноября 4... освящена».

с. 292: ««Начато строение оной в лето 1011-е, кончено – в 1037, а 1038, ноября 4... освящена» [Описи 1989].

Таким чином, джерела XVIII ст. повністю спростовують поспішний висновок О.Толочка про те, що нібито дата 1011 рік виникла у підкупольному написі лише в середині XIX ст. Саме з датою 1011 рік напис Могили, що зберігався до 1953 р., зафіксовано на фото 30-х рр. XX ст., що надійно зафіксовано довоєнними негативами і фотографіями, які зберігаються в архіві заповідника. Щоправда О.Толочко радить «не вдивлятися у старі фотографії», а звернутися до праць митрополита Євгенія Болховітінова і М. Закревського, бо вони, мовляв, були очевидцями того, що тут стояв 1037 рік. Так, стояв, адже був написаний поверх 1011 року наприкінці XVIII ст. Та й бачили вони дату 1037 рік фактично одночасно: хоча працю М.Закревського «Описание Киева» опубліковано в Москві в 1868 р., він виїхав з Києва ще в 1829 р., а його книга, як відомо, була чистою компіляцією. Принаймні у всьому, що стосується Софії, він орієнтувався на авторитетну працю митрополита Євгенія.

Отже, намагаючись переконати читача в тому, що дата 1011 рік з'явилася в написі лише під час реставрації середини XIX ст., О.Толочко не просто помиляється, а свідомо вводить читача в оману, аби оголосити нас фальсифікаторами: «Ніяких древніх архівів, жодних таємничих документів. Навіть не Могила». То хто ж насправді є «фальсифікатором» («містифікатором», «самовпевненим дилетантом» тощо)? Ми проілюстрували тут лише один дискусійний момент проблеми, але й він

промовисто свідчить, що база, на якій О.Толочко будує свою критику, є вельми хиткою, а його критика – безпідставною і, прямо кажучи, паплюжною та наклепницькою.

Звісно, напис Могили при всьому своєму значенні не є для нас головним доказом на користь дати 1011 рік, як в цьому намагається переконати всіх О.Толочко, не на ньому, як він твердить, «зведено всю споруду «нової хронології». Головними в цілісній системі доказів є дані, що містять у собі давні датовані графіті, архітектура і монументальний живопис Софії. Важливо, що цей напис наводить ту саму дату, яку вдалося встановити і науковим шляхом, а саме – «накладенням» недільного дня освячення (або посвячення храму Св. Софії Премудрості Божій при його закладенні) на хронологічну канву найбільш ранніх софійських графіті, і ця дата – 1011 рік.

Насамкінець порадимо п. О. Толочку уникати імперативної дидактики типу «Це все елементарні речі, на які пані Нікітенко було вже вказано (?! – *Авт.*) досить давно», а вона, мовляв, цим мудрим вказівкам не слідує. Наука ж (якщо вона є такою) не може керуватися чийось вказівками, тому не варто брати на себе роль оракула та ще й для створення особливого ефекту (наш опонент це полюбляє) армувати свій гнівний спіч цитатами з Цицерона. Бо це, їй-бо, смішно.

Ще далі за О. Толочка у, так би мовити, критичному «літописознавстві», спрямованому супроти «софійських архімедів», пішов **М. Котляр***, який звинуватив нас у «неосвіченості й самовпевненості», бо ми такі-сякі насмілились заявити, «ніби літописці приписали Ярославу здійне його батьком». М. Котляр обурюється: «Авторам цієї вигадки, мабуть, невідомо, що давні літописці не могли відняти у когось подію і віддати її іншому князеві. Літописи є надзвичайно міцно збитими пам'ятками письменства. Не те що подію, а й одне лише слово неможливо було довільно переставити, вилучити або додати. Це доведено працями літописознавців

* Котляр М.Ф. «Софійські архімеди» (с. 9-10).

початку ХХ ст. й пізніших часів. Лише зовсім неосвічені дилетанти з непомірними амбіціями могли зважитися на таке блюзнірство щодо головної та, по суті, єдиної пам'ятки нашої історії – «Повісті временних літ».

Весь цей просякнутий праведним гнівом квазіпатріотизм є, по суті, холостим залпом по неіснуючих мішенях, бо ні на чому, крім голосливих постулатів самого п. Котляра, не ґрунтується. Хай би процитував праці серйозних «літописознавців», де б стверджувалися подібні речі, а ще краще – самотужки довів власну думку на конкретних прикладах. Позаяк, якщо слідувати вказівці Котляра, то науку про історію Київської Русі треба взагалі скасувати, бо всі її факти, мовляв, цілком правдиво й навіки віків закарбовані у священних літописних скрижалях. Звідки ж тоді взялися різні редакції і численні списки літописів, колосальна кількість різночитань в них?

Наш грізний критик хоче публічної кари для нас за наше «блюзнірство», щоб більше ніхто не насмілився «сотворити таке обурливе дійство!» А для цього виносить лячний вердикт: нехай «висновки зробить Міністерство». Так і напрошується наступний імператив: «і розжене паразитів!» Якщо такі булижні «аргументи», як у Котляра, висувають (радше – жбурляють) супроти опонентів, то чого варта така наука?

Молодые московские исследователи *С.Михеев и А.Виноградов**, которые ранее граффити Софии Киевской in situ не изучали и не публиковали, начинают свою статью абсолютно верным утверждением: «Одним из важнейших источников наших знаний о времени строительства здания являются начертанные на нем датированные надписи». Но эту правильную посылку они явственно подчиняют собственной цели: подтвердить достоверность летописной даты 1037 год как времени заложения Софии Киевской. Призванные подвергнуть «профессиональной» ревизии предложенные нами прочтения древнейших датированных надписей,

* Михеев С.М., Виноградов А.Ю. Эпиграфические открытия и время строительства киевского Софийского собора (с. 17-22).

они незадолго до проведения круглого стола, судя по всему, с целью подготовки к нему, в марте 2010 г. посетили Софийский собор и получили возможность изучить интересующие их граффити *in situ*. Результатом работы стало прочтение ряда надписей, как и следовало ожидать, отличное от предложенных нами (научная публикация результатов наших исследований осуществлена в ряде изданий) [См. например: Нікітенко, Корнієнко 2007; 2008; 2009а; Никитенко, Корниенко 2009; Корнієнко 2009; Корниенко 2010]. Естественно, возникает необходимость дать разъяснения по этому вопросу.

Однако прежде чем переходить к рассмотрению разночтений конкретных надписей, необходимо отдельно осветить вопрос о применяемой методике изучения граффити нами и нашими российскими коллегами С. Михеевым и А. Виноградовым (аналогичный с ними метод использует и А. Евдокимова). С применяемой оппонентами методикой мы наглядно познакомились в процессе их двухдневных работ в Софийском соборе.

Итак, перечислим этапы работ и сравним цели, задачи и методы, применяемые нами и нашими оппонентами:

1. *Изучение поверхности стены как основы, на которой выполнены те или иные надписи и рисунки.*

На этом этапе **нами** преследуются следующие цели:

- общее изучение поверхности фрески с целью проанализировать общий характер трещин, царапин, прорезей, гнезд от соломы, заполнения их шпаклевкой, степень расчистки древней поверхности от масляной краски; проведение этого этапа в дальнейшем позволяет обозначить характеристики, которые помогут отделить специально выполненные прорези от случайных повреждений;

- установление примерных границ каждого находящегося на фреске граффити для дальнейшего фотографирования.

С. Михеев и **А. Виноградов** на этом этапе предполагают предварительное прочтение граффити, изучая надписи непосредственно на стене. При этом используются увеличительные стекла с подсветкой на ручке,

однако в этом случае изменения угла направления света меняются незначительно. В наших исследованиях источник света никак не связан с увеличительным стеклом, позволяя освещать прорези под разными углами, что способствует более широким возможностям исследования.

2. Фотографирование каждой конкретной надписи или рисунка.

На этом этапе **нами** проводятся следующие операции:

- установка фотоаппарата на штатив с выставленными вертикальным и горизонтальным уровнями;
- установление мерной двухсантиметровой линейки для фиксации на будущей фотографии масштаба граффити;
- проведение фотофиксации граффити в режиме макросъемки, при этом выставляется таймер, то есть, во время открытия объектива фотоаппарата исследователь не касается, что позволяет избежать малейшего движения, которое может исказить снимок, что особенно сильно проявляется именно при макросъемке;
- во время фотографирования используется боковая подсветка под углом примерно в 45° по отношению к горизонтали строки и под острым углом по отношению к плоскости стены с помощью диодного источника света, позволяющего дать белый, а не желтоватый (при использовании ламп накаливания) свет.

При фотографировании интересующих их граффити **С. Михеев** и **А. Виноградов** обходились без штатива, фотоаппарат исследователь держал в руках, для подсветки был взят используемый в студиях прожектор, дающий слишком яркий свет, в результате чего часть прорезей, как мы убедились на собственном опыте, просто теряется; исследователи делали несколько снимков одного и того же граффити, меняя угол наклона источника света.

3. Изготовление фотографии и выполнения по ней прорисовки.

Во время проведения этого этапа **нами** изготавливается фотография граффити, а прорисовка контуров прорезей производится непосредственно в соборе при изучении оригинала. При этом при боковом освещении с

помощью увеличительного стекла изучается каждый штрих и прорезь, источник света располагается под разными углами, фактически описывая круг. Дело в том, что в Софии Киевской достаточно часто встречается частичная расчистка прорезей букв, т.е., в надписи часть из них может быть закрыта шпаклевкой, а часть – расчищена, кроме того, некоторые буквы могут быть расчищены частично. Именно поэтому составление прорисовки необходимо проводить при изучении оригинала, так как закрытые шпаклевкой прорези на фотографиях практически неразличимы. Прорези наводятся карандашом, далее – тушью и переносятся на кальку.

Этот этап *С. Михеев* и *А. Виноградов* проводят в кабинетных условиях, предложенные при предварительном изучении памятника прочтения проверяются по нескольким выполненным фотографиям. Это метод довольно «удобен» для исследователя, так как не создает необходимости дополнительной выверки правильности предложенных интерпретаций букв, ведь недостающие штрихи всегда можно собрать из небольших трещин, а лишние объявить таковыми. В результате такой метод открывает широкие возможности для манипуляции с текстами и представления их в удобном для исследователя ракурсе.

4. *Реконструкция полного текста надписи (или внешнего вида рисунка).*

На этом этапе *нами* по имеющимся в нашем распоряжении сохранившимся частям предлагается реконструкция текста надписи, если, конечно, это возможно. Этап состоит из двух операций, которые мы рассмотрим на простейшем примере. В надписи [г]и пом[о]зи ра[воу] в квадратных скобках указаны утраченные в результате повреждений штукатурки буквы, которые могут быть восстановлены по контексту, так как перед нами типичная формула молитвы. Полученный результат проверяется опять же при натурном исследовании оригинала записи, что позволяет установить, достаточно ли места на штукатурке для предложенной нами реконструкции. Например, установлено, что после букв ра размер выбоины

исключает наличие тут трех букв, места хватает лишь для двух. В таком случае более правильно реконструкцией текста будет [г]и пом[о]зи ра[вү], т.е., вместо дифтонга оү автор записи вероятнее всего использовал букву ү.

При работе *С. Михеева* и *А. Виноградова* если и проводилась проверка реконструкции текста, то, опять же, по выполненным исследователями фотографиям в кабинетных условиях.

5. *Изучение палеографических особенностей составляющих надписи для ее датировки, анализ содержащейся в ней информации.* Собственно, этот этап является уже больше изучением полученного в ходе первых четырех текста, а не самого оригинала эпитафического памятника, что лежит уже в сфере интерпретации исторического источника и составляет следующий этап исторического исследования.

Такой подробный сравнительный анализ методики применяемой нами и «реvisорами» наших прочтений уже позволит понять читателю причину столь кардинальных различий в реконструкции текстов. Теперь перейдем к анализу предложенных разночтений.

Надпись № 1.

Прежде всего, нужно сделать несколько предварительных замечаний. Изучение поверхности стены в месте расположения надписи позволило установить, что левая и средняя части записи во время реставрационных работ расчищались от шпаклевки, что придало им более широкую грубую форму, и это обстоятельство обусловило различие форм прорезей левой и правой половин надписи. Правая же часть находится на несколько выпуклой поверхности стены, в этом месте древняя штукатурка сильно затерта, поэтому в этом случае мы имеем дело с основой прорезей букв. Кроме того, надписи находится не так близко к краю крестчатого столба, как полагают С. Михеев и А. Виноградов, а на расстоянии около 15 см, при этом от левого края надписей № 1 и № 1а штукатурка хотя и имеет повреждения, однако сохранилась достаточно хорошо. Все эти факторы не были учтены при

исследованиях С. Михеева и А. Виноградова, в результате две надписи были превращены в четыре.

Первое, что бросается в глаза при сравнении оригинала надписи и предложенной прорисовки является то, что С. Михеев и А. Виноградов слишком обрезали начало надписи, приняв трещину за обвал штукатурки. Это достаточно просто понять, стоит лишь взглянуть на приведенные в статье Т. Бобровского (опубликованной в материалах этого же круглого стола) прорисовки С. Высоцкого, В. Корниенко с Н. Никитенко, С. Михеева с А. Виноградовым. Такое вольное обращение с источником уже вынуждает с определенной настороженностью отнестись к предложенному «новому прочтению». В результате отсечения части надписи слово **златои** «избавилось» от первых трех букв, что позволило исследователям превратить ее в надпись № 1б, которая, по их мнению, вероятно, является «типичной для алтарной части древнерусских храмов (а особенно – для Софии Киевской) сокращенной записью имени со следующими затем счетными вертикальными штрихами, фиксирующими количество поминаний». Кстати, исследователи почему-то забыли указать, что эта группа граффити определена как записи исчисления количества поминальных служб именно В. Корниенко.

В вертикальные штрихи были превращены последняя буква **и**, «избавившаяся» от перекладины между мачтами, а в другом варианте – и обе половинки **о**. Опубликованную нами кирилличную надпись **ги помощи** № 1а (которую так же читали В. Орел и А. Кулик [Орел, Кулик 1996, с. 124-125]), Михеев и Виноградов прочитали как начало греческой надписи [ε]λε[η]σ [δ]...πο[τα], присоединив к ней верхнюю строку надписи № 1. Если поврежденные трещинами буквы **ги** можно с натяжкой принять за λε (правда, никаких следов первой ε обнаружить не удастся) то следующую за ними **п** никак невозможно интерпретировать как η, т.к. буква настолько хорошо сохранилась, что никаких дополнительных верхних продолжений мачт не наблюдается и собрать их из повреждений штукатурки невозможно.

Следующая буква **о** на прорисовке сильно срезана, что позволило интерпретировать ее как **σ**. Далее, несмотря на повреждения штукатурки, можем все же распознать буквы **μοζι**, полностью проигнорированные С. Михеевым и А. Виноградовым, помеченные ими как отсутствующие. При прорисовке первой буквы опубликованной нами надписи под № 1 – **λ** исследователи изобразили ее как **π**, искусственно отодвинув левую наклонную, и придали ей более вертикальное положение, проигнорировав тот факт, что этот наклонный штрих опускается в поле петли буквы **Φ** (по С. Михееву и А. Виноградову – надписи № 1в). В представленной на прорисовке букве **τ** исследователи «забыли» обозначить левую мачту буквы **π**. Показанная С. Михеевым и А. Виноградовым как надпись № 1г, читающаяся ими «совершенно уверенно», искусственно «собрана» из нижней строки записи № 1 (в нашей публикации) и № 730, причем исследователи указали на прорисовке только часть букв этой надписи. При этом сослались на нашу работу, где опубликована полная фотография этого граффити и реконструирован его полный текст.

Приметно, что С. Михеев и А. Виноградов ссылаются только на «нужные» им для предложенного прочтения фрагменты надписи № 730. Значительные неточности были допущены и при изображении прорисовки окончания строки записи № 1, где буквы **τι** превратились в **μ** и «красивую, почти ажурную» **ω**. Как видим, при исследовании граффити № 1 и № 1а С. Михеев и А. Виноградов сознательно или в силу недостатка опыта допустили целый ряд существенных неточностей, в том числе за счет искажения опубликованной информации, на которую ссылаются. Относительно «удивительного» порядка чтения надписи № 1 заметим, что она подробно рассмотрена нами в ряде статей и в монографии В. Корниенко [Нікітенко, Корнієнко 2009; Корнієнко 2010], на которые авторы ссылаются. Там дано подробное объяснение такого прочтения с точки зрения гематрии и эсхатологического контекста самой надписи. Почему авторы упустили этот момент, остается только гадать.

Надпись № 2.

В целом особых различий в прорисовке не наблюдается, за исключением указания С. Михеевым и А. Виноградовым двух мнимых точек возле буквы *ї*. Последнюю букву исследователи трактуют как *а* (т.е. в записи указан 6541 г.), по нашему мнению – это *д* (т.е. в надписи указан 6544 г.). Особенности написания последней буквы таковы, что она действительно может быть интерпретирована двояко, однако различимые особенности направлений штрихов вынуждают отдать предпочтение определению буквы как *д*. В любом случае сомнений в том, что перед нами дата ранее 1037 г. (в первом случае это 1033, во втором – 1036) нет.

Надписи № 720 и № 721.

В этом случае исследователи с полной очевидностью продемонстрировали удобство метода «кабинетного» составления прорисовок, соединив две самостоятельные надписи в одну, добавив несколько недостающих фрагментов за счет мелких выбоин в штукатурке и убрав «лишние». Сохранность первой надписи, опубликованной нами под № 720, довольно хорошая, все ее составляющие четко просматриваются на стене. Надпись состоит из четырех знаков, поверхность штукатурки перед первым из них довольно хорошей сохранности, никаких следов реконструируемой С. Михеевым и А. Виноградовым буквы *σ* на фреске нет, отсутствует тут и выбоина, позволяющая допустить уничтожение буквы. Далее написанную в виде лежащей восьмерки букву *з* интерпретируют как *ω*, убирая «лишние» верхние замыкающие части петель. Значительные метаморфозы претерпела буква *м*. К левой мачте буквы С. Михеев и А. Виноградов бесосновательно присоединяют перемычку и верхнюю часть мачты, создавая нечто в виде кириллической *ц* в виде «четверки» и трактуемое как *з*. Затем от *м* отрывается петля, и в результате получаем новую букву – *υ*. И, наконец, от *м* отсекается правая мачта, и с помощью наведения небольшой выбоины возле средней ее части создается петля буквы *α*. Находящаяся в правой части надписи четко видимая буква *а* игнорируется

вообще. Для придания подобия выполнения букв η одним автором, нижняя видимая часть левой мачты буквы **и** надписи № 721 не прорисовывается, в результате получаем такую же **ц**-образную η , которая появилась в результате метаморфозы **м** надписи № 720. Результатом такого букета натяжек стала следующая реконструкция: $\Sigma\omega\phi\acute{\eta}\nu\alpha\ \omega\rho\theta\eta$ «Премудрость, прости». При этом, как поясняют авторы, слово «Премудрость» было написано греческими буквами ... в русском произношении «Софийя» (?!). Интересно, какие обвинения в незнании греческой орфографии обрушились бы на «сторонников новой хронологии», предложи они подобную курьезную реконструкцию слова « $\Sigma\omega\phi\acute{\eta}\nu\alpha$ »?

Надпись № 2035.

Составляя прорисовку этой надписи, С. Михеев и А. Виноградов применили те же манипуляции, позволившие им превратить запись № 720 в слово «Софийя». Так, у написанной несколько наклонно первой буквы **з** появился дополнительный штрих, который на самом деле является гнездом от сгнившей соломы, добавленной в штукатурку. Даже на их прорисовке он не совпадает с линией буквы. Кстати, правая часть мнимой ω в оригинале выглядит не так, как показано на прорисовке, в нижней части **з** имеет выбоину, С. Михеевым и А. Виноградовым пропущенную. «Петля» указанной второй буквы **р** имеет продолжение влево, плавно поднимаясь вверх. Проблема только в том, что эта часть петли не расчищена от шпаклевки, поэтому слабо различима (особенно в свете принятой С. Михеевым и А. Виноградовым методики). Это обстоятельство и заставляет реконструировать букву **ф**. Последняя буква показана в виде наклонного штриха, при этом второй наклонный в противоположном направлении штрих игнорируется. В результате буква **а** превратилась в **і**. А запись даты **зфма** – в слово **ѡрц**, т.е. «порыв». В неточности предложенной исследователями прорисовки может убедиться и читатель «Материалов», стоит лишь обратиться к опубликованным Т. Бобровским фотографиям и сравнительным прорисовкам этой надписи, выполненным нами и С. Михеевым с А.

Виноградовым. Сравнивая их, читатель легко может убедиться в некорректности выполненной именно последними прорисовки, где «упускаются» неудобные детали. Причем даже на фотографии видна упущенная зашпаклеванная левая петля ф.

С. Михеев и А. Виноградов вскользь упоминают другие «сомнительные» с их точки зрения даты, однако подробно на этом вопросе не останавливаются. Более детально эти записи пытается анализировать Т. Бобровский, поэтому разночтения рассмотрим в комментарии к его статье.

Относительно эсхатологического контекста дат с указанием 1033 г., исследователи замечают, что в православной традиции годом распятия Иисуса Христа был 5533, а не 5541, поэтому записи из Софии Киевской не имеют эсхатологического контекста. По поводу этого замечания следует заметить, что твердого исторического предания о времени земной жизни Христа не существует, поскольку полностью согласовать данные Евангелий с историей нельзя. В Евангелии от Луки говорится, что Иисус начал свое служение в 30 лет, «в пятнадцатый год правления Тиверия кесаря, когда Понтий Пилат начальствовал в Иудее» (Лк. 3:1, 23). Согласно «Церковной истории» Евсевия Кесарийского (ум. 338), служение Христа продолжалось 3,5 года, а умер Он в 33 года. Эта версия стала каноничной, и ее придерживалась древнерусская Церковь. Св. Ипполит Римский (170-235) на основании сопоставления ряда стихов Священного Писания и их толкования утверждал, что Рождество Христово произошло через 5500 лет после Сотворения мира; это летосчисление легло в основу антиохийской эры и перешло в древнерусскую традицию (отсюда и дата 5533 г). В древнерусских хронографах и других исторических сочинениях сообщается, что Христос родился «въ лето 5500» [Кириллин 2000, с. С. 62, 243]. Примечательно, что именно эта дата фигурирует в летописной Речи философа, излагающего князю Владимиру основы христианского вероучения. Однако кроме антиохийской, в византийской и древнерусской хронологии использовалась и константинопольская система, отличающаяся от первой на 8 лет. И именно

этой системе соответствует дата 6541 (1033 г.), зафиксированная в граффити Софии Киевской. В принципе, все приведенные выше данные изложены в нашей статье [Нікітенко, Корнієнко 2009], на которую ссылаются С. Михеев и А. Виноградов. Видимо не дочитали.

Подводя итог, следует заметить, что предложенные «новые критические прочтения» ряда записей не соответствуют действительности, предложенные прорисовки изобилуют натяжками и перекручиванием данных, вероятно именно поэтому С. Михеев и А. Виноградов привели в своей публикации только прорисовки надписей без фотографий. В целом, как мы уже сказали выше, создается впечатление, что цель работы исследователей в стенах Софии Киевской была predetermined необходимостью любой ценой предложить отличные от предложенных нами прочтений, чтобы опровергнуть их и поколебать доказательную базу версии о ранней датировке Софийского собора. Насколько это было сделано профессионально – мы проиллюстрировали выше.

Довольно прозрачно выглядит и миссия еще одной молодой московской исследовательницы – *А.Евдокимовой*.* «С порога» своего выступления Евдокимова сетует на то, что по стечению обстоятельств не имеет доступа к изучению памятника, хотя и упоминает о том, что она «в течение ряда лет» «занималась изучением стен Софии Киевской, в результате которого собрала и издала корпус греческих граффити, найденных на первом этаже собора, а также защитила диссертацию по особенностям их языка и палеографии». Однако после 2007 г., когда А. Евдокимова «в последний раз» смогла побывать в соборе, никаких официальных заявок от нее на получение разрешения для работы в храме не поступало. Естественно, что для его получения необходимо официальное письмо, т.е., формальная основа для проведения исследований. Соответственно, ввиду отсутствия заявки не имеется в наличии и запрета. Поэтому высказанные сетования следует

* А.А. Евдокимова О некоторых граффити Софии Киевской (с. 23-25).

рассматривать как дань «ругательному» тону в адрес администрации заповедника, заданному организаторами круглого стола. Отдавая должное и критике нашего прочтения граффити 6530 (1022) г., Евдокимова ограничивается ничем не подтвержденной констатацией: «как показал анализ поверхности стены, освещенной под разными углами, исследователи, выдвинувшие гипотезу «о Пасхе», в этой надписи соединили воедино несколько разрозненных граффити, одно из которых было греческим». Осознавая полную бездоказательность своего утверждения, явно «подкрепляющего» выводы С.Михеева и А.Виноградова, она пытается оправдаться тем, что якобы не смогла включить эту надпись в изданный ею корпус греческих граффити «в силу независящих от меня обстоятельств».

Следующая часть статьи А. Евдокимовой посвящена повторной короткой публикации греческой надписи на фреске в южной лестничной башне с датой 1038-1039 г. В целом приведенное прочтение даты не противоречиво, по крайней мере, с этим солидарны и наши оппоненты С. Михеев с А. Виноградовым. Попутно заметим, что и это, явно написанное «по свежим следам» греческое граффити, опровергает летописную дату 1037 год, поскольку построить Софию и украсить ее росписью за 1-2 года было невозможно.

Далее исследовательница предпринимает попытку доказать невозможность интерпретации как дат двух ново открытых нами граффити: **ϡϕλϡ**, в которой к каждой букве-цифре добавлено окончание **ϵ**, и **ϡϕκζ**.

Напомним, первая надпись читается нами как указание 6536 г. с обозначением в каждой цифре окончания **–ϵ**. А. Евдокимова посетовала, что, к сожалению, «никаких аналогий на подобные вставки буквы гласной в даты не приводится». Что ж, принимаем замечание и приводим примеры, которые на самом деле есть. Прежде всего, это опубликованная С. Высоцким надпись № 55 из Софии Киевской, где к обозначениям тысяч и сотен добавлено окончание **-ноϵ**, а десятки и единицы имеют общее окончание **–κ** [Высоцкий 1966, с. 98]. Кроме того, в ряде записей на пергаменных кодексах,

представленных в своде Л. Столяровой [Столярова 2000, с. 187, 222, 235, 237], такие «вставки буквы гласной в даты» также довольно часты, см., например, № 167 (к обозначению тысяч добавлено окончание **-ноѐ**), № 212 (к обозначениям тысяч добавлено окончание **-ноѹ**), № 235 (к числу даты добавлено окончание **-и**), № 239 (к обозначениям тысяч, тысяч и десятков с единицами добавлено окончание **-ѹ**). В надписи на кресте князя Владимира Ольгердовича буквенные обозначения тысяч и сотен имеют окончание **-ноѹ** [Івакін, Козубовський 1993, с. 122, рис. 12]. Полагаем, стольких примеров достаточно.

Относительно замечания исследовательницы о том, что «в двух самых ранних датах, вместо привычного нам знака «S» для славянских цифр, или «ς» для греческих, представлен некий знак, который интерпретируется исследователями, как «S», но с тем же успехом мог бы оказаться задней частью прописной «альфы» или «аза», и тогда вся дата переносится в XVI век».

Этот «загадочный» знак есть ни что иное, как *z*-образная (зеркальная) **з**, и если не полениться, то примеры подобного ее написания достаточно легко найти в древнерусских кириллических письменных памятниках, начиная с XI в. Впрочем, достаточно заглянуть в учебник по русской палеографии, например того же Л. Черепнина [Черепнин 1956, с. 154], или посвященный особенностям палеографии новгородских берестяных грамот X выпуск книги «Новгородские грамоты на бересте» [Янин, Зализняк 2000, с. 154] (НГБ X с. 166-167). А догадка о том, что «загадочный» знак является спинкой буквы **а** (или **α**), является не более чем попыткой новой интерпретации надписей, имеющей целью во что бы то ни стало доказать более поздний характер этих дат. Никаких следов петель от **а** (или **α**) нет, штукатурка в этом месте в обоих случаях хорошей сохранности, поэтому даже с помощью описанного выше «лабораторного метода исследования» эпиграфических памятников добавить недостающие элементы вряд ли удастся.

*А. Медынцева**, кстати, не видевшая рассматриваемые здесь софийские граффити *in situ*, обратила внимание на отсутствие титл и точек над буквенными знаками, обозначающими цифры «в тех надписях, которые определяются Н.Н. Никитенко и В.В. Корниенко в качестве ранних дат». Как далее пишет Медынцева, «в датах я не знаю отступления от этого правила». Удивительно, что известная исследовательница этого не знает, ведь такие отступления существуют, причем их немало. Ярким примером служит берестяная иконка с датой 6537 (1029 г.), опубликованная В. Яниным и А. Зализняком [Янин, Зализняк 2004, с. 108-109], причем предложенное прочтение поддержали и другие исследователи [Симонов 2007, с. 211].

Опять же, примеры отсутствия титл в обозначении отдельных цифр в годах и датах можем в изобилии найти и в других эпиграфических памятниках, довольно большая их подборка представлена в работе Б. Рыбакова [Рыбаков 1964; см. например надписи № 38, 39, 44, 45, 46, 47, 49, 53, 55]; кстати, одной из форм передачи цифрового значения буквы было ее изображение на боку, пример чему можно видеть в граффити № 7 из Софии Киевской, опубликованного С. Высоцким [Высоцкий 1966, с. 37]. Опять же, в сборнике материалов круглого стола в своем докладе А. Евдокимова повторно публикует надпись с указанием 1038-1039 гг., и титла там тоже не проставлены.

А пример с берестяной иконкой опровергает и тезис о том, что «отсутствие сопроводительного текста можно допустить в календарных расчетах, количественных обозначениях на амфорной таре, цифровых азбуках». Но вот на иконке дата сопроводительного текста не имеет. И если надпись состоит только из одной даты, значит, автор акцентировал внимание именно на ней, а отсутствие сопроводительного текста снимает необходимость постановки титл и точек, так как выделять цифры в этом случае не имеет необходимости. Кстати, А. Медынцева не точна, буквы в

* Медынцева А.А. К методике чтения древних граффити (с. 25-26).

некоторых из опубликованных нами «ранних дат» имеют титла, т.е. автор обозначил их именно цифровое значение.

Относительно критики прочтения надписи № 1, то А. Медынцева в целом повторяет версию С. Михеева и А. Виноградова (см. выше), правда, с некоторыми отступлениями. Так, обозначающую число 30 букву λ, определенную последними как букву π, исследовательница, непроизвольно подтверждая предложенную нами идентификацию этой буквы, также называет λ но «меньшего размера из расположенной выше греческой надписи». Далее А. Медынцева пишет, что, присоединив ее к дате, Н. Никитенко и В. Корниенко «снова возвращаются к кириллическому тексту», который в интерпретации С. Михеева и А. Виноградова является все же греческим. Вот такая составленная «на скорую руку» несурезица выдается за высокопрофессиональный анализ.

Более весомым представляется упрек в несоблюдении «Н.М. Никитенко и В.В. Корниенко чтения надписей-граффити в целом», одной из важнейших тонкостей которого, «(после изучения надписей *in situ*) является наблюдения над направлением строк, размерами и уровнем букв, их глубиной, связным текстом», ведь «без соблюдения этого любое прочтение превращается в произвольное, позволяющее как угодно истолковывать любой заданный текст».

Хотя полагаем не вполне корректным критиковать методику исследователя, не имея о ней четкого представления, тем не менее, мы полностью солидарны с указанным замечанием. Но принимаем на свой счет лишь недостаточно четкое освещение этапов исследовательской работы, в результате которого у уважаемой исследовательницы сложились ложные представления о методике нашей работы. В комментариях к статье С. Михеева и А. Виноградова мы подробно изложили принятую нами методику изучения граффити, поэтому здесь не будем повторяться. Впрочем, следует сделать одну оговорку: внимательному читателю сразу бросится в глаза то

обстоятельство, что высказанные А. Медынцевой замечания скорее относятся к методике наших оппонентов, С. Михеева и А. Виноградова.

*Т.Рождественская** начинает свою публикацию с вердикта: «С точки зрения лингвистики те прочтения, которые предлагают сторонники юбилея Софии в 2011 г., не соответствуют данным исторической грамматики восточнославянского и церковнославянского языков, а потому никак не могут использоваться как достоверные источники для датировки собора. Предложенные авторами чтения произвольны и не соответствуют современному уровню славистической филологической науки». Такие обобщающие выводы, как полагается в науке, помещают не в начале, а в конце исследования. В данном же случае мы явно имеем декларацию того, что Т. Рождественская и названные ею в статье российские исследователи ни при каких обстоятельствах не согласятся с юбилеем Софии в 2011 г. Такое отношение к проблеме вряд ли способствует ее объективному рассмотрению, и это видно из последующего содержания публикации.

На сегодняшний день в соборе открыто 8 датированных граффити конца второго – третьего десятилетия XI в., но лишь одно из них Т. Рождественская привлекла в качестве подтверждения своих заключений, причем весьма оригинальным способом: не обращаясь к указанной в этом граффити дате, она концентрирует свое внимание лишь на сопровождающем дату тексте. Сразу же заметим, что прочтение текста граффити напрямую связано со стоящей в нем датой 6530 (1022) г.

Т. Рождественская, которая явно пользуется рассмотренной выше некорректной реконструкцией граффити, выполненной С.Михеевым и А.Виноградовым (это при том, что питает недоверие к реконструкциям), полагает, что «От слова «златои» видны только фрагменты букв и то не всех, а потому это не точное чтение, а реконструкция авторов, на которой строить столь важные выводы о датировке Софии некорректно».

* Рождественская Т.В. О сомнительных реконструкциях при чтении софийских граффити (с. 26-27).

Начнем с того, что основным датирующим граффити №1 признаком является стоящий в нем 6530-й год. Кроме того, как раз слово «златои», как и дата, читается на стене достаточно хорошо. Далее. Говоря о «фрагментах букв и то не всех», Т. Рождественская, таким образом, подразумевает наличие еще каких-то букв, которых не видно. Но коль их не видно, откуда исследовательница знает, что они есть?

Исследовательницу смущает реконструированное нами выражение «**о пасце златои**», т.к., по ее мнению, подобная форма окончания «гипотетически» вероятна для более позднего времени, XII – XIII в. Для XI-го же века более вероятным должна была бы быть форма «**златѣ**», или, «в случае полной формы (что сомнительно)» – «**златѣи**». На этом основании Т. Рождественская делает вывод, что «ранняя дата этой реконструкции противоречит грамматике». Действительно, в данном выражении с точки зрения современных представлений о нормах «исторической грамматики восточнославянского и церковнославянского языков» более вероятным представляется выражение «**о пасце златѣ**» чем «**о пасце златои**».

Однако зададимся вопросом: насколько правильным будет подобная форма с точки зрения самого древнерусского автора? Не заставляем ли мы его выполнять установленные учеными те правила правописания, которые бы соответствовали «современному уровню славистической филологической науки»? Не допуская при этом исключений или отступлений, которые в изобилии встречаются в эпиграфике, в частности, среди граффити Софии Киевской, забывая тем самым, что приоритет в «правильности написания» той или иной формы слова принадлежит именно древнерусскому автору, а не современному филологу. Ведь для первого – это живой язык его среды, и если есть какие-то отступления от привычной для современного ученого формы, то это вовсе не означает, что данное отступление «противоречит грамматике». Почему бы, например, не предположить, что слово «златои» отражает фонетическую особенность местного говора, ведь и в современном украинском языке это слово звучит аналогично: «златої». Кстати, подобную

тенденцию С. Высоцкий прослеживал во многих софийских граффити [см., напр.: Висоцький 1998, с. 185-189].

Для примера приведем встреченную среди граффити Софии Киевской (в том числе и в Новгородской Софии, см. напр. № 210) отличную от привычной книжной форму написания наречия **мъного**: в ряде записей вместо **ъ** стоит **о**, т.е. слово читается как **моноого**. Напомним, в письменных источниках подобная форма не встречается. Не «работает» в этом случае и правило проявления **ъ** в сильной позиции. Если исходить из постулатов Рождественской, такое написание наречия не соответствует как «данному исторической грамматики восточнославянского и церковнославянского языков», так и «современному уровню славистической филологической науки», и в результате прочтение или же датировка подобного текста могут объявляться неправильными либо сомнительными. Как и ряда других, где, например, вместо привычной формы прилагательного **грѣшьнаго** или **грѣшънаго** автор использует **грешенаго** или **грѣшенагъ**, вместо привычных словосочетаний **стага Анна** и **стага Соѡна** он пишет **стыа Анна** и **стыа Соѡна** и т.д.

Интересно, подозревали ли сами древнерусские авторы, выцарапывая на стенах граффити, что их тексты не соответствуют нашим «данному исторической грамматики восточнославянского и церковнославянского языков»? Вопрос, разумеется, риторический. Поэтому в случае такого несоответствия приоритет в правильности, как полагаем, все же принадлежит древнерусскому автору, для которого старославянский язык был языком повседневности, в отличие от наших современных университетских филологических студий. Коль на стенах храма сохранились надписи, не укладывающиеся в рамки научных лингвистических канонов, значит, их авторы руководствовались иными правилами, которые, возможно, по мере накопления информации будут со временем определены, хотя и не без исключений, как, впрочем, и в любом современном языке. В таком случае «гипотетическая» возможность написания «**о пасце златои**», несмотря на то,

что для XI в. более вероятной была бы форма «о пасце златѣ», подтверждается наличием *датированной* надписи № 1.

Несостоятельность остальных замечаний о том, что это граффити состоит из 3-х разных надписей, что «от слова «златой» видны только фрагменты букв и то не всех» рассмотрена выше в комментариях к статье С. Михеева и А. Виноградова, поэтому здесь не приводится. Однако еще на одном замечании хотелось бы остановиться.

Т. Рождественская пишет, что «в свое время С.А. Высоцкий ... был значительно осторожнее в своих предположениях». К сожалению, исследовательница не указывает, в каких именно, хотя, вероятнее всего, в вопросах датировки храма. Напомним, что для подтверждения летописного 1017 г. как времени заложения храма С. Высоцкий как главное (по сути, и единственное) доказательство приводил лишь одну датированную надпись № 2. В нашем распоряжении таких несколько, и это «обилие нововыявленных дат» также вызывает у Т. Рождественской сомнение. Однако открытое количество датированных граффити в пропорциональном соотношении с недатированными не так уж велико: например, на 296 опубликованных С. Высоцким граффити прямые даты встречаются 17 раз, на 482 опубликованных В. Корниенко граффити Георгиевского придела таковых лишь 7.

Просто в связи с полемикой вокруг предложенной нами даты основания Софии Киевской именно записи XI в. оказались в центре внимания, что и создало мнимое впечатление об их «обилии». Относительно дальнейшего замечания насчет того, что «сторонники «новой хронологии» практически «подтягивают» факты в угоду желаемому результату, что противоречит основным принципам научного исследования» можем ответить следующее: внимательно ознакомьтесь с нашей критикой статьи С. Михеева и А. Виноградова, как, впрочем, и с критикой публикаций других оппонентов, чтобы убедиться, кто на самом деле «подтягивает» факты.

В своей работе *Т. Бобровский*¹ поставил задачей обобщить данные о девяти древнейших датированных граффити Софии Киевской, стремясь доказать, что их разночтения препятствуют использованию данных записей в качестве доказательства ранней датировки храма. Некоторые из предложенных оппонентами «новых» прочтений нами рассмотрены выше, на других же следует остановиться подробнее.

Надпись № 1.

В целом исследователь повторил мысли всех, кто так или иначе касался прочтения этой надписи, однако внес кое-что и от себя. В частности, он допустил возможность «сложить» из букв даты надписи № 1 и нескольких букв из надписи № 1а «позднесредневековую запись» **Ѕ°ф"л**. Подобная «реконструкция» наглядно демонстрирует отсутствие у критика элементарных знаний славянской фонетики. Ведь древнерусская согласная **Ѕ** только по форме напоминает латинскую «S», по звуковому содержанию они различны. Буква **Ѕ** изначально передавала аффрикату dz', в разное время славянскими языками утраченную. Примерно с XI в. в церковнославянском языке ей стал соответствовать звук z, и в плане звучания она стала совпадать с **З**. Позднее эти две буквы с одинаковым звучанием **Ѕ** и **З** стали использовать как взаимозаменяемые, однако предположить, что автор слова «София» написал «Зофия», значит признать его полную безграмотность. Или же безграмотен интерпретатор?

Надпись № 2.

Как и в предыдущем случае, в целом повторяются предложенные разночтения, при этом добавляются некоторые собственные замечания. В частности, появляется «знак», имеющий «отчетливое титловое обозначение и конфигурацию, близкую кириллической **з** или греческой **ζ**». Т. Бобровский полагает, что возможно «ею обозначено число индикта» (7). При этом исследователь сетует, что большинство исследователей «проигнорировало существование еще одной буквы». Впрочем, сея вменяемая исследователям

¹ Бобровский Т.А. Некоторые замечания о софийских граффити с «ранними датами» (с. 27-35).

невнимательность объясняется тем, что эта «буква» на самом деле является простой выбоиной, а титло – царапиной, форма «прорези» которого отлична от прорезей надписи (если, конечно, смотреть оригинал, а не руководствоваться чистым умозрением).

Греческая надпись, опубликованная А. Евдокимовой.

От себя Т. Бобровский добавляет пассаж об определенных сомнениях насчет формы «начертания ζ в начале строки», а также об отсутствии титловых обозначений. Далее со ссылкой на статью А. Евдокимовой сообщается, что «издатель не настаивает на верности интерпретации двух нижних строк данного граффито, лишь допуская прочтение здесь даты». Но из статьи А. Евдокимовой почерпнуть такую информацию невозможно, а ее прочтение в целом не вызвало противоречий и других оппонентов, в частности С. Михеева и А. Виноградова. Пассаж был необходим Т. Бобровскому для доказательства, что дата «не может быть определена безусловно», и эта необходимость вытекает из общей цели статьи.

Надпись № 653.

Кроме традиционного сетования на отсутствие титл в записи **ϡφμα** Т. Бобровский без ссылки на источник указывает, что форма двух последних букв соответствует нормам XII-XIII в. Наверное, ему неизвестно, что подобные формы написания этих букв встречаются и в XI в., и чтобы убедиться в этом, достаточно заглянуть хотя бы в учебник по русской палеографии, например, того же Л. Черепнина.

Надпись № 720.

В этом случае исследователь не привносит ничего нового, коротко сообщая о предложенных нами, а также С. Михеевым и А. Виноградовым прочтениях, при этом последнему из них отдается предпочтение (что вообще-то не удивительно). В комментариях к статье С. Михеева и А. Виноградова мы рассматривали вопрос о примененном ими способе прочтения граффити, в результате которого возникла «надпись литургического содержания».

Надпись № 1684.

«Критический» разбор граффити полностью произведен Т. Бобровским. Исследователя смущает буквально все. Как он отмечает, в знаке **S** кроме титла отсутствуют и два характерных поперечных штриха в обозначении тысяч, буква **Ѡ** имеет «позднесредневековое» начертание, **IC**-образная разомкнутая **к** вовсе не **к**, а «ї без точек и скорописное **є** в виде расщепа». Необоснованной представляется Т. Бобровскому и реконструкция «утраченного обозначения единиц» лишь в диапазоне от 5 до 9 (в равной степени, если это числовое обозначение, здесь может быть и любой другой знак – от 1 до 4)». По поводу последнего пассажа следует заметить, что в нашей публикации [Корнієнко 2009], на которую ссылается исследователь, рассматриваются вопросы и палеографических особенностей составляющих надписи, и обосновывается хронологический диапазон возможных цифр в дате (от 0 до 9). Видимо, на внимательное чтение времени не хватило. «Отсутствие поперечных штрихов» при обозначении тысяч довольно часто встречается среди граффити, при желании их можно найти и в своде С. Высоцкого. Относительно возможности прочтения в граффити «позднесредневекового» слова **S(o)Ѡіє**, то ее абсурдность с позиции норм фонетики старославянского языка показана нами выше.

Надпись № 2035.

Т. Бобровский коротко сообщает о предложенных нами а также С. Михеевым и А. Виноградовым прочтениях, однако при этом добавляет, что «неприемлемым для древнерусской палеографии (по крайней мере, XI-XII вв.) является и начертание опрокинутой буквы «зело». В этом случае можем повторить совет обращения к учебникам по русской палеографии, поскольку наш суровый критик не владеет в этом отношении азбучными истинами.

Кроме того, исследователь приводит две неизданные надписи с датами **sѠas**, в которой к каждой добавлено окончание **є**, и **sѠkz**. Кроме уже привычных не подкреплённых конкретными ссылками фраз о «позднесредневековой» форме написания отдельных букв предложены

«догадки» А. Евдокимовой по поводу возможности трактовки первых букв **з** как спинок **а**. Неправомерность этих «догадок» рассмотрена выше.

Итак, налицо сознательное извращение Бобровским фактов, элементарная профессиональная безграмотность, недомолвки, невнимательное прочтение работ оппонентов, а порой и прямое насилие над древнерусским текстом. Вот каким образом Т. Бобровский, используя слова А. Поппэ, обращенные в свое время к С. Высоцкому, приходит к поставленной перед собой цели: доказать, что из-за множественности разночтений граффити не могут быть возведены в степень достоверного первоисточника и для датировки времени постройки собора никакого значения не имеют. Цель, как говорят, оправдывает средства.

*Л. Міляєва*², вважаючи, що керівником усього процесу створення Софії міг бути лише митрополит Феопемпт, «який один на той час перебував у Києві з 1037 до 1051 р. і будував свою резиденцію», дослідниця відкидає саму можливість виникнення собору за Володимира, позаяк на її думку «За часів князя Володимира ми не можемо назвати людину, яка б могла бути подібною до Феопемпта, який би так добре розбирався в теології і одночасно був бездоганно орієнтований в мистецьких реаліях Константинополя або ширше – Візантійської імперії, знав би і архітекторів, і митців. Або був би знайомий з кліром Константинополя, який би міг йому порекомендувати виконавців такого складного завдання. При Володимирі ми не знаємо нічого про митрополитів, яких було декілька». Запитаємо нашу шановну опонентку: а що ми, власне, знаємо про митрополита Феопемпта, який згадується в літопису лише одного разу під 1039 р.: **«Священа бысть церкви святыя Богородица юже созда Володимирь ѡтець Юрославль митрополитомь Феопомтомь»**. [ПСРЛ 1, стлб. 153]. Оце і всі свідчення про Феопемпта, тому ризиковано робити такі далекосяжні висновки. Натомість про достовірно засвідченого джерелами його попередника митрополита Іоанна I,

² Міляєва Л.С. Хто був автором програми монументального малярства Софії Київської? (с. 36-39).

котрий, як вважають, посідав київську кафедру до 1018 – бл. 1030 р. [Щапов 1989, с.191-192], тобто був тим митрополитом, який згадується Тітмаром Мерзебурзьким під 1018 р. у своїй резиденції – Софійському монастирі, відомо, що він є автором найдавнішої церковної служби святим Борису і Глібу. Як і Феопемпт, він був вихідцем з Візантії, тому не гірше за нього орієнтувався в усіх тонкощах створення Софії.

Ми не можемо погодитися з Л. Міляєвою і в тому, що за стилем монументального малярства *всі дослідники* відносять художній ансамбль Софії до середини XI ст. Наприклад, такий всесвітньо визнаний знавець візантійського і давньоруського живопису як В. Лазарев вважав, що за своїм стилем монументальний живопис Софії Київської тяжіє до пам'яток X – раннього XI ст., і це при тому, що Лазарев був прибічником дати 1037 р. як часу заснування собору [Лазарев 1960, с. 74, 80, 101, 111, 157]. Він же підкреслював, що візантійське монументальне мистецтво середини XI ст. відзначає вже дещо інший художній язик [Лазарев 1960, с. 77-78].

Так само і відомий український вчений Г. Логвин відзначав стилістичну спорідненість і безпосередній зв'язок розписів Софії з фресками Десятинної церкви, припускаючи, що обидва храми оздоблювали одні й ті самі візантійські майстри [Логвин 1977, с. 181; 2001, с. 70-71]. Також і мистецтвознавці молодшого покоління – Ю . Коренюк, Р. Фурман, Л. Ганзенко, Ю. Меднікова – вбачають генетичний зв'язок в стилістиці живопису Десятинної церкви і Софійського собору [Коренюк, Фурман 1988, с. 66; Коренюк 1995; Ганзенко, Коренюк, Меднікова 1996, с. 73].

В. Лазарев – тонкий знавець стилю монументального мистецтва – мусив якось пояснити чітко визначений ним стилістичний архаїзм розпису Софії Київської як для середини XI ст., і він пояснював його тим, що монументальне мистецтво Русі, мовляв, перебувало на цьому етапі лише на початковій стадії свого становлення. Це пояснення було б переконливим, якби Софію декорували місцеві майстри, які щойно розпочали свій вишкіл. Але для Лазарева (як і для переважної більшості мистецтвознавців)

безсумнівним фактом є те, що в Софії працювали грецькі майстри, добре знайомі з тогочасним візантійським монументальним мистецтвом: «Бесспорным фактом остается... то, что они были греками, и притом такими греками, которые вплотную соприкоснулись с константинопольским искусством» [Лазарев 1986, с. 77]. Тож незрозуміло, навіщо було цим майстрам, що прийшли з Візантії, орієнтуватися на застарілі взірці? Певно, що вони репрезентували сучасне їм мистецтво.

Л. Міляєва, стверджуючи, що нібито «увесь ансамбль монументального малярства Софії Київської за стилем, на думку всіх дослідників, крім Н.Нікітенко, тяжіє до середини XI ст.», під «всіма дослідниками», мабуть, має на увазі відомого московського мистецтвознавця О. Попову, оскільки точка зору останньої отримала підтримку в сучасній російській науці. Завважимо, що віддаючи належне О.Поповій як дослідниці, не можемо погодитися з нею в її датуванні мозаїк і фресок Софії Київської 1030/40-ми рр., відповідно до запропонованої нею стилістичної градації монументального мистецтва XI ст.: класичний стиль (друга половина X ст.-1020-ті рр.), аскетичний стиль (1030-ті – 1050-і рр.) і з 1060-х рр. – знову повернення до класичного стилю. Відтак, дотримуючись дати 1037 р., вона впевнено відносить живопис Софії Київської до аскетичного стилю [Попова 2006, с. 347-373; Попова, Сарабьянов 2007, с. 263-324]. Нам така градація здається надуманою, тим більше, що вона повністю спростовується датованими графіті 20-х – 30-х рр. XI ст. на фресках Софії.

По-перше, на величезних обширах візантійського культурного ареалу майже не збереглися сучасні Софії пам'ятки, тому ризиковано вибудовувати цілі стилістичні ряди на підставі залучення до них монументальних ансамблів окремих, розкиданих по світу храмів. По-друге, відігравали свою роль умови будівництва, вимоги замовників, зрештою те, що в цих храмах працювали вихідці з різних художніх центрів, шкіл, кожен з яких, до того ж, мав індивідуальний почерк. По-третє, чи правомірно протиставляти в даному випадку класичне аскетичному? У цьому зв'язку вельми показовими є

суперечливі висловлювання самої О.Попової: з одного боку, вона вважає, що Софія Київська яскраво демонструє мистецтво саме аскетичного стилю, з іншого – весь час говорить про блискучу розкіш монументального ансамблю, класичність форм і пропорцій мозаїчних і фрескових образів, що викликають «ассоциации с классикой, к которой стиль этот в сущности никакого отношения не имеет...Таких образов во фресках Софии – очень много» [Попова, Сарабьянов 2007. с. 303]; «Красочных и светлых образов в Св. Софии много, иногда они ясно видны, иногда только угадываются, но даже и сейчас, в нынешнем виде, они впечатляют своей великолепной красотой и сиянием. Духовная сосредоточенность и необходимая для нее отрешенность сочетаются в них с мажорной интонацией» [Попова, Сарабьянов 2007. с. 313]. В Софії Київській, як слушно зазначає О. Попова, присутні *різноманітні типи образів* (курсив наш. – Авт.) – від суворих і відсторонених аскетичних до емоційних і мрійливо-світлих, адже тут представлені найрізноманітніші відтінки духовного життя, весь християнський космос.

Підкреслимо, однак, що при всьому розмаїтті софійських образів всі вони позначені високим монументалізмом, глобальним синтезом класичної краси і християнської одухотвореності, притаманним мистецтву першої половини XI ст. Йдеться, зокрема, про мозаїки Хосіос Лукас, які є настільки стилістично близькими софійським, що мистецтвознавці справедливо говорять про їхню близькість.

І В. Лазарєв, і Г. Логвин всіляко підкреслювали безперечну стилістичну подібність мозаїк і фресок Софії до монументального живопису католікону монастиря Хосіос Лукас у Фокіді. Цей монастир розташований на схилах гори Гелікон, в 35-ти км від Дельф, поблизу містечка Діпно. У його католіконі добре збереглися мозаїки та фрески. За висновками відомого дослідника Маноліса Хадзідакіса, зробленими на підставі аналізу тексту «Служби на перенесення мощей», спорудження католікону було завершено

до 1011 р., тобто після перемог імператора Василя II у Болгарії [Chadzikakis 1969, p. 127-150].

Щодо часу виконання мозаїк і фресок Хосіос Лукас існують різні припущення – від 1011 р. до 30 – 40-х рр. XI ст., тому нині пропонують досить широке датування першою половиною XI ст. [Chadzikakis 1997, p. 11-12]. Проте ансамблі Десятинної церкви, Софії Київської та Хосіос Лукас виявляють ті риси стилістики, що не є характерними для пам'яток більш пізнього часу, зокрема храму монастиря Неа Моні на Хіосі (середина XI ст.). Стилiстична спорiдненiсть монументального живопису трьох перших храмiв найбiльш яскраво виявилася через незмiнний акцент на широко розплющених очах, чiтко обведених темним контуром, що непритаманне мозаїкам Неа Моні та iншим пiзнiшим пам'яткам. Наприклад, в Неа Моні превалюють аскетичнi обличчя схiдного типу з очами, видiленими глибокими важкими тiнями, i дещо грубуватий узагальнений абрис форми втрачає ту виртуознiсть лiнii та вишукану легкiсть рисунка, що притаманнi мозаїкам Софії Київської з їх явними ремiнісценцiями елліністичних традицiй.

Прикметне, що вже в назві своєї публікації *Н.Козак** припускається явного блазенства: «Перша жертва «нових Атакритій». Цікаво: чи він сам грамоті не навчений, чи хоче нам це приписати? Але, радше за все, у такий злостивий спосіб автор «нових Атакритій» в царині вивчення княжих портретів висловлює свою критику на нашу адресу. Що ж вивело його з рівноваги, надихнувши на цей недолугий сарказм? Невже висловлені нами [Никитенко 2008] критичні зауваження щодо його монографії «Образ і влада: Княжі портрети у мистецтві Київської Русі XI ст.» (Львів, 2007)? Принаймні, на нашу критику він ніяк не відреагував, хоча його робота залишає широкий простір для полеміки.

* Козак Н.Б. Перша жертва «нових Атакритій» (с. 40-42).

Натомість Н. Козак, учиняючи на двох сторінках тексту такий собі бравий, як йому ввижається, наскок на нашу реконструкцію княжого портрета, блискавично приходить до остаточного висновку: «Описані вище методи «використання» княжого портрета для датування церкви Святої Софії в Києві – це профанація». Що ж це за методи, які спонукали його на хвацьку кавалерійську атаку?

Передусім його, мистецтвознавця, цікавить іконографія, а якщо точніше – дратує запропонована нами реконструкція княжого портрета: «Там князь підносить модель храму не Христові, а на мармурову панель і назустріч княгині, а якщо прийняти пояснення Автора, що «об'єднуючою ланкою» було княже подружжя, яке під час служби стояло на хорах якраз над центральною частиною композиції, то в такому разі князь підносив модель сам собі, а потім, після смерті, своїм нащадкам. Аналогів такому композиційному укладу не збереглося в пам'ятках візантійської іконографії».

Отак, у кількох словах, без «зайвих» деталей, без розлогої аргументації, наведеної в нашій монографії [Никитенко 1999, с.29 – 64], подається на суд читачеві запропонована в ній реконструкція портрета. Оце вже точно профанація чужої точки зору!

Зайве переповідати тут весь зміст нашої реконструкції та наводити власну систему доказів, скажемо лише, що князь не «підносив модель сам собі» чи «своїм нащадкам», а на наше припущення, ніс її, згідно церемоніалу Входу, на престол Софії, символом якого була мармурова панель. У нашого опонента не все гаразд з просторовим мисленням, якщо він керується висловленими в своїй критиці уявленнями, бо князь, зображений на портреті, аж ніяк не міг сприйматися як такий, що підносить модель храму (за нашою реконструкцією – релікварій-єрусалим) княгині, адже між ними – надто велика відстань, та ще й «глуха» мармурова панель, чи навіть сам собі, коли стояв значно вище портрета в потрібній аркаді на хорах або ж значно нижче – в такій самій аркаді центральної нави. Нам йшлося, що правляче княже подружжя, яке під час церемоній «являлося» у потрібних аркадах підданам,

сприймалося композиційною ланкою сюжету, чим актуалізувало його, вводячи в київську дійсність. Про такі інсталяції у візантійському монументальному мистецтві, надто у Софії Константинопольській, куди повсякчас здійснювалися імператорські виходи, чудово говорить у своїй монографії О. Лідов [Лидов 2009].

Марно Н. Козак не може подарувати нам те, що ми в процесі багаторічного дослідження портрета дещо змінювали (бо удосконалювали) деякі нюанси своєї реконструкції – це абсолютно нормальне явище для науки. Хіба можна раз і назавжди дійти остаточних висновків у такій складній проблемі, об яку ламало списи не одне покоління вчених? Чи він сам одразу і доконечно все у всьому для себе вирішує? Справді, чверть віку тому, вперше публікуючи свою реконструкцію, ми вважали, що в центрі портрета було зображено духовенство, проте згодом відмовилися від цієї ідеї, оскільки, по-перше, під ногами князя, що під час відправ перебував на хорах, не могло бути репрезентативних фігурних зображень, по-друге, розміри фігур по мірі наближення до центру композиції йдуть по наростаючій, тож якби в центрі фрески існували якісь постаті, вони б були просто колосальними і дисонували б з оточуючим розписом.

Так само в останні роки ми внесли певні зміни і в персоніфікацію фігур на княжому портреті, тому радимо Н. Козаку познайомитися з нашою уточненою реконструкцією цієї фрески [Никитенко 2009].

Тепер щодо унікальності і своєрідності композиції княжого портрета (відзначених, до речі, численними дослідниками) та начебто запровадженого нами нового жанру – історико-розповідного, до якого ми зачислили княжий портрет у Софії Київській і панно Юстиніана і Феодори у церкві Сан-Віталє в Равенні. Сарказм нашого опонента тут явно недоречний. По-перше. У середньовічному монументальному живописі збереглося чимало світських портретів, уведених в обрядове дійство – і серед них, справді, згадана мозаїка Сан-Віталє. І справа не в тім, бували чи ні Юстиніан і Феодора в літній імператорській резиденції в Равенні (чого насправду ніхто точно не знає), а в

реалістичності відтворення на світському портреті їхнього входу до храму, створеного за їхнього життя і вочевидь не без їхньої участі.

По-друге, порадимо Н. Козаку прочитати відому монографію знаного мистецтвознавця і тонкого теоретика давньоруського мистецтва Г. Вагнера «Проблема жанров в древнерусском искусстве». Він говорить про те, що східнохристиянське монументальне мистецтво, в залежності від потреб богослужіння, поділялося на такі основні жанри: а) догматичні, б) розповідні і в) проміжкові між ними [Вагнер 1974, с. 9-10]. «Жанры, участвующие в создании художественного ансамбля храмового интерьера, объединялись идеей отнюдь не унифицированной и оставляющей место конкретизации ее в том или ином духе. Здесь наблюдается большая самостоятельность, поскольку выбор диктовался замыслом, последний же обуславливался конкретной исторической ситуацией. В зависимости от этого общий характер росписи должен был меняться» [Вагнер 1974, с. 138-139]. Саме розповідним жанрам, що тяжіли до історизму, притаманний тип уведення людського образу в подію, у взаємозв'язок з оточуючими об'єктами [Вагнер 1974, с. 254-255]. Тобто запровадження історико-розповідного жанру – аж ніяк не наше «відкриття» у галузі теорії мистецтва», тож Н. Козак марно з цього глузує.

Пан Козак не вірить в те, що безбородий і безвусий підліток на портреті, визначений нами як Ярослав, не міг бути таким у 1011 р., бо, мовляв, він у тому році вже розміняв третій десяток літ і був одружений. Але скільки років було Ярославу в 1011 р. – ніхто не може точно сказати, спираючись на дані писемних джерел. Бо за одними даними, йому тоді було бл. 23 років, за іншими – 32. Антропологічні дані свідчать на користь першої цифри, бо він помер у віці 60 – 70 років, але не старшим. У науці неодноразово зазначалось, що вирахування віку Ярослава є недостовірним з огляду на тенденційність джерел у цьому питанні, які намагаються підкреслити його вікову (а відтак – і династичну) першість серед братів. Важливо, що сьогодні вже маємо прижиттєве зображення Ярослава на його

печатці, знайденій у Новгороді в 1994 р. і датованій бл. 1019 р. Так от, він фігурує на цій печатці безбородим, хоча й з вусами, але ж у 1019 р. Ярослав був на 8 років старшим, ніж у 1011.

Н. Козаку не подобається, що у тезах круглого столу, який відбувся у заповіднику 4 лютого 2010 р., про княжий портрет написано вельми стисло. Але ж це тези, а не наукова стаття! В них у стислій формі наведено узагальнені висновки щодо *всіх* різноаспектних досліджень собору. Про княжий портрет ми писали неодноразово і чимало. Крім того, сьогодні абсолютно логічно не пускатися в зайві розмірковування стосовно обґрунтованості різних варіантів реконструкцій «родинного портрета Ярослава Мудрого» (як це робить у своїй монографії Козак і як він вимагає того від нас), бо на стіні собору зображено портрет сім'ї Володимира, але аж ніяк не Ярослава, що надійно засвідчено дуже ранніми датами в графіті на фресках Софії. І цілком закономірно, що ці знайдені останнім часом датовані графіті підтвердили концепцію більш раннього датування Софії – а чому, власне, вони мали її не підтвердити, якщо вона є правильною?

Підтверджує таку атрибуцію і зображення на портреті князя і княгині в царських шатах і з короною на голові, на що ми завжди звертали увагу у своїх публікаціях. Володимир і Анна мали царський сан, що засвідчують як монети Володимира, так і величання Анни «царицею» в давньоруській писемності, зображення її в царському вбранні на мініатюрах Радзивілівського літопису, зрештою розлогий цикл світських фресок сходових веж Софії, де зображено коронаційний вихід Анни під час укладення її династичного шлюбу з Володимиром.

А от звістки стосовно царського сану Ярослава та його дружини Ірини у джерелах відсутні. Тут не можна посылатися на софійське графіті про смерть Ярослава в 1054 р., в якому згадується «кончина царя нашого». Як показав В. Водов, термін «цар» стосовно руських князів не був офіційним титулом: він міг застосовуватися для прославлення князя з використанням візантійських взірців красномовства, для підкреслення політичного престижу

померлого князя, у зв'язку з верховенством князя в церковних справах і з культом князя-святого; отже, титул «цар» використовувався в давньоруській писемності як своєрідне позначення князя «високим стилем», оскільки саме слово «цар» за біблійним прецедентом праведного царя – божественного обранця виступало в Давній Русі як сакральне [Vodoff 1978, p. 8-14].

Але одна справа називати князя царем, інша – зображати його в царських регаліях, бо це було можливим лише за умови, якщо він був царем насправді, адже такі регалії сприймалися як владні символи божественного походження [Грабар 1982, с. 84-86]. У протилежному випадку князь сприймався б як узурпатор священної влади, яку міг сам (чи через свого представника-фактотума) отримати тільки з рук імператора під час коронаційної церемонії. Варто згадати, що в межах Візантійської співдружності при укладенні династичного шлюбу практикувалася церемоніально-дипломатична норма надання титулу кесаря (царя) з отриманням царських регалій іноземному державцю, який поріднився з правлячими імператорами через шлюб з принцесою з їхнього дому. Тому історики вважають, що такий титул отримав Володимир при одруженні з Анною – рідною сестрою Василя II і Константина VIII [Левченко 1956, с. 334, 366-367]. Звісно, що Ярослав, одружений на шведській принцесі, такого титулу на відміну від Володимира не мав, тому ані Ярослав, ані його дружина Ірина, не могли бути зображеними як царські персони на княжому портреті в «митрополії руській».

Пані *Л. Ганзенко** висловлює свої критичні думки, перебуваючи в піднесеному стані глобальних, гідних академіка роздумів про «історичну герменевтику», «об'єктивне наукове пізнання», «класичні наукові методи історичного дослідження», «націоналізацію культурного простору» «новітні цивілізаційні віяння» тощо. І все це пишномовне марнослів'я підводиться

* Ганзенко Л.Г. До проблеми датування Софії Київської (с. 42-45)

під один знаменник: «Концепція Н.М. Нікітенко суперечить усталеним у науці поглядам на історію Русі X – XI ст.».

На жаль, наша опонентка-мистецтвознавець не усвідомлює, що погляди на історію Русі X – XI ст. зовсім не є усталеними, наука про цю історію перебуває в стані перманентної, часом вельми гострої, дискусії. Несвідома вона й того, що якщо така дискусія точиться і довкола проблеми датування Софії Київської та інших аспектів її дослідження, то це – нормальне явище. Л. Ганзенко невтямки, що «процес розуміння – «читання тексту» є невіддільним від процесу самоусвідомлення того, «хто читає» не лише, як вона твердить, «у координатах герменевтичних досліджень», а й у координатах будь-яких досліджень, бо всі вони здійснюються конкретними суб'єктами з певним самоусвідомленням, і всі ці дослідження базуються на інтерпретації (бо герменевтика нею і є) цими конкретними суб'єктами «об'єктивних історичних фактів, результатів досліджень збережених матеріально-предметних структур пам'ятки та всього речового комплексу джерел з нею пов'язаних». Уся ця процитована нами казуїстика, до якої вдається Л. Ганзенко, наведена тут лише для того, аби показати, що за її мудруваннями немає жодного конструктиву.

Втім, у її виступі є пару конкретних зауважень, що заслуговують на увагу та потребують спеціальних коментарів, тим більше, що майже ці самі зауваження висловив **В. Козюба***. Перший стосується результатів лабораторних аналізів складу фрескового тиньку і полив'яних плит підлоги Десятинної церкви і Софії Київської. Говорячи про їхню подібність, ми спиралися в тому числі і на власні висновки Л.Ганзенко, опубліковані, щоправда, у співавторстві. Марно наша опонентка звинувачує нас у методологічно хибному підході, менторським тоном пояснюючи добре відомі нам речі, зокрема те, що «За час археологічних досліджень Київського дитинця і, в першу чергу, Десятинної церкви та оточуючих палацових споруд

* Козюба В.К. До питання про «ідентичність» складу фрескового тиньку Десятинної церкви і Софії Київської (с. 51-53).

було зібрано колекції як найменше шести варіантів тиньку. Проте, їхнє датування є досить умовним: переважну їх більшість відібрано у порушених археологічних шарах. Дійсно, один тип тиньку за складом наповнювачів, за їх пропорційним співвідношенням, за технологічною культурою та навіть за технікою нанесення фарбових шарів близький до стінопису Софійського собору».

От у нас саме і йшлося про цей «один тип тиньку», який Л. Ганзенко та її співавтори визначили як «перший» і віднесли до Десятинної церкви. Вони зазначають: «Фрагменти першого типу тиньку зустрічаються в матеріалах розкопок усіх років і становлять абсолютну більшість. Тому є всі підстави вважати фрагменти тиньку першого типу залишками стінного малярства Десятинної церкви, виконаного в кінці X ст.». Таке датування першого типу тиньку підтверджує те, що він був і під мозаїками, що, як звісно, прикрашали центральне найдавніше ядро храму. Про те, що ми говорили саме про перший тип тиньку – свідчить цитований нами в нашій монографії висновок зі статті Л. Ганзенко та її співавторів, в якому йдеться про первісний тиньк Десятинної церкви та його *повну ідентичність* тинькові Софії Київської, що поряд зі стилістичними аналогіями монументального живопису обох храмів свідчить про спадкоємний зв'язок між майстрами, які в них працювали [пор.: Ганзенко, Коренюк, Меднікова 1996, с.73; Нікітенко 1999, с.229]. Дивно, що Л. Ганзенко на це у своїй нинішній критиці не зважає. Можливо, вона на разі свідомо дистанціюється від висновків своїх співавторів? Як розуміти таку позицію?

Певно, що Л. Ганзенко, притримуючись, як впливає зі слів її виступу на круглому столі, традиційного датування стінопису Софійського собору 1040 – 1050 рр., вочевидь суперечить сама собі. Вона помиляється, гадаючи, що І. Тоцькій вдалося зняти протиріччя тим, що нібито «цей перший тип тиньку відповідає перебудовам періоду другого освячення Десятинної церкви (1039). Але ж у цитованому в нашій монографії висновку Ганзенко щодо першого типу тиньку Десятинної церкви наголошується: «Тут особливо

треба підкреслити використання такого наповнювача, як шлак від виробництва смальти, що присутній і в Софійському тиньку. В інших пам'ятках подібний шлак зустрічається як виняток» [Ганзенко, Коренюк, Меднікова 1996, с.73]. І це вже саме по собі ще раз засвідчує сучасність першого типу фрескового тиньку Десятинної церкви її мозаїкам, що прикрашали центральні, головні частини храму – вівтар і купол, отже цей тиньк справді є первісним, як слушно вказується у статті Л. Ганзенко та її співавторів. Таким чином, позиція нашої опонентки цілком зрозуміла – будь-що кинути тінь на нашу концепцію, навіть шляхом спростування власних висновків. Чи, може, це були висновки її співавторів, під якими вона лише поставила свій підпис? Але ж поставила!

Методологічно некоректною виглядає апеляція Л. Ганзенко до стилістичних аналогій орнаментів на первісному типі тиньку Десятинної церкви до фресок Софії Київської і декоративного оздоблення Остромирового Євангелія. Що стиль означених фресок Десятинної церкви і Софії є близьким – не дивина, бо вони є хронологічно близькими, до того ж сама Л. Ганзенко раніше констатувала: «Залишки орнаментальної декорації серед колекцій стінопису Десятинної церкви та прилеглих споруд дають підставу припускати, що вони правили за взірць для художнього оздоблення Софійського собору у Києві, а також більш пізніх храмових споруд міста, про що свідчать залишки орнаментів Успенського собору Печерського монастиря та Михайлівського собору Михайлівського Золотоверхого монастиря» [Ганзенко, Коренюк, Меднікова 1996, с.73]. Отже, не дивно, що й оздоблення Остромирового Євангелія 1056/57 рр. орієнтувалося на традицію Десятинної церкви і Софії.

Л. Ганзенко навіть знайшла, як їй здається, «найбільш вагомі аргументи на користь датування стінописів Софії Київської 1040 – 1050 рр. XI ст.», і знайшла їх у «порівняльному іконографічному методі дослідження». Вона вважає, що оскільки програма монументальної декорації Софії Київської, так само, як і Софії Охридської (1037 – 1056) містить «богословські, догматичні

акценти... а саме зображення Євхаристії у середньому регістрі центральної апсиди та зображення погруддя Христа Ієрея (з тонзурою) над східною аркою, то, мовляв, «і фрески Софії Київської, у відповідності до внесених у її програму догматично богословських акцентів, датуються серединою XI ст.». Такий надто прямолінійний категоричний висновок не робив жоден з мистецтвознавців, та й не міг зробити, бо цей висновок не має під собою підстав. Ми не знаємо іконографічної програми Десятинної церкви, і лише на основі побічних даних літописного тексту під 996 р. дослідники з часів Д. Айналова вважають, що в ній були присутні образи Оранти і Пантократора. Оце й усе. А чи було там зображення «Євхаристії» або Христа-ієрея – ніхто не знає. Наприклад, В. Лазарев був переконаний, що система декорації Софії Київської, в якій явно превалує догматичне начало, походить від придворної константинопольської церкви Феотокос Фарос (бл. 864 р.) [Лазарев 1960, с.36-38]. «Мы не знаем точно, - писал исследователь, - когда композиция «Евхаристии» была впервые использована в украшении апсиды... Нам представляется наиболее вероятным временем кристаллизации интересующего нас иконографического варианта IX – XI века... С IX века изображения «Евхаристии» неоднократно встречаются в греческих псалтирях...откуда они, вероятно, перешли в монументальную живопись... Мозаика Софии Киевской является самым ранним из известных нам монументальных памятников с изображением обогащенного варианта «Евхаристии». Но не подлежит никакому сомнению, что истоки этого варианта следует искать в константинопольском монументальном искусстве IX – XI веков» [Лазарев 1960, с.107-108]. Тобто зовсім не виключено, що обидва сюжети – «Євхаристія» і «Христос-ієрей» були присутніми вже в Десятинній церкві, тим більше, що вони відігравали надзвичайну важливу богослужбово-функціональну і символічну роль.

*О. Иоаннисян** считает, что Софию Новгородскую строили те же мастера, что и Софию Киевскую, причем утверждает это априори, не прибегая к излишней (как ему, наверное, кажется) аргументации. Такое *предположение* (!), разумеется, может быть высказано, но оно не должно основываться лишь на мнениях других исследователей да на спекулятивных хронологических выкладках: мол, коль скоро София Новгородская – упрощенный вариант Софии Киевской, а строилась первая в 1045 – 1050 гг., то «уже хотя бы поэтому хронологический разрыв между киевским и новгородским соборами не может быть большим».

А почему нельзя допустить, что София Киевская – тот образец, на который ориентировались строители Софии Новгородской, и именно потому последние создали явно упрощенный вариант киевского собора? Ведь при сходстве общей композиции обоих храмов, их архитектурные формы, художественная образность достаточно отчетливо отличаются между собой, причем явно не в пользу новгородского храма – этого нельзя отрицать. На пути сторонников гипотезы о работе в Киевской и Новгородской Софиях одних и тех же мастеров встает еще одна проблема: почему в таком случае Новгородская София, в отличие от Киевской, не была декорирована росписями, и мастера ограничились отдельными, не связанными между собой композициями иконного типа, причем последние написаны не в традиционной технике фрески, а по тонкому слою сухой штукатурки? Искусствоведы предполагают, «что в Новгороде в это время еще не существовало монументалистов, и фресковая техника не применялась» [ИРИ 2007, с. 491].

В.Н. Лазарев датировал древнейшие композиции Софии Новгородской серединой XI в. [Лазарев 1978, с. 122], современные исследователи – последней четвертью XI в. [ИРИ 2007, с.492]. Начало же работ по росписи этого храма все новгородские летописи относят к 1108 г.

* Иоаннисян О.М. Архитектурные особенности Десятинной церкви и Софийского собора: опыт сравнения (с. 47-50).

Хорошо известно, что строительные артели, тем более создававшие главные храмы, были укомплектованы зодчими и художниками, причем нередко они совмещали свои функции. Почему же мастера, создававшие Софию Киевскую, после ее завершения отправились в Новгород не в полном «комплекте»?

На наш взгляд, вывод о работе в Новгороде киевских мастеров давно устарел, он зиждется на пресловутой догме о «неразрывном единстве трех братских народов, рожденных в единой колыбели», о едином генезисе их архитектуры и монументальной живописи. В эту догму хорошо укладывается вывод о трех Софиях, представлявших три народа, – Киевской, Новгородской и Полоцкой, и эти три Софии якобы укладываются в единый типологический (и соответственно хронологический) ряд. Безусловно, на Киевскую Софию равнялись, но нигде не повторили, нигде не достигли ее совершенства, и уже одно это говорит не в пользу вывода о единых мастерах, якобы работавших в Киеве и Новгороде.

Напрасно О. Иоаннисян, ссылаясь на статью Н. Куковальской думает, что в заповеднике не знакомы с его последними публикациями. Дело в том, что статья Н. Куковальской отражает текст ее выступления на конференции 2007 г., т.е. она была подготовлена до публикаций нашего опонента, вышедших в 2008 – 2009 гг. Что же касается его и Г. Ивакина выводов о мнимой базиликальности Десятинной церкви, скажем следующее. Прежде всего отметим, что этот вывод служит им основой для утверждения, что Десятинная церковь и София якобы «памятники разного круга, построенные разными мастерами»: Десятинная церковь – купольная базилика, созданная провинциальными балканскими мастерами, а София – крестовокупольный храм, «образец рафинировано-столичной византийской архитектуры».

Как хорошо показал Д. Гордиенко, строится этот глобальный вывод на неправильно трактованных О. Иоаннисяном и Г. Ивакиным материалах дневников Д. Милеева, который исследовал фундаменты Десятинной церкви в 1908 – 1910 гг., а также на их собственных неубедительных по выводам

наблюдениях во время последних исследований в 2005 – 2007 гг. [Гордієнко 2009]. По их утверждению, в дневниках Милеева якобы отражен тот факт, что линия поперечного рва по линии восточных столбов не была заполнена кладкой фундамента: «Был выкопан под него ров, который не был заполнен кладкой». На самом деле, как объяснил М. Каргер, раскопки Милеева показали, что от фундаментов Десятинной церкви в большинстве случаев сохранились лишь рвы, поскольку камень фундаментов разобрали еще в начале XIX в. на строительный материал. Можно полностью согласиться с Д. Гордиенко, что предложенные М. Каргером по материалам произведенных им полных и тщательных археологических исследований Десятинной церкви ее план и аксонометрия как крестовокупольного сооружения остаются наиболее убедительными и достоверными.

О. Иоаннисян задается вопросом: «А мог ли Владимир в последние годы своего княжения получить мастеров из Константинополя?» и дает отрицательный ответ. Но ведь в нашей концепции датировки Софии речь идет о том, что ее создавали мастера Десятинной церкви, приглашенные Владимиром «от Грекъ» еще в конце X в. Поскольку ответ на этот вопрос мы дали уже давно, и этот ответ почему-то не принят во внимание оппонентом, считаем необходимым повторить его. В монографии 1999 г. мы обращали внимание на следующее обстоятельство: «Комментируя предложенную нами датировку Софии, известный немецкий историк Ф. Кэмпфер отметил, что наиболее благоприятная историческая ситуация для появления Софии сложилась во второй половине правления Владимира, а не при Ярославе. После завершения строительства Десятинной церкви Владимир еще 20 лет княжил вполне благополучно, и главной целью правящей элиты было превращение Киева в митрополичий центр. Император Василий II, брат княгини Анны, вел затяжные войны и в Византии в это время не возводились грандиозные сооружения. Византийский придворный анклав в Киеве, прибывший сюда с Анной, имел возможность вместе с князем широко

использовать здесь греческих мастеров, которые создали Десятинную церковь, очевидно, начали осуществление нового градостроительного проекта.

Иначе дело выглядело тогда, когда Ярослав стал самодержцем Руси, то есть после 1036 г. Тогда в крупных центрах империи велось активное строительство, и вряд ли артели опытных мастеров, способных возводить такие сооружения, могли отправиться из Византии на окраину ойкумены для выполнения многолетних заказов [Kämpfer 1992, s. 87-88; Никитенко 1999, с. 224-225].

Попутно заметим, что О. Иоаннисян ошибается, когда говорит о том, что во второй половине княжения Владимира в Константинополе строительство не велось, поскольку «это было время смены династий» и «никто пока не может найти памятник времени македонской династии в самой столице». Не хотелось бы напоминать тривиальные вещи, но все же придется. На самом деле, это было время наибольшего могущества Македонской династии (867 – 1056), и строительство все же велось (лишь при одном только основателе династии Василии I возобновлено более 30 церквей и построено 8), но, к сожалению, уцелело лишь несколько сооружений. Всего же за IX – XII столетия в Константинополе было построено более 100 церквей. «Но дело даже не столько в количестве, сколько в возвращении изысканного и роскошного стиля придворного искусства доиконоборческого периода, из-за чего эпоха получила (по имени правящей династии) название «Македонский ренессанс» [Комеч 2007, с. 117].

Мягко говоря, удивляет и заявление О. Иоаннисяна о том, что «в самом Константинополе невозможно найти ничего похожего на Софию Киевскую» а «все памятники вне Константинополя, где есть намек на поиски сложной архитектурной формы, датируются лишь серединой XI в.» Казалось бы, здесь все давно ясно. Начнем с того, что не менее сложная и ненамного меньшая постройка, созданная византийцами, стояла недалеко от Софии и непосредственно предшествовала ей – это Десятинная церковь. В том что

последняя могла быть создана лишь константинопольскими мастерами, нас вполне убеждает А. Комеч, обращающий внимание не только на основную композицию здания, но и на технологические особенности кладки Десятинной церкви – техника «opus mixtum» характерна именно для Константинополя X – XI вв. [Комеч 2007, с. 124].

Кроме того, нужно учитывать разные условия строительства и разные задачи, стоявшие перед зодчими. В Константинополе, где к концу X - началу XI в. уже существовало огромное количество храмов, в том числе крупных, где давно стояла огромная патриаршая София, не было нужды возводить новые большие храмы; как пишет А. Комеч, «Огромные, поражавшие воображение всех приезжающих в Константинополь постройки достались Македонской династии в наследство от доиконоборческой эпохи, их реставрировали, украшали мозаиками (собор Св. Апостолов), восстанавливали после сильных землетрясений (Св. София), но среда мирской и церковной жизни громадного императорского двора была создана в IV – VII вв. и не нуждалась в новых постройках, не всегда хватало средств для поддержания старых» [Комеч 2007, с. 122].

А вот в новообращенном Киеве потребность в больших великолепных храмах существовала, поэтому и Десятинная церковь, и особенно митрополичья София – огромные храмы, рассчитанные на большое число неопитов, на пышный церемониал и, конечно же, как зримый образ новой Руси – на особо величественное впечатление.

О. Иоаннисяна, по его словам, поразил поставленный нами акцент на идентичности поливных плит пола из Софии и Десятинной церкви. По его мнению, «плитки из Десятинной церкви имеют аналогию только в болгарском Преславе. Ничего похожего на них в киевском Софийском соборе не обнаружено». И тут же вступает в противоречие с самим собой: «В Софии Киевской плитки, а точнее огромные плиты с такими же поливой и подглазурным орнаментом находятся на втором ярусе, на хорах». Дополним:

аналогичные плиты обнаружены (и также экспонируются) в северной наружной галерее Софии.

Далее он пишет: «Следует заметить, что в случае с Десятинной церковью, до сих пор непонятно, происходят ли эти плиты из церкви. Они не привязываются ни к какой части памятника, но даже если и связаны с церковью, то появились там в результате одного из ее ремонтов. Дело в том, что эти плиты имеют совершенно четкую датировку – вторая половина XII – XIII вв. И в Софии, судя по всему, они относятся к тому же времени». Наш оппонент ошибается, безосновательно утверждая, будто софийские плиты относятся ко второй половине XII – XIII вв., ибо исследователями твердо установлено, что они изначальны. По аналогии с Софией, относительно плиток из Десятинной церкви с большой долей вероятности можно сказать, что они декорировали периферийные части здания, являясь имитацией мрамора. Так, например, полагал М. Каргер [Каргер 1961, с. 59]

Почему-то О. Иоаннисян считает, будто именно нам принадлежит вывод об идентичности поливных плиток пола из Десятинной церкви и Софии. Позволим себе напомнить, что этот вывод на основании петрографического исследования плиток, спектрального анализа поливы, а также, исходя из особенностей их декора, сделала известный археолог Т. Макарова, которая считает плиты современными появлению этих храмов, и на ее работу мы сослались [Макарова 1967, с. 36-37].

Итак, можем переадресовать О. Иоаннисяну его собственный вывод: несколько перефразируя нашего критика, можем заключить, что все его историко-архитектурные аргументы являются весьма сомнительными и не могут быть приняты в качестве доказательств более поздней датировки сооружения Софийского собора, чем та, которую мы предлагаем.

Відверто здивувала п. *Ю. Стріленко**, яка говорить, що їй «незрозуміло, для чого треба тлумачити результати чужих досліджень, які вже давно опубліковані і відомі професіоналам». Коментарі тут зайві, бо вона – хімік за освітою, мабуть, не знайома з методологією наукового дослідження, тим більше гуманітарного спрямування. Її виступ здебільшого інформує слухача/читача про роботу колись керованої нею лабораторії, що провадила дослідження складу будівельних розчинів і фрескового тиньку пам'яток архітектури Київської Русі. Ніхто не сумнівається, що це була професійна, цінна і важлива робота, тому й досі вчені залучають до своїх праць результати та висновки цих досліджень.

Але спрямовані супроти нашої концепції тези Стріленко не є доказовими. Йдеться, власне, про результати лабораторних аналізів складу фрескового тиньку Десятинної церкви і Софійського собору. Ю. Стріленко, публікуючи витяг зі своєї наукової доповіді 1980 р. та фотографії мікроструктур фрескового тиньку, не пояснює, яких саме типів тиньку Десятинної церкви вони стосуються, адже цих типів було кілька, і вони є різночасовими. Тобто на підставі наведених Стріленко даних не можна говорити, що первісний фресковий тиньк Десятинної церкви і Софії мали зовсім різний склад. А вона саме в цьому і намагається всіх переконати. Констатуючи, нібито «наявні матеріали техніко-технологічних досліджень спростовують твердження Н. Нікітенко щодо ідентичності розчинів Софійського собору та Десятинної церкви», вона чомусь забуває що це не мої висновки, а інших вчених, на чий дослідження я посилаюсь (див. вище). Постає питання: чому п. Стріленко не спростувала раніше ці неодноразово опубліковані дослідниками висновки, чи, принаймні, не намагалася оспорювати їх, якщо вони, на її думку, є хибними?

* Стріленко Ю.М. До питання про ревізію дати побудови Софійського собору: техніко-технологічні дослідження стародавніх будівельних розчинів (с. 53-56).

Щоправда, це намагається зробити *Д. Єлшин**, але він не переконує, оскільки жодних власних досліджень у цьому напрямку не провадив, а висловлює лише дуже вільні припущення. Все це для того, щоби метнути в нас списа: мовляв, ми не знайомі з методикою критики джерела. І в цьому він знов-таки вдається до нічим не обґрунтованого твердження.

*Е.И. Архипова**, упрекающая нас в незнании Софии, собственно на проблеме ее датировки не останавливается. Главное для нее – доказать нашу некомпетентность: мол, сама она применяет «академические методы», а мы – «нетрадиционные», то бишь «антинаучные». Рассмотрим пару приведенных ею примеров, имеющих все же отношение к проблеме княжеского заказа, то есть к датировке Софии: первый из них касается шиферной инкрустированной плиты над синтроном (горним местом) главного алтаря, второй – декорации западной стены главного нефа собора, на которой в древности находилась центральная часть княжеского портрета.

Плита над синтроном. Е. Архипова единственная в науке полагает, что эта шиферная плита, которая находится над северной оконечностью синтрона, в древности служила спинкой кресла митрополита, установленного в центре синтрона, и была перемещена на свое современное место в более позднее время, поскольку «по размерам она вполне подходит для спинки трона митрополита». Но как же быть с инкрустированной смальтой мраморной спинкой трона, хорошо пригнанной к стене и шиферным подлокотникам? Нет никаких сомнений в том, что она древняя, к тому же специально вытесанная для митрополичьего кресла из торцовой стенки гробницы, о чем свидетельствует рельеф на ее оборотной стороне. И никто никогда не сомневался, что стоит эта спинка на своем первоначальном месте [Кресальный 1961, с.138-139, Логвин 2001, с.162]. Кроме того, если великолепный изысканный декор мраморной спинки, на которой поставлен

* Елшин Д. Д. Софийский собор и Десятинная церковь: есть ли связь? (с. 56-60).

* Архипова Е.И. «Нетрадиционная наука» в стенах Софии Киевской (с. 61-62).

основной акцент в оформлении синтрона, хорошо гармонирует с декором подлокотников [Логвин 2001, с.162], то инкрустация шиферной плиты не соразмерна декору спинки, она значительно проще, грубее. К тому же, невозможно даже представить, что митрополит мог сидеть спиной к кресту, закрывая его – это воспринималось бы настоящим святотатством. Но подобные «мелочи» Архипову, видимо, не беспокоят.

Как, впрочем, и данные эпиграфических памятников на шиферной и мраморной плитах декоративного фриза над синтроном, данные, полностью ею проигнорированные. Именно на плитах обнаружено значительное количество записей [Корнієнко, Сінкевич 2009], около восьми десятков, включая и семь на мраморной плите престола. Из всего количества граффити лишь одно упоминал В.Г. Пуцко, указавший факт наличия на спинке кресла митрополита букв IAN [Пуцко 1986, с. 84]. Исследователь считал надпись грекоязычной (на самом деле это традиционная для XVI-XVII вв. памятная латиничная надпись, состоящая из личного и родового имен автора; в данном случае сохранилось лишь первое Ian 'Ян') и, хотя прямо об этом не писал, судя по контексту, относил ее появление ко времени близкому дате строительства Софии.

Однако в комплексе граффити апсиды главного алтаря мы не встречаем столь ранних записей XI в., так как этот комплекс сформировался позднее. Лишь на крайней северной шиферной плите (панно № 1) находятся четыре более ранние записи исчисления количества проведенных поминальных служб, которые на материалах Софии Киевской датируются в рамках второй четверти XI – конца XIV в. Подобные граффити, как правило, состоят из рисунка креста, сокращенной формы имени человека, за душу которого было проведено определенное количество поминальных служб, зафиксированное в виде одного или нескольких рядов вертикальных засечек. Полная формула таких надписей встречается нечасто, из четырех граффити на шиферной плите только две содержат все компоненты. Палеографическая датировка этих граффити – середина XIII – конец XIV в.

Как мы упоминали выше, сам эпиграфический комплекс апсиды, состоящий из молитвенных и памятных надписей, сформировался и функционировал позднее, с последней четверти XVI по третью четверть XVII в. На этот промежуток времени указывают прямые даты, содержащиеся в надписях: 1584, 1585, 1587, 1589, 1590, 1594, 1598, 1601, 1620, дважды 1623, 1625, 1626, 1630, 1641, 1650, 1654, дважды 1658 гг. Наличие более ранних надписей на шиферной плите объясняется ее расположением на границе архитектурных объемов апсиды и вимы, эпиграфический комплекс последней начал формироваться с начала XI в. Т.е., данные эпиграфики противоречат предположению о нахождении шиферной плиты с изображением креста и светильников в составе кресла митрополита.

По мнению Е. Архиповой, архиерейское сиденье из трех шиферных инкрустированных смальтой плит было сложено во второй половине XI – XII в., а после ремонта мраморной алтарной преграды в XII-XIII в. оно сохранило шиферные подлокотники, а вместо шиферной спинки, «перекочевавшей» в декоративный фриз над синтроном, была поставлена мраморная, взятая из разобранный алтарной преграды [Архипова 2007, с. 588; 2008, с. 68]. В доказательство этой версии приводится установленный исследованиями М.К. Каргера в 1952 г. факт наличия законченного рельефа на тыльной стороне спинки кресла: вписанная в круг хризма, которую фланкируют два креста с расширенными концами, основы которых соединены с кругом волнистыми ростками. По мнению В.Г. Пуцко, плита изготовлена в VI в. и принадлежит к херсонесским военным трофеям князя Владимира [Пуцко 1986, с. 80-82]. Е.И. Архипова полагает, что плита изготовлена в X в. специально для алтарной преграды Десятинной церкви, или, что менее вероятно, для алтарной преграды Софийского собора в начале XI в. [Архипова 2000, с. 63; 2008, с. 38.]

Как считает исследовательница, во время строительства Софии нехватки в мраморе не было, поэтому повторное использование плиты с законченным рельефом могло произойти либо тогда, когда мрамор был

большим дефицитом, либо тогда, когда конструкция, куда входила эта плита, была повреждена. Отнесение же ее к военным трофеям князя Владимира, по мнению Архиповой, неубедительно, потому что дорогая мраморная плита с законченным рельефом «не могла оставаться невостребованной с конца X по 30-40-е гг. XI в.» [Архипова 2000, с. 63].

Однако отмеченный факт повторного использования плиты может быть объяснен и тем, что для украшения интерьеров собора мастера привлекли детали, не нашедшие применения, например, в той же Десятинной церкви. Поскольку использованные в декоре плиты сюжеты встречаются на протяжении VI-XI вв., что отмечают В.Г. Пуцко и Е.И. Архипова [Архипова 2000, с. 62-63; 2008, с. 38-39; Пуцко 1986, 80-82], надежное определение времени ее изготовления лишь на основе искусствоведческого наблюдения невозможно.

Более весомым для поздней датировки кресла митрополита кажется на первый взгляд наблюдение Е.И. Архиповой над цветовой гаммой смальты, его инкрустировавшей: по мнению исследовательницы, смальты белого цвета мы не встречаем в мозаичном наборе древнего пола собора и на сохранившихся участках мозаичного набора декоративных панно фриза [Архипова 2000, с. 64]. Однако этот тезис не соответствует действительности, так как в цветовой гамме мозаик апсиды и купола Софии Киевской все же встречается белая смальта [Лазарев 1960, с. 150]. Кроме того, аналогии белой и слегка желтоватого оттенка смальте, украшающей спинку трона митрополита, обнаружены нами в мозаичном декоре подступенков лестницы северо-западной башни. Исследованиями 1949, 1961 и 1962 гг. было установлено, что при декорировании вертикальных поверхностей ступеней использовалась смальта двух видов, первая находила аналогии в оформлении пола, вторая – апсиды и купола [НАДР, 91/26 с. 3; НАДР, 94, с. 12, 19]. Белая и с желтоватым отливом смальта соответствует второму виду, то есть смальте мозаик купола и апсиды. Поэтому версия о

более позднем изготовлении кресла, базирующаяся на факте использования в цветовой гамме «более поздней» белой смальты не подтверждается.

Нельзя однозначно согласиться и с приведенным Е.И. Архиповой выводом Г.М. Штендера о том, что широкое распространение инкрустация на плитах получила с середины XII в. [Штендер 1968, с. 102-103, 107], несостоятельность которого, по крайней мере, по отношению к Киеву XI в., была убедительно доказана В.Г. Пуцко [Пуцко 1986, с. 84-85]: инкрустация по мрамору в Византии применялась с X в., поэтому в том, что приглашенные Владимиром греческие мастера вполне могли быть ознакомлены с подобной техникой, сомневаться вряд ли стоит.

По той же причине мы не можем принять тезис о поздней инкрустации мозаикой шиферных подлокотников и плиты в северной части декоративного фриза, который опирается на факт отсутствия инкрустированных шиферных плит пола Софии Киевской и присутствие таковых в более поздних Успенском соборе Киево-Печерского монастыря и Михайловской церкви Выдубецкого монастыря [Архипова 2008, с. 71]. Действительно, в оформлении пола Софии Киевской использованы шиферные плиты без инкрустации, а мозаика вокруг них служит своеобразной огранкой. Но отсутствие в украшении пола инкрустированных шиферных плит и наличие таковых в шиферной плите декоративного фриза и составляющих кресло митрополита шиферных и мраморной плит не может свидетельствовать об их одновременном выполнении, так как перед мастерами, работавшими в оформлении декора храма, стояли совершенно разные задачи. А цветовая гамма смальты инкрустированных плит и мозаик идентична, что подтверждает их одновременное выполнение и, таким образом, противоречит гипотезе о выполнении архиерейского сидения во второй половине XI-XII в.

Несколько слов необходимо сказать еще об одном тезисе исследовательницы, приведем его полностью: «Высота шиферной плиты соответствует уровню синтрона XIX в. и в древности плита не могла находиться на этом месте. По размерам она вполне подходит для спинки

трона митрополита, расположенного на небольшом возвышении в центре апсиды и имеющего шиферные инкрустированные мозаикой плиты подлокотников. Казалось бы – неоспоримый факт, но изощренный ум одного из адептов «нетрадиционной» науки В.В. Корниенко попытался найти выход из пикантной ситуации. Он предположил, что плиту мог дополнять якобы размещенный над древней скамьей бордюры, при этом совершенно игнорируя тот факт, что ни одна из сохранившихся *in situ* мозаичных панно фриза ни сверху, ни снизу такого бордюра не имеет».

Исследовательница весьма фривольно трактовала предложенное М.К. Каргером объяснение установленного им в 1952 г. (во время исследования декоративного фриза над синтроном) несоответствия длины мраморных и шиферной плит по сравнению с высотой стены: между верхней скамьей и плитами находится промежуток около 30 см, в котором был обнаружен древний раствор, а в отдельных местах и следы мозаик. Т.е., не только шиферная плита короче, но и мраморные. Таким образом, если руководствоваться логикой Е. Архиповой, то любая мраморная плита декоративного фриза над синтроном «по размерам вполне подходит для спинки трона митрополита».

Кстати, с этими мраморными плитами связан еще один интересный факт. М. Каргер во время исследований 1952 г. предположил, что в древности на месте современных плит находились другие, более длинные и тонкие [НАДР 918, с. 13]. Это предположение было не просто полностью поддержано Е. Архиповой, но значительно усилено высказыванием о том, что отпечатки на древнем растворе могли остаться от тонких (3 см) мраморных плит древней облицовки, фрагменты которых были найдены во время раскопок 1940 и 1952 гг. [Архипова 2000, с. 61; 2008, с. 67]. Позднее исследовательница добавила тезис о том, что «на нескольких участках ниже мраморных сохранились отпечатки каких-то более тонких гладких плит, причем некоторые в древнем растворе» [Архипова 2008, с. 66-67].

Тут сразу необходимо отметить, что получить эту информацию из отчета М. Каргера просто невозможно, так как он указывал только то, что в промежутке между плитами и скамьей находится «древний раствор, местами сохранившийся ниже этих плит, вплоть до древней скамьи», который «свидетельствует о том, что в древности тут находились другие, более тонкие, гладкие плиты» [НАДР 918, с. 13-14], ни словом не упоминая о том, что в растворе им выявлены именно следы последних, к тому же, толщиной в 3 см. В своем отчете исследователь писал: «для суждения о материале этих древних плит, чередовавшихся с мозаичными наборами, мы пока не располагаем достаточными данными» [НАДР 918, с. 13-14]. После работ 1952 г. промежуток между плитами и скамьей был закрыт шпаклевкой и покрашен, так что при визуальном исследовании древний раствор видеть невозможно. Как видим, положенный в основу методов «академической» науки принцип адмирала С.О. Макарова «Пишем, что наблюдаем. Чего не наблюдаем, не пишем» полностью нарушается самой Е. Архиповой, так как приведенная исследовательницей доказательная база опирается на искаженный пересказ отчета М.К. Каргера.

Более весомым доказательством поздней перекладки синтрона может показаться факт несоответствия в его южной стороне отпечатков мозаики в указанном промежутке линии размежевания мраморных плит и мозаичных вставок, что хорошо видно на схеме М. Каргера. Это обстоятельство, помимо приведенных выше тезисов об отпечатках более древних плит, служит Е.И. Архиповой основой для утверждения о полном изменении декоративного панно: «...Во время реставрации расположение декоративных панно было полностью изменено (отсюда и отсутствие симметрии и различия в ширине как мраморных, так и мозаичных полос). Сохранившиеся участки раствора с отпечатками смальты с северной стороны не симметричны южным (за исключением крайних). Следовательно, древняя декорация стены над скамьей не соответствует современной, хотя и строилась на чередовании мозаичных полос и мраморных плит» [Архипова 2008, с. 70].

Правда, в другом издании Е.И. Архипова несколько противоречит собственным выводам: «Декорация стены апсиды над скамьей состояла из чередующихся полос с мозаичным набором геометрического рисунка из разных оттенков желтого, зеленого и черного цветов и мраморных плит (местами сохранились *in situ*) (Выделено нами. – *Авт.*) гладких или профилированных (найлены во время раскопок)» [Архипова 2007, с. 587]. Далее исследовательница пишет о поновлении синтрона в XVII и XVIII вв. (именно поновлении, а не о перестройке!) и вероятном вторичном использовании мраморных плит панно над синтроном [Архипова 2007, с. 587, примечание 113]. В этом контексте несколько странным выглядит утверждение о сохранении мраморных плит «местами *in situ*», потому что в других своих публикациях Архипова пытается доказать противоположное.

Еще один основополагающий тезис о перекладке фриза – отсутствие симметрии: 16 панно находится в северной стороне фриза и 18 – в южной. Однако если обратить внимание на декор апсиды, то в мозаиках мы можем наблюдать то же явление – выше расположены мозаичные медальоны с изображениями крестов, на северной стороне их восемь, на южной – девять, еще выше находятся девять орнаментальных медальонов на южной стороне апсиды и одиннадцать – на северной. Руководствуясь логикой Е. Архиповой, следует признать, что мозаики перекладывались во время ремонтных работ в Софии Киевской. По-нашему мнению, более вероятным будет искать объяснение асимметрии панно фриза в области символично-числового значения [пример подобной работы для мозаичного декора центральной апсиды см.: Никитенко 2006].

Однако вернемся к началу абзаца и ответим на вопрос о «бордюре» как объяснении 30 см промежутка между плитами и верхней скамьей синтрона. Расположение раствора со следами мозаики в промежутке между плитами и верхней скамьей, да и наличие самого промежутка, могут быть объяснены версией о наличии тут пояса мозаичного декора (а не бордюра!), тянущегося вдоль верхней скамьи и визуально отделяющего ее от мраморных плит

панно. И служившего продолжением декора вертикальных плоскостей скамей синтрона, что визуально создавало впечатление его трехступенчатой структуры, которая символизировала три главнейшие христианские добродетели – Веру, Надежду и Любовь (Милосердие).

Дело в том, что во время исследований 1950 г. в Софийском соборе М.К. Каргеру удалось обнаружить незначительный участок мозаичного набора на южном торце скамьи, соединяющийся с древним мозаичным полом [НАДР 922, с., план № 27; дневник, с. 30; НАДР, 918, с. 9; Архипова 2008, с. 66]. Этот факт, по мнению исследователя, указывает на то, что в древности вертикальные плоскости синтрона были украшены мозаикой. К сожалению, в связи с перестройкой скамей в XVIII в., уничтожившей древнюю облицовку, установить приблизительный вид древнего декора довольно проблематично. Возможно, узор состоял из орнаментальных мотивов, пример чему можно видеть в украшении мозаикой вертикальных плоскостей ступенек северо-западной лестничной башни. Но более вероятным представляется то, что мозаика синтрона соответствовала узору панно декоративного фриза над ним. На эту мысль наталкивает узор сохранившегося отпечатка.

В настоящее время этот участок недоступен для натурального исследования, так как закрыт раствором. В своем отчете за 1952 г. М.К. Каргер, описывая открытый «небольшой фрагмент мозаичного набора, покрывающего стены «горнего места», ссылается на фото № 16, однако в приложении к отчету их всего пятнадцать, столько же позиций имеет список фотографий [НАДР, 918, с. 9]. То есть, фото № 16 так и не было включено в отчет работ. Поэтому единственная возможность представить себе внешний вид отпечатков – это схема в отчете за 1950 г. [НАДР 922, план № 27], воспроизведенная затем в монографии М.К. Каргера, правда, без сопутствующей легенды [Каргер 1961, рис. 66]. Учитывая общее направление декорирования центральной апсиды, такая реконструкция представляется более вероятной. Очевидно, небольшой пояс мозаики,

высотой около 2-х см, тянулся вдоль карниза, визуальнo отделяя его от мраморных и шиферных плит. Таким образом, мраморные плиты оказывались вставленными в драгоценную разноцветную мозаичную оправу.

Несколько слов необходимо сказать о самом карнизе. В своем «Описании Киева» Н.В. Закревский пишет о наличии фрагментарно сохранившегося мраморного выпускного карниза над декоративным фризом [Закревский 1868, с. 795]. В.Г. Пуцко, проведя натурные исследования пришел к выводу, что карниз изготовлен из шифера, и лишь в двух местах в северной части апсиды находятся два мраморных блока; исследователь полагал, что последние изготовлены значительно раньше самого синтрона, для архитрава какой-то алтарной преграды [Пуцко 1986, с. 84].

Е.И. Архипова, также проведя собственное натурное исследование, очевидно, по всем правилам «академической» науки, установила, что карниз в современном виде выполнен из затонированного под шифер гипса, а теперешнюю форму он приобрел в результате реставраций 40-50-х гг. XX в. [Архипова 2000, с. 68; 2008, с. 71-72.]. Это курьезное «открытие» было полностью опровергнуто современными эпиграфическими исследованиями – на торце карниза над шиферной плитой с изображением креста и светильников было обнаружено выполненное кириллицей граффити, датирующееся XVI-XVII вв., то есть, входящее в состав комплекса записей апсиды. Лишь легкая расчистка (ватным тампоном, смоченным водой) поверхности карниза вокруг надписи позволила установить, что он выполнен из белого проконесского мрамора, частично закрыт штукатуркой и покрашен коричневой краской. Дальнейший предварительный осмотр карниза и небольшие зондажи, выполненные реставратором заповедника А.Н. Остапчуком, позволили установить, что в северной части апсиды карниз практически полностью сохранился, он сборной, состоит из отдельных блоков. По форме и толщине они соответствуют тем, которые экспонируются в лапидарии заповедника, вероятно, это и есть утраченные фрагменты южной части карниза. Как видим, подобный пример четко иллюстрирует уровень

точности «исследований» Архиповой. Правда, следует заметить, что Е.И. Архипова осторожно атрибутировала находящиеся в экспозиции блоки как фрагменты карниза, они были определены ею как вытесанные из столбиков или пилястров алтарной преграды либо синтрона, что стало предпосылкой для версии об их повторном использовании и неоднократном подновлении карниза [Архипова 2008, с. 72, с. 237, табл. 40].

Еще один аспект, на который обрушивает свою критику Архипова – это наше восприятие семантики рисунка инкрустации шиферной плиты. Сильно упрощая предложенное нами толкование этой семантики, она, по сути, искажает его: по ее словам, нам якобы принадлежит вывод о том, что эта плита «персонифицирует заказчика собора Владимира Святославича». На самом деле мы рассматриваем инкрустацию плиты как весьма выразительную символическую композицию, в центре которой – большой крест, заключенный в арку, по сторонам креста – два светильника с горящими свечами. По нашему выводу, композиция в целом содержит аллюзию на библейское толкование Церкви как нового «народа, взятого в удел» (крест под аркой), а два светильника по сторонам креста ассоциируются с «двумя помазанными елеем, предстоящими Господу всей земли» (Зах. IV).

Поскольку в Библии эти два помазанника Божьих связываются с вождами «народа избранного» – князем и первосвященником, мы предлагаем следующую трактовку этой символической композиции: вожди «народа избранного», один из которых помазан на царство, а второй – на священство, прообразовывают киевского князя и митрополита, через которых дары духовной благодати постоянно изливаются на новую Церковь Христову. Эта библейская параллель взята из истории Второго Храма, созданного Зоровавелем, а сам Зоровавель выступает в Ипатьевской летописи прообразом Рюрика Ростиславича – строителя опорной стены Выдубицкого монастыря. Но в летописном Похвальном слове Рюрику, где приводится эта параллель, читается переадресованный Рюрику отрывок из «Памяти и

похвалы Владимиру» мниха Иакова. Отсюда нами предполагается, что эта параллель была заимствована из какого-то более древнего источника, в котором Зоровавелю – библейскому князю, вернувшему свой народ из вавилонского плена (известному символу язычества) уподоблялся именно Владимир Святославич.

И не случайно плита расположена под образами святителей Епифания Кипрского и Климента Римского: на день памяти Епифания (12 мая) освящена Десятинная церковь, в которой Владимир положил мощи Климента, сделав их общенародной святыней [Нікітенко 1995; Никитенко 1999, с. 57-59]. Всю эту проведенную нами ассоциативную связь с образом Владимира как заказчика собора г. Архипова «преобразует» в сакраментальную дефиницию: «плита персонифицирует Владимира». Почему бы Архиповой в своем «упрощении» не дойти до логического конца: «плита – это Владимир»? По крайней мере, именно таков ход ее мысли.

Декорация западной стены. Речь идет о гипотетической реконструкции утраченной центральной части княжеского портрета, находившейся на стене западной трехпролетной аркады под хорами. Согласно традиционным реконструкциям, в центре портрета находилось изображение Христа, которому князь подносил модель Софии. Но по нашему убеждению, здесь, под ногами находившегося на хорах князя – царя земного, не могла находиться тронная фигура Христа – Царя Небесного, ибо это противоречит и средневековой ментальности, и канонам христианской иконографии.

Полагаем, что центр портрета мог быть оформлен мраморной панелью как символом священного алтаря по типу Софии Константинопольской, где такая панель, состоящая из плит разноцветного мрамора, украшает западную стену над Императорским входом, непосредственно под хорами. Эта идея высказана и обоснована нами уже давно, в частности в монографиях 1999 и 2003 гг. [Никитенко 1999, с. 45-46; 2003а, с. 192-193], а не просто спонтанно возникла в результате посещения Софии Константинопольской в 2008 г., как

считает Архипова; это посещение лишь укрепило в нас убеждение в возможности такой реконструкции.

Ни то, что такие плиты (либо их фрагменты) не обнаружены при раскопках в Софии Киевской, ни то, что они не упоминаются в письменных источниках, не может говорить об их отсутствии здесь в древности. То, что в данном случае мрамор мог соседствовать не, как обычно, с мозаикой, а с фреской – вполне объяснимо идейным замыслом портрета: на нем князь нес модель храма (иерусалим) на престол Софии, символом которого была мраморная панель (мрамор – библейский символ алтаря) с изображением креста в кивории.

Как неоднократно отмечалось исследователями, творческая модификация византийского образца – характерная особенность монументального ансамбля Софии Киевской. Хорошо известно, что и само размещение огромного светского портрета в наиболее почетной зоне росписи, и его иконографическое решение, не имеют аналогий в византийском искусстве постиконоборческого периода. Нельзя сравнивать оформление мрамором центра княжеского портрета с росписью «под мрамор» нижней части стен, как это делает Архипова, ведь эти элементы декоративной программы не сопоставимы ни по замыслу, ни по значимости, ни по расположению, ни по размерам.

Обращение к оформлению Софии Константинопольской – вовсе не «механическое перенесение на стену Софии Киевской» мраморной облицовки первой, в чем нас упрекает Архипова, а вполне оправданное широкой научной практикой применение метода аналогии, тем более что константинопольская панель в хронологическом плане явилась близкой по времени предшественницей киевской.

Как обоснованно полагает А.М. Лидов, константинопольская панель с изображением креста в кивории размещалась непосредственно над утраченной позже мозаичной иконой Христа Халкитиса – именно на месте последней находится поздняя плита зеленого мрамора. Вставленная в

первоначальную мраморную инкрустацию, сделанную в технике *opus sectile*, эта инсталляция (плита с крестом в кивории и образ Христа Халкитиса) появилась здесь в начале X в., т.е. в эпоху родственной Владимиру Македонской династии. Данная инсталляция, тесно связанная с разработанной при Льве VI Мудром (886 – 912) программой Императорских врат, «создала своего рода архетип», связанный с символикой царского Входа [Лидов 2009, с. 163-209, 211].

Архипова же утверждает, что мраморная облицовка западной стены Софии Константинопольской «собрана из древних плит во время реконструкции XV в.», ни на что не ссылаясь, и никак это не обосновывая. Не стоит подозревать нас в каких-то чисто спекулятивных махинациях, ведь наличие мраморной облицовки в киевском храме объясняется нами не «лишь для того, чтобы показать, что здесь находилась «семья Владимира – основателя Софийского собора» (с таким же успехом здесь можно расположить и семью Ярослава), а ввиду разработанных в Византии важных идеологических моментов, которые акцентировались при торжественном княжеском входе в храм.

Кроме того, наша реконструкция учитывает невозможность размещения в центре фрески огромного образа Христа и каких-либо других портретных изображений или же разрывавшей портрет орнаментальной вставки (для нее – слишком большой промежуток между фигурами князя и княгини). Какие бы варианты оформления западной стены мы себе не представляли, ни один из них не дает альтернативы глубокой по обрядово-смысловому звучанию относительно княжеского портрета мраморной панели, которая к тому же идейно связывала обе его половины и декоративно не «заглушала» фреску.

Т.Бобровський* докоряє нам за небажання використовувати археологічний матеріал, який, на його думку, суперечить нашій концепції

* Бобровський Т.А. Хто будував Софійський собор у м. Києві? (археологічний коментар) (с. 63-65).

датування собору. Так, ми не залучаємо цей матеріал, бо він не дає підстав для якихось більш-менш переконливих висновків. Мова йде про фрагменти керамічних голосників з фондової колекції Національного заповідника «Софія Київська», «що походять з розкопок Ф.М. Мовчанівського та М.К. Каргера на території Софійського собору 30 – 50-х рр. ХХ ст.». Ці фрагменти, як запевняє Бобровський, несуть на собі рельєфні зображення тамгоподібних знаків, що здогадно ототожнюються ним зі знаками кількох Рюриковичів. Один зі знаків він з переконанням атрибує Ярославу Мудрому і, вважаючи, що цей знак зберігся на денці голосника з мурувань Софійського собору, резюмує, що це «переконливо засвідчує щонайменше участь Ярослава Володимировича у будівництві собору на стадії завершення його стін та склепінь».

Наскільки достовірним є такий категоричний висновок? Як археолог, Т.Бобровський мусить знати, що для того, аби залучати археологічний матеріал для датування Софії, необхідною є така умова: чітко встановити, що цей матеріал походить з розкопок у соборі або ж точно знати зі звітів чи публікацій інших дослідників, що він походить саме з собору. Якраз цю умову й було порушено. Передусім зазначимо, що ані у своїй доповіді, ані в опублікованій ним у 1986 р. спільно зі В.Ставицьким статті, матеріал якої покладено в основу доповіді, не вказано інвентарні номери даних артефактів, що є обов'язковою вимогою для публікації музейних матеріалів, адже у протилежному випадку вони виявляються депаспортизованими, тобто позбавленими будь-яких розпізнавальних ознак і атрибутивних даних, що відкриває простір для фантазій і фальсифікацій.

Так трапилося і цього разу. У статті 1986 р., яку Т.Бобровський опублікував за співавторством з В. Ставицьким [Ставицький, Бобровський 1986], він об'єктивно відзначив одну особливість цих артефактів: «Основную часть исследованного материала составляли клейма на голосниках, найденных при проведении исследований Софийского собора и прилегающей к нему территории» (тут і далі виділено нами. – *Авт.*). В

іншому місці статті співавтори підтверджують цей факт: «Первая категория представлена 24 клеймами из Софийского собора и **прилегающей к нему территории**».

Виходячи з цих даних, можна зазначити, що В.Стависький та Т.Бобровський залучили артефакти, частина яких походить з оточуючої собор території, тому не виключено, що ці денця зі знаками могли належати, наприклад, голосникам з розташованих поруч з Софією Георгіївської чи «Мілеєвської» церков. Тобто категорично стверджувати, що вони походять саме з Софії – вельми ризиковано. Ця обставина ставить під сумнів не лише датування цього матеріалу 1017 – 1037 рр., але й далекосяжний висновок згаданих дослідників, «что голосники с клеймами типа «княжеских знаков» отражают доленое участие Рюриковичей в строительстве Софийского собора в Киеве» [Ставицкий, Бобровский 1986, с. 254].

Але вже у матеріалах круглого столу читаємо дещо інший висновок Бобровського, «вдосконалений» відповідно до нових вимог: «Тамги обох Рюриковичів (Мстислава Володимировича і Святослава Ярославича. – *Авт.*) досі лишаються неатрибутованими, отже невідомо, кому з цих двох князів належали знаки на чернігівській цеглі. Якщо це був Мстислав, то можна припустити, що будівництво Софійського собору, в якому зустрінуті такі ж самі знаки, розпочалося між 1026 р. (після миру, укладеного Володимировичами) та 1036 р. (рік смерті Мстислава), що є цілком можливим з огляду на узагальнений характер літописної статті 1037 р.». Ось такий рівень «доказовості» позиції нашого опонента, яка базується, що називається, на піску.

Вочевидь розуміючи, що вказівка на «польове» походження частини матеріалу робить його висновки хиткими, Т.Бобровський вирішив виправити цей прикрий промах вельми оригінальним способом. У статті для збірки матеріалів круглого столу він уже не пише, що голосники зі знаками знайдені в Софії **і на її території**, але без усяких пояснень стверджує, що цей матеріал походить з розкопок «**на території Софійського собору**», тобто в самому

соборі, чим непомітно для необізнаного читача суттєво зміщує акцент. Таким чином, Т. Бобровський явно фальсифікує дані про походження цих артефактів.

Цікаво, що серед знаків, виявлених на денцях голосників, є й такий, який В.Стависький та Т.Бобровський атрибутували Володимирі Святославичу чи, можливо, комусь з його синів, оскільки такий знак є на монетах Володимира (вони опублікували це клеймо під № 12): «12 – в круг вписан трезубец с широкими лопастями, которые не сливаются с окружностью; нижний острог пересечен линией с загнутыми вверх концами (рис. 6). Очень близко ему гончарное клеймо, изданное Б.А. Рыбаковым и соотнесенное со знаком на златниках и сребрениках Владимира-Василия и атрибутированное как знак Владимира Мономаха. **Позже было доказано, что монеты с таким знаком выпускал Владимир Святославич. Таким образом, клеймо, опубликованное Б.А. Рыбаковым, следует относить именно этому князю, а клеймо 12 либо ему же, либо кому-то из его сыновей, если считать отпятнышем пересеченность нижнего отрога**» [Ставиский, Бобровский 1986, с. 252-253].

Та вже у своєму виступі на круглому столі Т.Бобровський вводить слухача/читача в оману, говорячи: «нами не було зафіксовано жодного знаку (чи то на голосниках, чи то на плінфі), який можна було б співставити з особистою тамгою Володимира Святославича». А якраз саме цей знак, що зберігся, судячи по фото, чи не найкраще, можна з переконанням віднести до голосника з Софії, оскільки вона є найдавнішою з усіх названих храмів на цій території, тому тільки з неї може походити даний артефакт. То ж чи насправді залучені Бобровським археологічні матеріали «цілком узгоджуються з даними літописних джерел, які відносять будівництво пам'ятки до часів князювання Ярослава Мудрого»? На кого розрахована вся ця перекручена Бобровським на свою користь інформація? Як кажуть, по comments.

Навіть якщо прийняти висновок Бобровського, що знак Ярослава на денці голосника – «беззаперечне свідчення причетності Ярослава Мудрого до будівництва Софії Київської», то і цей висновок аж ніяк не похитне нашої концепції, згідно з якою Ярослав завершив справу батька у створенні Софії, зокрема і в тому, що полагодив її після пожежі 1017 р. Тож немає нічого дивного, що в склепіннях собору могли знаходитися голосники зі знаком Ярослава, тим більше, що у південній вежі, як ми вже раніше відзначали, добре простежується ремонт склепіння щойно після виконання первісного розпису [Никитенко 1999, с. 240-241]. Таким чином, можна констатувати, що спроба Т.Бобровського спростувати нашу концепцію шляхом залучення археологічного матеріалу з Софії та її подвір'я є безуспішною.

Виступи в обговореннях

Не хотілося б зупинятися тут на сповнених неетичних інвектив виступів у обговореннях, під час яких наші опоненти вдалися до банальних особистісних випадів. Але, зважаючи на те, що кожен з наших нещадних критиків, сподіваємося, не лише прагнув піддати нас остракізму, але й (як це належить у науці) розраховував на наші контраргументи, дамо на ці виступи кілька коментарів.

Для початку завважимо, що в науці прийнято перед тим, як критикувати, уважно познайомитися з об'єктом дослідження і точкою зору опонента. Тут ми цього не спостерігаємо. Зокрема *В. Ричка** хибно тлумачить наші висновки, бо вочевидь не володіє проблемою та ще й звинувачує нас у «фабрикації» графіті. Він пише: «Яким би не задумав собор Володимир, завершував його саме Ярослав. А, отже, розписано його було також за Ярослава. Тим не менше, стверджує пані Нікітенко, ктиторська фреска зображає Володимира з родиною, які входять в храм св. Софії під час урочистого освячення храму, тобто знову ж таки ще до його завершення!».

* Ричка В.М. Етапи великого шляху (с. 66-67).

Для початку порадимо п. Ричці спробувати збагнути ті аспекти нашої концепції історії створення Софії і, відповідно – реконструкції княжого портрета, які він, мабуть, не розуміє. Нехай розкриє нашу монографію, на яку він посилається, на с. 241 і прочитає висновок, зроблений на основі передуючого йому детального порівняльного аналізу даних писемних джерел і результатів натурних досліджень пам'ятки: «Итак, можно конкретизировать роль Владимира и Ярослава в создании Софии: Владимир возвел собор и практически завершил его роспись. Ярослав отремонтировал Софию и упорядочил ее подворье после окончания строительства и пожара 1017 г. Ему также принадлежит заслуга фресковой росписи в западной части центрального нефа и создания собственной усыпальницы». А портрет, підкреслимо, якраз знаходиться в західній частині центральної нави, і датується нами початком княжіння Ярослава в Києві, тобто виник бл. 1018 р. Оскільки собор мав двох ктиторів – Володимира і Ярослава, обидва вони фігурували на фресці, що зафіксувала обряд освячення Софії родиною Володимира в 1011 р. Нагадаємо, що початковою стадією обряду освячення храму є чин на його заснування (посвячення), ключову молитву якого цитує посвятний напис над вівтарем Софії, навпроти котрого розташовано портрет.

Далі. Спитаємо п. Ричку: про які саме графіті ми говоримо, що вони «долають рубіж 1017 р.»? Можливо, у нього йдеться про дату на стіні головного вівтаря (запис № 1684), в якій через пошкодження тиньку не збереглася остання літера, що позначала якусь одиницю – від 1 до 9, тому цей запис дає розбіг дат від 1012 до 1021 р. Але ми скрізь вказуємо, що *можлива* дата цього напису 1018/21 рр. Щодо приписуваної нам «фабрикації» графіті скажемо, що це серйозне звинувачення, яке вимагає вагомих підстав, бо наносить опонентам моральну шкоду. Треба все-таки відповідати за свої слова, тим більше, якщо вважаєш себе метром науки, а це само собою означає відповідний культурний рівень. Принагідно зауважимо, що всяку сучасну фабрикацію можна легко відрізнити від давнього напису,

який має свої специфічні ознаки. Тобто це не просто наклепницький, але й явно дилетантський закид п. Рички.

Варто також зауважити ще на один закид опонента: мовляв, спеціаліст (тобто, В. Корнієнко), який досліджує графіті «не розрізняє форм однини (графіто) і множини (графіті) у назві основного предмета своїх досліджень». Звичайно, В. Корнієнку добре відомо, що в науковій літературі дослідники вживають в однині слово «графіто» для позначення одного напису чи малюнка. Проте, наскільки вживання цього терміну виправдане? Звернемося, як то кажуть, до фахівців-філологів й зазирнемо до словників сучасної української мови: «Графіті, *невідм., мн.* Стародавні написи й малюнки різного змісту, зроблені на посудинах, пряслицях, стінах тощо» (Великий тлумачний словник української мови (з дод. і доповн./ Уклад. і гол.ред. В.Т. Бусел). – К., 2005, с. 260). Тобто, будь-який школяр, не кажучи вже про д.і.н. В. Ричку, прочитавши цю статтю має зрозуміти, що відмінку однини слово «графіті» не має. Проте хвилинку... Трохи нижче наводиться роз'яснення терміну «графіто»: «Графіто, *невідм., с.* Те саме, що сграфіто» (Великий тлумачний словник української мови (з дод. і доповн./ Уклад. і гол.ред. В.Т. Бусел). – К., 2005, с. 260).

Варто поглянути, що стоїть за цим терміном «Сграфіто, *невідм., с.* 1. Спосіб двоколірної декоративної обробки керамічних виробів вискоблюванням у певних місцях кольорового лицьовального шару, яким спочатку була вкрита поверхня виробу // Спосіб декоративного оздоблення стін продряпуванням шарів штукатурки. 2. Художній твір, виконаний таким способом» (Великий тлумачний словник української мови (з дод. і доповн./ Уклад. і гол.ред. В.Т. Бусел). – К., 2005, с. 1301). Як бачимо, в гарячці особистісної критики авторів «нової хронології» пан Ричка сам припускається шкільних помилок, плутаючись в елементарній термінології сучасної української мови.

Як завжди, в своєму амплуа виступив *М. Жарких*³ – хімік за спеціальністю, але, як він, поза сумнівом, вважає – історик за покликанням, котрий, намагаючись навчити нас елементарній методиці гуманітарних досліджень, наводить для наочного прикладу власну критику на статтю В. Корнієнка про один з написів XII ст. [Корнієнко 2008].

Корнієнко, нагадаємо, висуває та аргументує гіпотезу щодо зв'язку цього графіті з Ігорем Ольговичем, і має на це право, як кожний дослідник. Так само і М. Жарких має право на критику. Але це зовсім не означає, що все, що ми говоримо, є нісенітницею, а все, що говорить Жарких – щирою істиною. Хіба наш опонент, який позиціонує себе великим знавцем наукової методології, не знає, що наука розвивається в дискусіях, а всяка дискусія є боротьбою інтерпретацій?

До того ж існують певні правила наукової дискусії, що передбачають аналіз всієї аргументації висновків гіпотези, а не виривання з них окремих положень й подальшої критики саме цих вирваних з контексту пасажів. Тому роз'яснення на кожен із закидів М. Жарких змусить повністю зацитувати тут статтю В. Корнієнка, що не передбачено ані обсягами, ані метою даного видання.

А от на схожому за тональністю але ще більш інвективному виступі п. *Г. Івакіна** варто зупинитися докладніше, бо цей виступ фактично є завершальною програмною доповіддю, поставленою «в пандан» до вступної програмної доповіді П. Толочка. Цілком логічно, адже за службовим статусом другий є заступником першого. І так само, як П. Толочко, він стурбований іміджем України на міжнародній арені, компетентністю ЮНЕСКО і наших державних органів у наукових справах, престижем нашої науки тощо. Ба, навіть подає вищим урядовцям пораду: «Відповідним установам необхідно розібратися, чому і з чієї вини стався цей кричущий факт».

³ Жарких М.І. Що можна і чого не можна дізнатись про Київську Русь (с. 67-70).

* Івакін Г.Ю. З приводу нового датування Софійського собору (с. 70-75).

Г. Івакін високомовно теоретизує: «В узагальнюючих працях, енциклопедіях, підручниках, державних документах прийнято притримуватися так званого «енциклопедичного принципу», коли подаються не дискусійні моменти, а загально визнані положення». Спитаємо його: а чи є такі в питанні датування Софії, чи тут дискусія вже закінчена? І взагалі, чи існують у гуманітаристиці спірні проблеми, на які наука може дати раз і назавжди остаточну відповідь? Якби це було так, ми б ще й досі вважали, що земля пласка і сонце обертається навколо неї.

Цей наділений посадою науковець зі снобістською зарозумілістю бідкається: «На жаль, більшість фахівців не бажало витратити свій час на спростування різноманітних псевдоідей, що так розповсюдились в наш час. Ще 20 років тому на Міжнародній конференції в Санкт-Петербурзі всесвітньо відомий медієвіст Анджей Поппе заявив з кафедри, що вже не хоче витратити час на «одкровення» Н. Нікітенко. «Реставратор не має сперечатися з екскурсоводом, опускатися на цей рівень», - казав з цього приводу інший відомий дослідник монументального живопису Візантії та Русі. Переважна більшість фахівців з проблеми поділяли ці думки й, як виявилось, жорстоко помилялись. Виявлена безтурботність та доброзичливість щодо всіх цих гіпотетичних побудов призвела до можливості поширення хибної думки про їхню істинність». Якими ж усе-таки живучими виявилися ці тоталітарні атавізми: чванство, приниження людської гідності, схильність до розправ!

Тепер власне до науки. Якщо відкинути розлогі й зайві слова опонента про те, якими мають бути справжні науковці (вочевидь, такими, як він, бо ми ними, як стверджує Івакін, не є) і зосередитися здебільшого на його власних (тобто таких, що не повторюють інших опонентів) зауваженнях, отримуємо наступне.

Спочатку про концептуальне. Запевняючи публіку у власних високих ідеалах, мовляв, «нас цікавить наукова істина», Г. Івакін стверджує: «За великим рахунком, більшості з нас все одно, коли почали будувати

Софійський собор. Тут немає жодної упередженості. Загальної картини державної та культурної розбудови Русі це не змінює, а пам'ятка залишається найдавнішою на східнослов'янських землях». І раптом через кілька рядків забуває свою заяву і сам себе двічі спростовує: «Відповідно, це змінює всю логічну картину розвитку зодчества на Русі»; «В цілому, слід зазначити, що визначну пам'ятку нашої історії і культури штучно, без достатніх аргументів, переносять в абсолютно іншу культурно-історичну ситуацію». Значить, все-таки не «все одно». А чому? Відповідь лежить на поверхні: п. Івакін, обстоюючи ідею базилікальності Десятинної церкви, ідею, що начебто достеменно доведена його (та О. Іоаннісяна) новим археологічним відкриттям, всіляко намагається архітектурно і хронологічно «відірвати», як він пише, «Десятинку» від Софії.

Але, звинувачуючи нас у тому, що наші висновки є дискусійними, бо наша концепція датування Софії базується на численних гіпотетичних побудовах, «які через кілька сторінок перетворюються на абсолютно доведені істини», п. Івакін не дає собі звіт у тому, що ці слова можна з повним правом переадресувати йому, бо в основі його власної концепції архітектурного вигляду Десятинної церкви лежить низка вельми хитких гіпотез, на що вже зверталася увага в науці [Див. Гордієнко 2009].

І що, хіба п.Івакін може з певністю стверджувати, ніби його концепція є аксіомою а не гіпотезою, тобто не залишається дискусійною? Втім, у власному оці, як кажуть, навіть колоди не видно. Хіба не ясно, що практично все в історичній науці, яка має справу з пам'ятками такої давнини, лежить в площині більш чи менш вірогідних гіпотетичних побудов (науково обґрунтованих припущень)? На сьогодні, коли існують різні концепції датування Софії, причому автори кожної з них цілком певні у своїй правоті (наприклад, той самий польський дослідник А. Поппе, до якого, як до найвищого авторитета, апелює Івакін), варто все-таки дослухатись до того, що виявлено в ній самій науковцями заповідника, а не піддавати їх прокляття *ex cathedra*, свідомо профануючи їхню працю. Адже на сьогодні,

як не крути, запропоноване нами датування собору є найбільш достовірним, бо воно надійно підтверджене найбільш ранніми датованими графіті.

Зупинимось і на більш конкретних закидах п. Івакіна на нашу адресу.

Згадуючи зображення князя з моделлю церкви на княжому портреті у замальовці А. ван Вестерфельда (1651 р.) п. Івакін стверджує, що нами «не доведено, що ця фреска рання, що це Володимир, що він тримає Десятинку, що остання мала саме такий вигляд». Але ж у науці давно встановлено і є загально визнаним, що А. ван Вестерфельд замальовував фреску XI ст. з натури, хоча й такою, якою вона збереглася на середину XVII ст., так само, як доведено й те, що фігура князя з моделлю храму є давньою, і лише дещо поновленою за часів Петра Могили. Чи спростував це Івакін? Ні. Інша річ, що князя визначали як Ярослава з моделлю Софії, ми ж запропонували нову атрибуцію, визначаючи князя як Володимира з моделлю Десятинної церкви, причому навели низку аргументів на доказ власної думки [Никитенко 1999, с. 29 – 64]. Якщо для п. Івакіна всі ці аргументи – «низка «недоведеностей», то йому, мабуть, слід пояснити, чому це так, послідовно і обґрунтовано спростовуючи кожен з наших аргументів. Але й цього зроблено не було, а є лише голе заперечення.

Наступне питання, яким заклопотаний п. Івакін: «чому й навіщо князь Володимир розпочав будувати Софійський собор?» Мовляв, коли вже він побудував «представницький комплекс загальнодержавного значення» з Десятинною церквою, то навіщо було йому будувати Софію? На це поставимо опоненту зустрічне питання: звідки йому відома повна програма розбудови християнського Києва, що виникла за Володимира? Г. Івакін помиляється, коли говорить, що на поставлене ним запитання «у авторів «нового датування» не тільки немає задовільної відповіді, а й самого такого питання у них практично не поставало». Таке враження, що Івакін не уважно читав нашу монографію, чи не читав її взагалі, бо в ній ми говоримо про необхідність та можливість для Володимира у другій половині його

княжіння перетворити Київ на митрополичий центр. [Никитенко 1999, с. 224 – 225].

Таким центром Київ міг стати лише після побудови Софійського собору, бо палацова Десятинна церква лише тимчасово могла бути резиденцією для митрополита, тобто суміщати функції княжого і митрополичого храму. Чому вже за Володимира мала виникнути окрема представницька митрополича резиденція? Відомо, що в східнохристиянському світі кафедральні Софійські храми були атрибутом суверенної державності, впорядкованого християнською вірою і правом суспільства. Уявлення про Софію Премудрість Божу сприймалося як умова духовного життя люду, без якої він не може існувати як християнський народ, як Церква. Досить згадати історію зі зведенням храмів Св. Софії в Константинополі, які, починаючи з базилики Константина Великого, неодмінно й одразу змінювали один одного після загибелі попереднього. Недарма Київ, як і Константинополь, упродовж сторіч, від часів хрещення Русі, сприймався «градом Софії» [Никитенко 2001, ч. 211-212]. Про це свідчить і посвятний напис над головним вівтарем Софії, і митрополит Іларіон, який, звертаючись до Володимира, прямо говорить, що її створено «на святость и ѿсвященіє граду твоєму» [Молдован 1984, с. 97].

І чому це опонент безпідставно приписує нам думку, нібито літописці Ярослава принижували роль Володимира? Нічого такого ми ніколи не говорили, бо Ярославові книжники насправді намагалися звеличити свого князя, але аж ніяк не принизити Володимира, який залишався взірцем правителя для всіх своїх нащадків, в тому числі і для Ярослава. Тобто тут п. Івакін явно зміщує акценти.

Ми неодноразово звертали увагу на те, що якщо Володимир постає у літописах князем-хрестителем, то Ярослав – мудрим князем, будівничим храмів і покровителем книжності. Якщо ж «забрати» у Ярослава роль творця храму Софії Премудрості Божої – щезне стрижень його ідеальної літописної

характеристики як мудрого правителя. Певна річ, що за всім цим літературним етикетом стоять політичні інтенції Ярослава та його оточення.

Услід за О. Толочком п. Івакін ставить нам у провину чи то нерозуміння, чи то свавільне поводження з даними джерел (в даному разі – місяцеслова Мстиславого Євангелія) щодо днів освячення Софії та введення «в оману нефахового читача». Вторячи П. Толочку, наш критик категорично стверджує, «що напередодні зими на Русі не розпочинали будівництва жодного храму», та ще й задириливо пропонує: «Знайдіть хоч один приклад». Ми не будемо повторювати наші відповіді П. і О. Толочкам на ці питання, не будемо також шукати приклади, а запропонуємо п. Івакіну самотужки познайомитися з вищеназваною нами монографією П. Раппопорта, де наш опонент їх і знайде.

Дивує побудована на чийхось кулуарних думках «статистика» п. Івакіна щодо тлумачення нами літер графіті, мовляв, «на десять правильно прочитаних – понад 40 хибно зрозумілих». «Попередній аналіз визнаних фахівців», на який він посилається, – ще не істина в останній інстанції, а, як показує знайомство з їхніми публікаціями в цих «Матеріалах», – поверхове й почасти хибне прочитання написів та їх вельми поспішне некоректне тлумачення.

Щодо неможливості ретроспективного характеру виявлених нами в соборі дат ми вже говорили у вищенаведеній статті, але тут ще й пошлемося на думку, висловлену в розглядуваних «Матеріалах» Т. Рождественською та переадресуємо її Івакіну: «Но одно из свойств надписей-граффити в храмах – это их синхронность, как правило, событию. Обычно надписи о каком-то событии писались «по свежим следам». Если же предположить, что надпись о дате написана ретроспективно, тогда надо объяснить, почему это было сделано именно позже, что вызвало появление такой надписи и убедительно это аргументировать» (с.26).

До речі, цікавий факт: коли п. Івакіну необхідно було обґрунтувати тезу про «безперервність функціонування Софійського собору, Спаського,

Михайлівського та Кирилівського храмів як культурних центрів у післямонгольський час», він відмічав особливе значення «графіті середини XIII – XV ст. з точними датами (1257, 1259, 1285, 1380, 1494 pp.)», жодним словом не обмовившись про можливість «ретроспективного» характеру цих дат [Івакін 1996, с. 255-228]. Тобто, для власних тверджень у п. Івакіна датовані графіті є синхронними поставленим датам.

Г. Івакін не перший, хто акцентує на різниці плінфи Десятинної церкви і Софії. Проте це не та різниця, яка може суттєво «розвести» датування цих храмів. Ми вже давно на конкретних прикладах показали, що не доводиться говорити про відчутну різницю в товщині їхньої плінфи, оскільки основна маса плінфи Софії, так само, як і Десятинної церкви, має товщину 3 см. [Никитенко 1999, с. 227]. І взагалі, чому, власне, плінфа цих храмів мала бути абсолютно однаковою? Різниця, певна річ, є, але вона могла залежати від кількох чинників. Наприклад, колір плінфи залежав від сорту глини, а останній, своєю чергою, – від місця видобування, тобто кар'єру. Так само могли варіювати форма і розміри плінфи, в тому числі – у межах одної пам'ятки, що й спостерігаємо в Десятинній церкві і Софії. Дослідження показали, що навіть сформовані в одній рамці плінфи мають різницю за величиною, що обумовлено примітивною системою формовки, а також різними умовами сушки та випалу [Раппопорт 1994, с. 6]. Нарешті, треба враховувати і фактор часу, адже між будівництвом Десятинної церкви і Софії проминуло два десятиліття, тобто міг змінитися склад артілі, її керівник, що також мало накласти відбиток на виробництво будівельних матеріалів.

Якщо різниця в плінфі обох храмів має для Івакіна датуюче значення, то ідентичність інших будівельних матеріалів – ні. Одразу завважимо нашому опоненту: не треба довільно перекручувати зміст зацитованих нами *конкретних і чітких* висновків дослідників щодо ідентичності складу фрескового тиньку та полив'яних плит Десятинної церкви і Софії, про що ми вже говорили вище, та ще й при цьому кидати тінь на таких авторитетних вчених, як М. Каргер та Т. Макарова. Не можемо погодитися з Івакіним, який

у констатуючій формі (без наведення логічної системи доказів з точними посиланнями на праці дослідників) самовпевнено стверджує, що «все це не є датуючими ознаками».

Так само некоректним є закид Івакіна стосовно того, що немає підстав для висновку, «що князь Володимир оточив валами «місто Ярослава» та звів Золоті ворота», мовляв, археологічні матеріали цього не доводять. І спантеличує читача: «Якщо комусь відомі матеріали 1–2-го десятиліть XI ст., то нехай їх покажуть. Шурф біля собору скоріше курйоз, адже там, крім будівельного сміття, знаходились уламки кераміки XVI – XVII ст. Дискусії ведуться лише про те, чи була забудована ця територія до появи оборонних споруд, чи після».

Весь цей емоційний сумбур треба розділити на кілька позицій. По-перше, археологічні матеріали досить вузького хронологічного діапазону самі по собі нічого не доводять, а щось доводять (чи намагаються довести) інтерпретатори цих матеріалів. Якщо ці інтерпретатори заангажовані думкою, що Ярослав, і тільки Ярослав побудував Софійський собор і укріплення із Золотими воротами, то вони і віднесуть цей матеріал не до другого десятиліття XI ст., а «ближче до середини XI ст.».

По-друге, якщо Івакін хоче познайомитися з матеріалами 1– 2-го десятиліть XI ст. на території так званого «міста Ярослава», нехай згадає публікації своїх колег про забудову цієї частини Києва вже в X – на початку XI ст. та існування поблизу Софії (на вул. Ірининській та на розі Рильського провулку і вул. Володимирської) будівельних комплексів, що поставляли продукцію для її будівництва. П.Толочко на основі аналізу плінф, а також даних археомагнітного методу датування відніс час функціонування комплексу, виявленого вздовж вул. Ірининської, до 20 – 40-х рр. XI ст. [Толочко 1981, с. 18-20], а М. Ієвлев та А.Козловський на підставі аналізу керамічного матеріалу з потужного будівельного комплексу, виявленого на розі Рильського провулку і вул. Володимирської, – до початку XI ст. [Ієвлев, Козловський 2009, с. 150].

По-третє, шурф біля собору – аж ніяк не «курйоз», оскільки в ньому ми виявили культурний шар, що являв собою будівельне сміття XI ст., яким засипали давню промоїну щойно після зведення Софії, коли планували її докїлля і прибирали відходи з-під стїн. На південному профїлі шурфу чїтко простежувалась стратиграфїя, згїдно з якою будівельне сміття часїв зведення Софїї лежало *на давньому чорноземї*, що виключає його датування пїзнішим часом. Причому це будівельне сміття включало в себе елементи будївництва та якоїсь часткової руйнацїї собору, і вони були роздїлені мїж собою невеликим промїжком часу. Це узгоджується з повїдомленням джерел про пожежу Софїї в 1017 р. Вище лежав культурний шар, що вїдноситься до пїзнішого етапу історїї Софїї, а саме до часїв Петра Могили, чий митрополичий будинок стояв на цьому мїсцї та був знищений пожежею 1697 р. [Нїкїтенко Н., Нїкїтенко М., 1996, с. 25-36]. Отже, результати археологїчних дослїджень не спростовують, а навпаки – пїдтверджують наш висновок про виникнення Софїї за Володимира та завершення її Ярославом – останньому серед їншого належить заслуга ремонтних робїт і впорядкування подвїр'я пїсля закінчення будївництва собору і пожежї 1017 р.

Пїдсумовуючи весь проаналїзований матерїал круглого столу, запитаємо: як стала можливою така ситуацїя в науцї, коли необ'єктивнї, необгрунтованї, не доведенї, хибнї (через незнання, помилку чи то навмисне перекручення) тлумачення та висновки наших опонентїв щодо основних аспектів вивчення Софїї Київської подаються широкїй публїцї в якостї чистої «академїчної» істини та «нищївної критики» «ненаукової» концепцїї вчених заповїдника? Так, ця критика нищївна за своєю брутальною до аморальностї формою, проте безпїдставна за науковим змїстом. Здається, вїдповїдь на наше питаннє дав ініцїатор і керївник цього заходу академїк П. Толочко, і вона якнайкраще спїввїдноситься з даним круглим столом: «Общее впечатление, - я смотрю на наших молодых коллег, присутствующих здесь, должно быть, довольно грустное. Оттого, что мы так стали заниматься наукой. По существу, нет науки».

Відтак постає вічне, як світ, питання: хто винен і що робити?

Джерела та література

Архівні матеріали

НАДР 91/2 – Архитектурно-археологические исследования в северо-западной башни Софии Киевской. К., 1961 // Научный архив Национального заповедника «София Киевская». – НАДР 91/2.

НАДР 94 – Отчет за 1962 г. по теме 62-121: Исследование и реставрация памятников архитектуры и монументального искусства УССР. Раздел 4: Архитектурно-археологические исследования северо-западной башни Софии Киевской. К., 1962 // Научный архив Национального заповедника «София Киевская». – НАДР 94.

НАДР 918 – Каргер М.К. Отчет об археологических исследованиях в Киевском Софийском соборе в 1952 году // Научный архив Национального заповедник «София Киевская». НАДР 918. С. 11-12.

НАДР 922 – Каргер М.К. Отчет об археологических исследованиях в киевском Софийском соборе, проведенных летом 1950 г. // Научный архив Национального заповедника «София Киевская». – НАДР 922.

ЦДІАУК – ЦДІАУК. Ф.129, оп.1, спр.10. Заметки к истории монастыря

Монографії, статті

Архипова 2000 – Архипова Є.І. Синтрон Софійського собору в Києві // Археологія – 2000 – № 3.

Архипова 2007 – Архипова Е.И. Архитектурный декор и монументальная пластика Киевской Руси (конец X – начало XII века) // История русского искусства: В 22 томах. – Т. 1. Искусство Киевской Руси: IX – первая четверть XII века. – М., 2007.

Архипова 2008 – Архипова Е.И. Резной камень в архитектуре древнего Киева (конец X – первая половина XIII вв.). К., 2008.

- Болховітінов 1995* – Болховітінов Євгеній, митрополит. Вибрані праці з історії Києва. – К., 1995.
- Вагнер 1974* – Вагнер Г. Проблема жанров в древнерусском искусстве. – М., 1974.
- Висоцький 1998* – Висоцький С.О. Київська писемна школа X – XI ст.. (До історії української писемності). – Львів-К.-Нью-Йорк, 1998.
- Высоцкий 1966* – Высоцкий С.А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI – XIV вв. Выпуск I. – К., 1966.
- Галл Аноним 1961* – Галл Аноним. Хроника и деяния князей или правителей польских / Пер., предисл. и примеч. Л.М. Поповой. – М., 1961.
- Ганзенко, Коренюк, Меднікова 1996* – Ганзенко Л., Коренюк Ю., Меднікова Ю. Нові дослідження археологічних колекцій стінопису Десятинної церкви та прилеглих споруд // Церква Богородиці Десятинна в Києві. До 1000-ліття освячення. – К., 1996.
- Глазырина 1984* – Глазырина Г.В. Русский город в норвежской саге. К вопросу достоверности исторических описаний в сагах // Древнейшие государства на территории СССР. – М., 1984.
- Гордієнко 2009* – Гордієнко Д.С. Ще раз про реконструкцію образу Десятинної церкви в Києві // Праці Центру пам'яткознавства. – Вип. 15. – К., 2009.
- Грабар 1982* – Грабар А. Стенописите по стълбището на «Света София» в Киев и византийската иконография// Грабар А. Избрани съчинения. – София, 1982. – Т.1.
- Гуревич 1990* – Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.
- Заграевский 2009* – Заграевский С.В. К вопросу о датировке церкви преподобного Никона (Никоновского придела Троицкого собора) в Троице-Сергиевой Лавре // Памятники культуры. Новые открытия. 2006. – М., 2009.
- Закревский 1868* – Закревский Н. Описание Киева. – М., 1868. – Т. II.

- Івакін 1996* – Івакін Г.Ю. Історичний розвиток Києва XIII – середини XVI ст. (історико-топографічні нариси). – К., 1996.
- История русского искусства: В 22 томах. – Т.1: Искусство Киевской Руси IX первая четверть XII века. – М., 2007.
- Івакін, Козубовський 1993* – Івакін Г.Ю., Козубовський Г.А. Дослідження південної частини Подолу в 1984-1985 рр. // Стародавній Київ. Археологічні дослідження 1984-1989 рр. Збірник наукових праць. – К., 1993.
- Ієвлев, Козловський 2009* – Ієвлев М., Козловський А. Забудова центральної частини «міста Ярослава» поблизу Софійського собору в XI ст. // Ruthenica. – VIII. –2009.
- Каргер 1961* – Каргер М.К. Древний Киев. – М.-Л., 1961. – Т. 2.
- Кириллин 2000* – Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси (XI – XVI века). – СПб., 2000.
- Козак 2002* – Козак Н. Літописні «майстри із греків» і Десятинна церква у Києві // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство. – 2002. – Вип.2.
- Комеч 2007* – Комеч А.И. Архитектура конца X – середины XI века // История русского искусства: В 22 томах. – Т. 1. Искусство Киевской Руси: IX – первая четверть XII века. – М., 2007.
- Коренюк 1995* – Коренюк Ю.Ф. Фрески Софійського собору в Києві (технологія, техніка, деякі питання стилю, проблеми майстрів). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. – К., 1995.
- Коренюк, Фурман 1988* – Коренюк Ю.Ф., Фурман Р.В. Фрагменти стінного розпису Десятинної церкви у Києві // Археологія. – 1988. – Вип. 61.
- Корнієнко 2008* – Корнієнко В.В. Відображення подій 1147 р. в епіграфіці Софії Київської: графіті із записом про смерть Ігоря Ольговича // Науковий збірник, присвячений 900-літтю Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря: Матеріали науково-практичної конференції „Михайлівський Золотоверхий монастир: історія і сьогодення”. – К, 2008.

Корнієнко 2009 – Корнієнко В.В. Найдавніше датоване кириличне графіті Софії Київської: нова знахідка // Пам'ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійські читання”. Київ, 25-26 жовтня 2007 р. – К., 2009.

Корнієнко 2010 – Корнієнко В.В. Корпус графіті Софії Київської (XI - початок XVIII ст.). Частина I: Приділ св. Георгія Великомученика. – К., 2010.

Корнієнко, Сінкевич 2009 – Корнієнко В.В., Сінкевич Н.О. Комплекс графіті центральної апсиди Софії Київської та деякі питання перебудови декоративного фриза над синтроном у XII-XIII, XVII-XVIII та XIX ст. // Труды Київської Духовної Академії. Число 6 (6): Спеціальний випуск, присвячений 300-літтю з дня упокоєння святителя Димитрія (Туптала), митрополита Ростовського: Матеріали науково-практичної конференції «Святитель Димитрій, митрополит Ростовський та його доба» (8-9 листопада 2009 р., м. Київ). К., 2009.

Краутхаймер 2000 – Краутхаймер Р. Три христианские столицы: топография и политика. – М.; Спб., 2000.

Кресальний 1961 – Кресальний М.Й. Софійський заповідник у Києві. – К., 1960.

Лазарев 1960 – Лазарев В.Н. Мозаики Софии Киевской. – М., 1960.

Лазарев 1978 – Лазарев В.Н. Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. – М., 1978.

Лазарев 1986 – Лазарев В.Н. История византийской живописи / Предисл. и подг. к печати Г.И. Вздоронова. – М., 1986. – Кн. 1: Текст.; Кн. 2: Таблицы.

Лебединцев 1869 – [Лебединцев П.Г.] Катедральный Киево-Софийский монастырь и его наместники // КЕВ. – 1869. – №13, отд. II.

Лебединцев 1878 – О Святой Софии Киевской. Реферат протоирея П.Г. Лебединцева // Труды III Археологического съезда в Киеве. – К., 1878. – Т.1.

Лебединцев 1879 – Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843-1853 гг. – К., 1879.

- Левченко 1956* – Левченко М.В. Очерки по истории русско-византийских отношений. – М., 1956.
- Лидов 2009* – Лидов А. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре. – М., 2009.
- Логвин 1977* – Логвин Г.Н. К истории сооружения Софийского собора в Киеве // Памятники культуры: Новые открытия. – Ежегодник: 1977 г. – М., 1977.
- Логвин 2001* – Собор Святої Софії в Києві: [Книга-альбом] / Автор тексту Г. Логвин. – К., 2001.
- Макарова 1967* – Макарова Т.И. Поливная посуда. Из истории керамического импорта и производства Древней Руси // Свод археологических источников. Вып. Е1-38. – М., 1967.
- Молдован 1984* – Молдован А. М. Слово о законе и благодати Илариона. – К., 1984.
- Никитенко 1999* – Никитенко Н.Н. Русь и Византия в монументальном комплексе Софии Киевской: Историческая проблематика. – К., 1999.
- Никитенко 2006* – Никитенко Н. «Символический синтаксис» орнаментальной декорации центральной апсиды Софии Киевской // Давньоруське любомудріє: Тексти і контексти. – К., 2006.
- Никитенко 2008* – Никитенко Н.Н. Исторические портреты в светской росписи Софии Киевской// Сугдейский сборник. Вып. III. – Киев-Судак, 2008.
- Никитенко 2009* – Никитенко Н.Н. Семья основателя Софии Киевской на княжеском портрете в ее центральном нефе // Софійські читання. Матеріали ІV міжнародної науково-практичної конференції «Пам'ятки Національного заповідника «Софія Київська»: культурний діалог поколінь» (м. Київ, 25 – 26 жовтня 2007 р.). – К., 2009.
- Никитенко, Корниенко 2009* – Никитенко Н.Н., Корниенко В.В. Древнейшие датированные граффити Софии Киевской // Архитектурное наследство. – Москва, 2009. – Выпуск 51.

Нікітенко 1993 – Нікітенко Н.М. “Слово” Іларіона про забудову Києва в першій чверті XI ст. (герменевтика тексту) // Актуальні проблеми дослідження філософської культури східних слов’ян XI-XVIII ст. Матеріали VIII Міжнародної наукової конференції, присвяч. 270-літтю від дня народження Г.С.Сковороди. – Полтава, 1993.

Нікітенко 1995 – Нікітенко Н.М. Семантика інкрустованої шиферної плити над синтроном Софії Київської // Образотворче мистецтво. – 1995. – № 2.

Нікітенко 1996 – Нікітенко Н.М. 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.

Нікітенко 1998 – Нікітенко Н.М. Історія Бориса і Гліба: легенда і дійсність // Людина і світ. – 1998. – № 8.

Нікітенко 1999 – Нікітенко Н.М. Датування Софії Київської у світлі нових досліджень // Четвертий міжнародний конгрес українців. Доповіді та повідомлення. – Одеса; Київ; Львів, 1999.

Нікітенко 2000 – Нікітенко Н.М. Політичні передумови виникнення Борисоглібського культу: до подій 1015 – 1019 рр. // Історія України: маловідомі імена, події, факти. К., 2000. – Вип. 11.

Нікітенко 2001 – Нікітенко Н.М. «Град Софії» у київських стінописах доби Івана Мазепи: Софія Київська – Успенський собор // Могилянські читання 2000 р.: Зб. наук. пр. – К., 2001.

Нікітенко 2002 – Нікітенко Н.М. Де й коли Іларіон виголосив своє “Слово” // Могилянські читання. Зб. наук праць Національного Києво-Печерського заповідника. – К., 2002.

Нікітенко 2003 – Нікітенко Н.М. Про час та місце проголошення митрополитом Іларіоном „Слова про закон і Благодать” // Наукові записки НАУКМА. – Т.21: Історичні науки.-К., 2003.

Нікітенко 2003a – Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. – К., 2003.

Нікітенко 2007 – Нікітенко Н.М. Від Царгорода до Києва: Анна Порфірородна. Ціна київського трону. – К., 2007.

Нікітенко 2010 – Нікітенко Н.М. Датування “Слова” митрополита Іларіона в контексті новітніх досліджень Софії Київської // Архіви України – 2010 – (у друку).

Нікітенко, Корнієнко 2007 – Нікітенко Н., Корнієнко В. Найдавніші датовані графіті Софії Київської // Праці Центру пам’яткознавства. – К., 2007. – Вип. 12.

Нікітенко, Корнієнко 2008 – Нікітенко Н., Корнієнко В. Найдавніші графіті Софії Київської та її датування // Просемінарій: Медієвістика. Історія Церкви, науки і культури. – К., 2008. – Вип. 7: До ювілею професора Василя Іринарховича Ульяновського.

Нікітенко, Корнієнко 2009 – Нікітенко Н.М., Корнієнко В.В. Есхатологічні дати в графіті Софії Київської на фресках Софії Київської як історичне джерело. – Архіви України. 2009. – Вип. 5-6 (262).

Нікітенко, Корнієнко 2009а – Нікітенко Н. М., Корнієнко В.В. Найдавніші графіті Софії Київської та датування собору // Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь. Матеріали IV міжнародної наукової конференції “Софійські читання”. Київ, 25-26 жовтня 2007 р. – К., 2009а.

Никитенко Н., Никитенко М. 1997 – Никитенко Н.Н., Никитенко М.М. Известия средневековых немецких источников о Софии Киевской в свете новых исследований // Славяне и их соседи. – М.: Ин-т славяноведения и балканистики РАН, 1997.

Нікітенко Н., Нікітенко М. 1996 – Нікітенко Н.М., Нікітенко М.М. Час виникнення Софії Київської: дані джерел у світлі новітніх досліджень // Архітектурна спадщина України. 3, ч. 1. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. – К., 1996.

Описи 1989 – Описи Київського намісництва 70-80 років XVIII ст.: Описово-статистичні джерела. – К., 1989.

- Орел, Кулик 1995* – Орел В., Кулик А. Заметки о древних киевских граффити // Археологія. – 1995. – № 1.
- ПСРЛ I* – Полное собрание русских летописей. Том I. Лаврентьевская летопись. – М., 2001.
- Попова 1989* – Попова О.С. Мозаики Софии Киевской и византийская монументальная живопись второй четверти XI века // ΣΟΦΙΑ: Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А.И. Комеча. – М., 2006.
- Попова, Сарабьянов 1989* – Попова О.С., Сарабьянов В.Д. Живопись конца X – середины XI века // История русского искусства. Т.1: Искусство Киевской Руси: IX – первая четверть XII века. – М., 2007.
- Пуцко 1986* – Пуцко В.Г. Синтрон Софії Київської // Археологія. – 1986. – № 55.
- Раппопорт 1994* – Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси (X-XIII вв.). СПб., 1994.
- Рыбаков 1964* – Рыбаков Б.А. Русские датированные надписи XI – XIV веков / Свод археологических источников, вып. Е – 144. – М., 1964.
- Симонов 2007* – Симонов Р.А. Математическая и календарно-астрономическая мысль в Древней Руси (по данным средневековой книжной культуры). – М., 2007.
- Сінкевич 2010* – Сінкевич Н.О. Унійний період історії Софії Київської: запустіння чи відновлення митрополичої кафедри в першій третині 17 ст. // Українознавчий альманах. К., 2010 (у друку).
- Ставиский, Бобровский 1986* – Ставиский В.И., Бобровский Т.А. Клейма на голосниках XI–XII вв. из Киева // Советская археология. – 1986. – № 3.
- Столярова 2000* – Столярова Л.В. Свод записей писцов, художников и переплетчиков древнерусских пергаменных кодексов XI – XIV веков. – М., 2000.
- Толочко 1981* – Толочко П.П. Новые археологические исследования Киева (1963-1978 гг.) // Новое в археологии Киева. – К., 1981.

Толочко О., Толочко П. 1998 – Толочко О.П., Толочко П.П. Київська Русь. – К., 1998.

Черепнин 1956 – Черепнин Л.В. Русская палеография. – М., 1956.

Штендер 1968 – Штендер Г.М. К вопросу об архитектуре малых форм Софии Новгородской // Древнерусское искусство. Художественная культура Новгорода. – М., 1968.

Щапов 1989 – Щапов Я.Н. Государство и церковь Древней Руси X – XIII вв. – М., 1989.

Янин, Зализняк 2000 – Янин В.Л., Зализняк А.А. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1990 – 1996 гг.). Палеография берестяных грамот и их внестратиграфическое датирование. – М., 2000.

Янин, Зализняк 2004 – Янин В. Л., Зализняк А.А. Берестяная иконка (=грамота № 914-И) // Янин В.Л., Зализняк А.А., Гиппиус А.А. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1997-2000 гг.). – Т. XI. – М., 2004.

Chadzikis 1969 – Chadzikis M. A propos de la date et du fondateur de Saint-Luc // Chahiers Archeologiques. – 1969. – Vol. XIX.

Chadzikis 1997 – Chadzikis N. Hosios Loukas. – Athens, 1997.

Kämpfer 1992 – Kämpfer F. Neue Ergebnisse und neue Probleme bei der Erforschung der profanen Fresken in der Kiever Sophienkirche // Jahrbucher für Geschichte Osteuropas. – 40. – 1992. – H. 1.

Nikitenko 1998 – Nikitenko N. Dating of the Saint Sophia's cathedral in Kiev and Rus'-Polish Relations // Early Christianity in Central and East Europe. - W-wa: Institute of Archeology and Ethnology Polish Academy of Sciences, 1998.

Vodoff 1978 – Vodoff W. Remarques sur la valeur du terme "tsar" appliqué aux princes russes avant le milieu du XV siècle // Oxford Slavonic papers. New series. – Oxford, 1978. – Vol. II.

Скорочення

ИРИ – История русского искусства

КЕВ – Киевские епархиальные ведомости