

# ІСТОРІЯ МІСТ І СІЛ

УДК 75.052.046.3:27–242]:271.2-523.41(477.51–25)«18»

Алла Гаркуша

## КНИГА БУТТЯ У НАСТІННОМУ РОЗПИСІ СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКОГО СОБОРУ (XI СТ.) М. ЧЕРНІГОВА

DOI: 10.5281/zenodo.4018346

© А. Гаркуша, 2020. CC BY 4.0

**Мета** цієї публікації – детально розглянути та описати монументальний живопис центральної бані та верхньої частини північної нави одного з найдавніших храмів Придніпров'я – Спасо-Преображенського собору (XI ст.) Чернігова, показати логічну узгодженість композицій стінопису, сюжетну послідовність і цілісність загального художнього задуму, а також укотре повернути увагу до настінного розпису, створеного у першій чверті XIX ст. як важливої складової внутрішнього опорядження древнього храму. **Методи**, на яких ґрунтується дослідження, оскільки йдеться про мистецький твір, добиралися відповідно до об'єкта. Передусім це методи опису, аналізу та інтерпретації. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше детально описуються й аналізуються композиції стінопису, який складає основу декору соборного інтер'єру. Аналізується відповідність проектному задуму наявних композицій, розкривається логічний зв'язок між ними, що, у свою чергу, вказує на цілісність художнього задуму. **Висновки.** Детальний опис та аналіз композицій дозволив з'ясувати, що живопис центральної бані і підбанного простору Спасо-Преображенського собору складається з трьох композиційних частин і створює сюжетну лінію, яку можна назвати «Створення світу» і яка ілюструє першу главу Книги Буття. У верхній частині північної нави розміщено також три композиційні частини, що утворюють завершену сюжетну лінію, яку умовно можна визначити як «Повстання проти Творця та покарання за це повстання». Дві з трьох названих композицій є ілюстраціями до 2-ї та 6–7 глав Книги Буття.

**Ключові слова:** композиція, сюжет, Книга Буття, реєстр, реставрація, фотोगрафія, Спасо-Преображенський собор.

Спасо-Преображенський собор м. Чернігова – відомий на всю Україну та за її межами унікальний храм, збудований ще у першій половині XI ст. Унікальний він передусім своєю архітектурою – зовнішньою та внутрішньою, що дивним чином збереглася, адже у 2021 р. виповнюється 985 років з часу першої писемної згадки про Спас Чернігівський. Цього ж року у березні виповниться 200 років з моменту підписання архієпископом Чернігівським Лаврентієм (Бакшевським) та воронезьким майстром Акимом (Якимом) Юріновим контракту на розписання стін кафедрального Спасо-Преображенського собору<sup>1</sup>. 200 років – дата не найвагоміша в історії майже тисячолітнього храму, однак, враховуючи, що стінопис, щодо виконання якого укладався згаданий вище контракт, зберігся до наших

<sup>1</sup> Добровольський П. М. Архив Черниговского кафедрального собора. Труды Черниговской губернской архивной комиссии. Чернигов: Тип. губерн. правления, 1902. Вып. 4 (1900–1902). Отд. 2. С. 6.

днів і досі залишається важливою частиною внутрішнього опорядження деревної церкви, його дата, а звідси й вік, набувають певної ваги. На жаль, увага дослідників різних часів була прикута більше до архітектури собору, питання про датування споруди, князівських поховань. Якщо й виникав інтерес до настінного живопису, то йшлося передусім про залишки фресок<sup>2</sup>. Розпис, створений у першій чверті XIX ст., лише епізодично потрапляв у поле зору дослідників, зокрема дорядянського періоду (друга половина XIX ст. – 1917 р.), а відгуки про нього були часом діаметрально протилежні<sup>3</sup>. У радянські часи, зважаючи на ряд обставин як суб'єктивного, так і об'єктивного характеру, цей стінопис і взагалі випав із наукового поля<sup>4</sup>.

Варто нагадати, що потреба в новому стінописі виникла через пожежу 1750 р., яка завдала собору чи не найбільшого руйнування за всю його історію. Подальші півстоліття знадобилися для того, щоб відремонтувати храм, у якому цілими залишилися лише потужні стіни, змуровані ще в XI ст. До настінного розпису черга дійшла аж на початку нового XIX ст.

Початок процесу був покладений наприкінці 1814 р. тодішнім архієпископом Чернігівським Михайлом (Десницьким). Він доручив настоятелю кафедрального Спасо-Преображенського собору о. Іоану (Єленеву) скласти план «як і чим би вифарбувати пристойно храм наш»<sup>5</sup>. Тож підписанню контракту передувала кропітка, тривалістю у п'ять із лишком років, підготовча робота настоятеля і, власне, виконанню роботи маємо завдячувати передусім його наполегливості.

Проект розписів був складений о. Іоаном доволі швидко і представлений преосвященному в середині грудня того ж таки 1814 р. Він вийшов «надто великий і розлогий»<sup>6</sup>, однак на початку 1815 р. архієпископ Михайло цей план схвалив. Проте коштів на втілення задуманого не було. Новим етапом став процес збирання грошей на новий стінопис. Збиралися пожертви з усієї єпархії, завдяки клопотанню преосвященного з державної казни також було виділено 7144 руб. асигнаціями, однак усіх цих заходів, як і зібраних коштів, виявилось недостатньо. Справа, яка розпочалася доволі жваво, поступово почала гальмувати. А далі втрутилися обставини адміністративного порядку, а саме – змінився архієпископ. Михайла Десницького було висвячено митрополитом Санкт-Петербурзьким (1818 р.), його місце на чернігівській кафедрі посів єпископ Симеон (Крилов-Платонов,

<sup>2</sup> Макаренко М.: 1) Найдавніша стінопись княжої України. *Україна. Науковий двохмісячник*. Київ, 1924. Кн. 1–2. С. 11–12; 2) Досліди над Чернігівським Спасом. Коротке звітлення. *Записки історико-філологічного відділу ВУАН*. 1924. Кн. 4. С. 243; 3) Біля Чернігівського Спаса (Археологічні дослідження року 1923). *Чернігів і Північне лівобережжя: Огляди, розвідки, матеріали*. Київ, 1928. С. 184–196; Моргілевський І. Спасо-Преображенський собор у Чернігові за новими дослідженнями. *Чернігів і Північне лівобережжя: Огляди, розвідки, матеріали*. Київ, 1928. С. 173–183; Фесенко Л. А. Росписи Спаского собора в Чернигове. *Тезиси Черниговской областной научно-методической конференции, посвященной 20-летию Черниговского архитектурно-исторического заповедника (сентябрь 1987 г.)*. Чернигов, 1987. С. 41–42; Дорофієнко І. Нові реставраційні розкриття стінопису в Спасо-Преображенському та Успенському соборах Чернігова. *Пам'ятки архітектури і монументального мистецтва в світлі нових досліджень. Тези наукової конференції Національного заповідника «Софія Київська»*. Київ, 1996. С. 56–57; Поліщук В. Реставрація монументальних розписів Спасо-Преображенського собору в Чернігові (1979–1996 рр.). *Там само*. С. 57–58; Коренюк Ю. Фрески XI ст. Спасо-Преображенського собору у Чернігові. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Heritage/SpasChernigiv.htm> (дата звернення: 30.05.2020); Адрюк А. Фреска «Св. Текля» XI ст. із Спаського собору в Чернігові. *Матеріали наукових конференцій: «Зодчество Чернігова XI–XIII століть та його місце в архітектурній спадщині Центральної та Південно-Східної Європи»*. 2002, «Антоній Печерський, його доба та спадщина». 2003. Чернігів, 2004. С. 36.

<sup>3</sup> Гаркуша А. Б. Олійний стінопис (перша чверть XIX ст.) Спасо-Преображенського собору в Чернігові в історико-краснознавчій літературі дорядянського періоду (XIX ст. – 1917 р.). *Сіверянський літопис*. 2016. № 2. С. 40.

<sup>4</sup> Там само.

<sup>5</sup> Добровольський П. М. Архів Черниговского кафедрального собора... С. 6.

<sup>6</sup> Там же.

1818–1819 рр.), який не проявив інтересу до проекту розписання Спаського собору. Через два роки Симеона змінив преосвященний Лаврентій (Бакшевський; 1819–1824 рр.). Останній повернувся до ідеї заново розписати кафедральний собор Чернігова. Однак, переглянувши проєкт о. Іоана, він зауважив, що даний план не може бути втілений за «зібрані та наявні кошти»<sup>7</sup>. Тому отцю-протоієрею було рекомендовано «змінити свій проєкт, скоротивши його наполовину»<sup>8</sup>. До того ж, владика Лаврентій дав особисті вказівки щодо того, «у чому власне скоротити і змінити перший проєкт»<sup>9</sup>. Таким чином, на початку 1821 р. з'являється другий проєкт розписів. Виправлений, а по суті інший, план був представлений 27 лютого 1821 р. І. Єленевим архієпископу Лаврентію й затверджений останнім. Виконавцем робіт, підрядником став воронезький майстер Аким (Яким) Юрінов. Оскільки розпис виконувався олійними фарбами, у літературі, зокрема у цьому дослідженні, для його позначення вживаються терміни «олійний стінопис», «олійний розпис»<sup>10</sup>.

Порівняння першого та другого проєктів дозволяє, на думку авторки цієї студії, констатувати, що саме другий план і було, зрештою, реалізовано<sup>11</sup>. Адже у першому плані переважали «алегорично-символічні паралелі», історичні сюжети, в тому числі з історії краю<sup>12</sup>, та портретні зображення світських і церковних володарів, тоді як другий план мав виражений біблійно-богословський характер. Окрім того, у другому плані змінилася й сама схема розміщення сюжетів<sup>13</sup>. За новим проєктом, північну частину собору повинні були зайняти сюжети переважно зі Старого Заповіту. Натомість у південній мали розміщуватися сюжети євангельські. Вочевидь, схему розміщення сюжетів настінного живопису було «прив'язано» до царських врат іконостасу Спаського собору, встановленого ще наприкінці XVIII ст. Якраз у медальйонах царських врат північна сторона – це старозавітні символи, а південна – новозавітні<sup>14</sup>.

Дана студія має за мету детальний розгляд стінопису верхньої частини центральної, а саме у головній бані, та північної нави Спасо-Преображенського собору, який ілюструє історії зі Старого Заповіту, зокрема, глави з Книги Буття. Перед тим, як почати прискіпливий розгляд матеріалу, авторка вважає за потрібне звернути увагу на таке. Неозброєним оком безпосередньо у приміщенні собору, навіть за наявності електричного освітлення, роздивитися більшість зображень, про які йтиметься далі, практично неможливо. Особливо це стосується тих композицій, що розміщені у північно-східній та північно-західній вежах. У розпорядженні авторки студії були чорно-білі фотографії, зроблені одразу після реставрації стінопису північної нави у першій половині 80-х років XX ст. Ці фото зберігаються у відділі музейної та науково-фондової діяльності Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній». Були також залучені фотознімки, зроблені для ілюстрування розділу «Благословіє непостыдное» книги «Спас Чернігівський»<sup>15</sup>, над якими свого часу працювала авторка і які з тих чи інших причин не увійшли до книги. Ще одним джерелом для роботи стали фотознімки, зроблені на початку 2020 р. під час підготовки до ремонтних робіт у верхній частині північної нави Спаського собору. Більшість із цих світлин ні-

<sup>7</sup> Там же. С. 10.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Гаркуша А. Б. Олійний стінопис (перша чверть XIX ст.)... С. 40.

<sup>11</sup> Гаркуша А. Б. До питання про розміщення сюжетів стінопису (перша половина XIX ст.) Спасо-Преображенського собору в Чернігові. *Сіверянський літопис*. 2017. № 4. С. 78.

<sup>12</sup> Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст. Київ, 1988. С. 162.

<sup>13</sup> Гаркуша А. Б. До питання про розміщення сюжетів... С. 77.

<sup>14</sup> Там само. С. 78.

<sup>15</sup> Доценко А. В., Гаркуша А. Б., Ванжула О. М., Васюта О. О. Спас Чернігівський. Чернігів: Десна-Поліграф, 2011. С. 88–91.

коли не публікувалися, частина існує у вигляді роздруків з негативів розміром 6 x 9 см.

Отже, у склепінні головного купола, на тлі хмарного неба зображено Саваофа, Бога-Творця. Зміст зображення очевидний, промовистий і однозначний: «Господь-Творець над усім!»<sup>16</sup>, тому воно й розташоване у найвищій частині храму. У нього сива голова й борода, однак сама постать виглядає настільки потужно, що слово «старець» з нею не в'яжеться. Очі Творця опущені долу, руки широко розкинуті, наче прагнуть охопити увесь світ. Позаду голови виконаний німб у вигляді сяючого трикутника, від якого у різні боки відходять промені. Саваоф зображений у світлій туніці, а на плечах зелена накидка, зелена тканина огортає складками потужні стегна. У всій композиції відчувається Подих – розвівається борода, складки одягу, клубочуть хмари довкола Всевишнього, з-поміж хмар видніють голівки янголів<sup>16</sup>. Отже, сюжетний початок – першу главу Книги Буття<sup>17</sup> – відтворює живопис на склепінні головної бані собору.

Нижче, у підбанному просторі між вікнами барабану розташована композиція «Створення світу», що за змістом пов'язана із попередньою. Моря, гори, рослини, тварини, люди написані суцільним зображенням у «килимовій» манері<sup>18</sup>.

Ще нижче, під кільцем головної бані, у парусах замість традиційного зображення чотирьох євангелістів, написані пори року. У другому проєкті І. Єленева знаходимо: «11) ...під сим же куполом, нижче карнизу, на чотирьох заламаних кутах зобразити чотири пори року...»<sup>19</sup>. Спільною рисою всіх сезонних зображень є те, що площина паруса поділена на дві частини: у нижній зображено землю, у верхній – небо. Важливим нюансом є лінія, що розмежовує небо і землю, своєрідний «небосхил». Саме на ній розміщуються атрибути тієї або іншої пори року. Так, у сюжеті «Весна» на лінії «небосхилу» зображено куц (букет) білих троянд на зеленому тлі (очевидно, ідеться про траву)<sup>20</sup>. У сюжеті «Літо» на лінії «небосхилу» виконані два снопи пшениці, що покладені хрестообразно, а біля них – серп. Літня трава прописана чіткіше<sup>21</sup>.

У композиції «Осінь» на межі неба і землі представлено своєрідний натюрморт із різноманітних плодів (яблука, груші, виноград), гілля та листя. Плоди лежать на поруділій землі, і лише у нижньому куточку паруса виписана зеленим трава<sup>22</sup>.

Композиція «Зима» виглядає доволі апокаліптично – голі дерева, зламане гілля, засніжена земля. Особливої похмурості додає зображення чорної, не присипаної снігом землі у нижньому куті паруса<sup>23</sup>.

Отже, три композиції – «Саваоф», «Створення світу» та «Пори року», розміщені у головному куполі та під ним безпосередньо, ілюструють першу главу Книги Буття.

Далі сюжетна лінія переходить до верхньої частини північної нави. Послідовність її сюжетних частин розгортається у напрямку від північно-східної вежі до північно-західної та згори донизу. Уздовж усієї північної стіни зі сходу на захід приблизно посередині простягається ліпний карниз, що слугує своєрідною віссю, яка розділяє стінопис північної нави на дві частини – верхню та нижню. Верхня

<sup>16</sup> Там само. С. 88–89.

<sup>17</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття, гл. 1:6–2.

<sup>18</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття, гл. 1:6–1,14.

<sup>19</sup> Добровольський П. М. Архив Черниговского кафедрального собора. Труды Черниговской губернской архивной комиссии. Чернигов. 1902. Вып. 4. (1900–1902). Отд. 2. С. 13.

<sup>20</sup> Доценко А. В., Гаркуша А. Б., Ванжула О. М., Васюта О. О. Спас Чернігівський... С. 90.

<sup>21</sup> Там само. С. 90.

<sup>22</sup> Там само. С. 91.

<sup>23</sup> Там само.

частина – склепіння північної нави, верхня частина власне північної стіни (простір між вікнами), північно-східна та північно-західна вежі розписані в суцільній («килимовій») манері.

Висловлюючись музичною термінологією, тему всього розпису північної нави задає зображення на її склепінні. По всій площині склепіння із заходом на бічні простінки виконане зображення нічного неба. По центру склепіння на темному тлі написаний місяць уповні, що виглядає з-за хмар, з-поміж хмар та довкола місяця виглядають зорі. Саме хмари вдало передають відчуття руху, певного неспокою у небесній тверді. Ближче до зовнішнього краю склепіння виконаний напис білою фарбою: «*И Твоя есть ночь*». Цей напис був передбачений у другому плані о. Іоана<sup>24</sup>. Він, на думку авторки цієї студії, несе значне смислове навантаження. По-перше, напис відображає основну ідею, що об'єднує всі старозавітні сюжети стінопису у даній частині собору, а саме – зображення ночі, яку переживало людство перед приходом Месії. По-друге, він підкреслює зв'язок із розписом протилежної, південної нави, на склепінні якої інший напис проголошує: «*Твой есть день*»<sup>25</sup>, а сюжети розпису переважно євангельські.

Оскільки «ніч», «темрява» асоціюються з поняттям «гріх», своєрідним продовженням теми ночі (гріховності) є композиція «Відторгнення грішних ангелів» (у плані о. Іоана – «отторжение противных ангелов, и в бездну низвергаемых»<sup>26</sup> – А. Гаркуша), розміщена у північно-східній вежі. Композиція розташована у доволі темній частині собору, олійні фарби, відновлені в ході реставрації на початку 80-х рр. ХХ ст., потемніли, і на сьогоднішній день ця частина стінопису стала практично невидима для неозброєного ока і без відповідного спорядження. На фотознімку, зробленому одразу після реставрації, видно, що композиція багатопігурна, в її нижній частині (над ліпним карнизом) зображені іскри полум'я, в яке хаотично падають білі ангели, намальовані в людській подобі. Натяки на цю історію присутні у Книзі Буття<sup>27</sup>, частково згадуються у книзі пророка Ісайї (14:12–14:15)<sup>28</sup>, також у книзі пророка Іезекіля (Іез. 28:14–28:17)<sup>29</sup>, але цілісно історія оповідається у Об'явленні Іоана Богослова (Об'яв. 12:7)<sup>30</sup>. Ця композиція є по суті зображенням фіналу історії, в якій частина ангелів на чолі з Люцифером (Денницею) через пиху повстала проти свого Творця, Отця Небесного, і була скинута у пекло (Об'яв. 12:9)<sup>31</sup>.

Наступною є масштабна композиція «Життя первозданих людей в раю та вигнання з раю», що міститься у верхній частині північної стіни й займає всю площину простінка. По низу ця ділянка відділена від решти стіни ліпним карнизом, про який згадувалося вище, вгорі завершується напівколом, ліворуч та праворуч її обмежують підпружні арки, відповідно західна та східна. На цій ділянці у два ряди розташовані шість вікон, вузьких, витягнутих по вертикалі. У другому плані о. Іоана зазначено: «...17) на середньому півкілі<sup>32</sup> зобразити життя і падіння первозданих в раю, відтворюючи поміж вікнами, що займають місце се, достойних саду сього простінків, хащів та джерела, що на чотири ріки розділяється і

<sup>24</sup> Добровольський П. Архив Черниговского кафедрального собора... С. 12.

<sup>25</sup> Доценко А. В., Гаркуша А. Б., Ванжула О. М., Васюта О. О. Спас Чернігівський. Чернігів: Десна-Поліграф, 2011. С. 83.

<sup>26</sup> Добровольський П. М. Архив Черниговского кафедрального собора... С. 13.

<sup>27</sup> Толковая Библия или комментарий на все книги св. Писания Ветхаго и Новаго Завета. Кн. 1. Бытие. Притчи Соломона. Стокгольм, 1987. [2-е изд.]. Т. 1. С. 3.

<sup>28</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга пророка Ісайї 14:12–14:15.

<sup>29</sup> Толковая Библия или комментарий на все книги св. Писания Ветхаго и Новаго Завета. Кн. 2. Екклесиаст – 3 Ездры. Стокгольм, 1987. [2-е изд.]. Т. 6. С. 394–396.

<sup>30</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Об'явлення Іоана Богослова.

<sup>31</sup> Там само.

<sup>32</sup> Слово «середній» у даному випадку вживається у значенні «центральный». Йдеться про центральну частину північної стіни. – Авт.

різновидних поміж тим тварин; ...»<sup>33</sup>. Як бачимо, план того, що саме мало бути зображено у цьому випадку, доволі загальний. По суті ж, досліджувана композиція являє собою міні-цикл, до якого входять вісім сюжетів. Її умовна назва, якою переважно користуються науковці, – «Життя в раю». Композиція відтворює 2-у та 3-ю глави Книги Буття<sup>34</sup>. Як зазначалося вище, цей міні-цикл створено у два регістри, по чотири композиції у кожному, написаний міні-цикл килимовим (суцільним) способом. Оскільки йдеться про райський сад, сюжети розгортаються на тлі зображень рослин, рік, гір та тварин. Послідовність сюжетного розвитку зліва направо і знизу вгору.

Отже, у нижньому регістрі розташовані сюжети: «Адам називає тварин», «Сотворіння Єви», «Адам і Єва» та «Єва, що зриває яблуко»<sup>35</sup>. Вони розміщуються безпосередньо над ліпним карнизом, їх загальний розмір становить 570x570 см.

Першим у хронології біблійних подій, відтворених у композиції «Життя в раю», можна вважати сюжет «Адам називає тварин»<sup>36</sup>. Ця частина розміщена у лівому куті, своєрідним обмежувачем зліва слугує північно-західна арка. Постаць Адама зображена на передньому плані у  $\frac{3}{4}$  повороті вліво. Правою рукою він спирається на камінь позаду, права нога висунута вперед, ліва рука простягнута у вказівному жесті. Перед Адамом виконані білий індик та пара левів. На другому плані зображені: пара коней, пара дрібних птахів, пара волів та пара кіз. На третьому плані видно голову оленя та слона з бивнями на тлі дерев. Варто зауважити, що зображення тварин написані більш удамо і майстерно, аніж постаць Адама. Авторка дослідження вважає, що над зображеннями звірів та птахів працював анімаліст або художник, якому такі зображення добре вдавалися. Натомість людська фігура виглядає незграбною, навіть примітивною. Невдало написана й власне поза Адама – він наче «завалюється» назад. Найяскравіша, найпромовистіша деталь у цій сюжетній частині – вказівний жест Адама, саме в ньому виражена ідея композиції. На жаль, постаць Адама – це все, що можна побачити з цієї частини композиції нині в соборі безпосередньо, не користуючись спеціальним підсвітленням та риштуванням.

Наступна сюжетна частина міні-циклу – «Сотворіння Єви»<sup>37</sup> – розташована між західним і центральним вікном нижнього ряду. На передньому плані зображено Адама, що лежить на правому боці. Його права рука витягнута, ліва зігнута в лікті та закинута за голову. Права нога зігнута в коліні та підтягнута до живота, ліва навпаки – витягнута. Над головою Адама видніє квітучий куцц білих троянд. Цей куцц і камінь, зображений позаду тіла на другому плані, відкидають тінь на обличчя Адама, тому воно написане невиразно. Над Адамом, спираючись на камінь, стоїть оголена Єва. Вона змальована в анфас. Права рука зігнута в лікті, кисть торкається пасма волосся, що перекинута через праве плече і спадає на груди. Голова повернута на  $\frac{3}{4}$  повороту і трохи нахилена вліво. Біля правого ліктя на камені сидить птах. Нижню частину оголеного тіла жінки закриває камінь.

Як і в попередньому сюжеті, постаць Адама написана доволі примітивно. Дуже невдалою, зокрема, є спроба зобразити м'язи торсу, тіло виглядає так, наче його перетягнули поперек у двох місцях мотузкою. Так само примітивно написана постаць Єви, її ліве плече і ліва рука взагалі виглядають незграбно. Попри це, риси обличчя Єви витончені: високий лоб, тонкий прямий ніс, брови кутиком і невловима посмішка на устах, намальованих рожевим кольором. Через спів-

<sup>33</sup> Добровольський П. М. Архив Черниговского кафедрального собора... С. 13.

<sup>34</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 2–3.

<sup>35</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 2:5–2:25.

<sup>36</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 2:19.

<sup>37</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 2:22; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. *Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.*

ставлення зображення тіла Єви та її обличчя виникає думка, що працювали різні художники. Авторка дослідження припускає, що лик (обличчя) Єви міг писати майстер, а тіло – учень, як це часто траплялося в іконописі.

Між цією сюжетною частиною й наступною вміщено зображення левиці та двох птахів, можливо, страусів.

Наступною є сюжетна частина «Адам і Єва», розташована між центральним і східним вікнами. На передньому плані – Єва, зображена в профіль, тіло від плеча до стегон закрито гіллям та листям дерева, котре розташоване ліворуч. Її ліва рука витягнута у застиглому жесті. Адам розміщений лівіше від Єви, його фігура зображена у фас, голова виконана у повороті на  $\frac{3}{4}$ , права рука опущена донизу, жест можна трактувати як пояснюючий. Можливо припустити, що ця сюжетна частина відображає перебування Адама і Єви в Едемському саду до того моменту, коли Єву спокусив змії, і вона зірвала плід з дерева знання добра і зла<sup>38</sup>. Якщо попередні сюжетні частини можна було б охарактеризувати як статичні, то у композиції «Адам і Єва» персонажі зображені в динаміці.

Остання сюжетна частина у нижньому регістрі – композиція «Єва, що зриває яблуко», розміщена у правому куті даної ділянки стіни між східним вікном нижнього ряду та східною підпружною аркою. На передньому плані Адам сидить на березі невеликої річки, спершись спиною на дерево. По ліву руку від Адама на передньому плані зображена напівфігура тварини, схожої на оленя. На протилежному березі річки гуляють чаплі (другий план), ще далі (третій план) за спиною Адама зображено Єву, що зриває плід (яблуко) з дерева пізнання добра і зла. Лівою рукою Єва нахиляє гілку, а правою тримає яблуко. Тіло жінки прикрите гіллям та листям. Обличчя її повернуте в сторону Адама. Стовбур дерева обвив змії<sup>39</sup>.

Далі сюжетний розвиток переходить у верхній регістр. Як зазначалося раніше, верхній регістр, як і нижній, вміщує чотири композиції – «Гріхопадіння», «Каяття», «Вигнання з раю» та «Адам і Єва на землі». Послідовність розташування сюжетних композицій у верхньому регістрі, як і в нижньому, відбувається зліва направо.

Відповідно, сюжетна частина «Гріхопадіння» є у цій послідовності першою, розміщеною з лівого краю якраз над композицією «Адам називає тварин». Книга Буття цю подію описує так: «І побачила жінка, що дерево добре на їжу, і принадне для очей, і пожадане дерево, щоб набути знання. І взяла з його плоду, та й з'їла, і разом дала теж чоловікові своєму, і він з'їв»<sup>40</sup>. Подія відбувається на тлі райського саду, Адам і Єва зображені біля великого дерева. Оголена Єва сидить, поклавши праву ногу на ліву, біля її ніг птах, можливо, павич. Обличчя Єви повернуте і підняте до Адама, який стоїть децю позаду поруч. Жінка пропонує йому плід, який тримає у правій руці. Біля ніг чоловіка намальовано собаку та вівцю. Стовбур дерева обвиває змії. На другому плані видніється райський пейзаж: дерева, а вдалині (третій план) – гори. Пози Адама та Єви статичні і передають відчуття певного спокою та зацікавленості.

Між західним і центральним вікнами верхнього ряду міститься сюжет «Каяття». Ця частина ілюструє главу 3, вірші 7–13 із Книги Буття, той момент,

<sup>38</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 2:25; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>39</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:5; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>40</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:6; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

коли Адам і Єва усвідомлюють, що сталося. Глом, як і у попередній композиції, залишається дерево, проте Адам та Єва зображені в інших позах. Оголена Єва сидить до Адама спиною, закривши обличчя руками, її корпус дещо нахилений уперед, права нога зігнута, права ступня спирається на пальці. Праворуч утікає Адам. Чоловік зображений у динамічній позі, вся його постава передає рух від Єви, однак він озирається в її бік. Його тулуб повернутий вправо, а обличчя – вліво. Біля його ніг зображений заєць, неподалік від зайця, дещо лівіше – вівця, навпроти Єви сидить, піднявши морду, собака. Пози людей доволі яскраво передають емоційну суміш сорому й страху і добре ілюструють слова Адама: «Почув я Твій голос у раю і злякався...»<sup>41</sup>.

Логічним продовженням сюжету «Каяття» є частина «Вигнання з раю», розташована між центральним і східним вікном верхнього ряду. Адам і Єва зображені на повний зріст, у повороті вправо на  $\frac{3}{4}$ . Адам закриває руками обличчя, його плечі згорблені, а сама постать виражає розпач. Поруч з Адамом – Єва. Стегна обох прикриті гірляндами з листя. Єва оглядається назад, її руки складені в молитовному жесті. Намагаючись передати атмосферу, художник намалював трохи лівіше від Адама ведмедя, що гарчить на людей. Ліворуч від Єви – змії, що обвив стовбур дерева і з пащі якого виривається полум'я. Позаду людей зображений у білому, з палаючим мечем у руці, ангел. Рука ангела з мечем занесена над Адамом і Євою, він виганяє їх з раю<sup>42</sup>. Слід зауважити, що, попри певну незграбність у зображенні власне людських постатей (фігура Адама зображена з тонкою талією, як у жінки, фігура Єви, навпаки, виглядає більш чоловічою), художнику (художникам) удалося загалом передати атмосферу розпачу, який охопив перших людей, коли вони почули присуд Творця<sup>43</sup>.

Останній сюжет міні-циклу – «Адам та Єва на землі». Єву зображено у повороті на  $\frac{3}{4}$ . Вона вже одягнена, займається прядінням, в її правій руці – веретено. Перед Євою дещо лівіше на землі сидять двоє дітей. Позаду Єви намальовані дерево й будівля, схожа на курінь. Удалині зображено людську постать (Адам), у руках людини знаряддя, схоже на мотику, яким вона обробляє землю<sup>44</sup>. Останнє зображення натякає на вірш 19 глави 3 Книги Буття: «У поті свого лица ти їсти-меш хліб...»<sup>45</sup>.

Наступний сюжет «Всесвітній потоп» займає увесь простір північно-західної вежі, окрім склепіння. У другому плані о. Іоана знаходимо: «...18) весь же західний купол, з його простінком, зайняти зображенням всесвітнього потопу»<sup>46</sup>.

Оскільки о. Іоан обмежився у плані одним реченням щодо сюжету, це дає підстави припустити, що зміст зображення та детальне відтворення сюжету є витвором художника. Згідно з Біблією, людство, нащадків Адама та Єви, у допотопний період поглинув гріх. «І бачив Господь велике розбещення людини на землі, і

<sup>41</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:10; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>42</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:23-3:24; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>43</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:24; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>44</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:17-3:19; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>45</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 3:19; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

<sup>46</sup> Добровольський П. М. Архив Черниговского кафедрального собора... С. 13.



ввесь нахил думки серця її тільки зло повсякденно»<sup>47</sup>. Текст дає зрозуміти, що це було тотальне панування відкритого і зухвалого гріха і повстання проти Бога. Як покарання за таку поведінку на людство насилається Всесвітній потоп.

Як зазначалося вище, композиція займає увесь простір північно-західної вежі, окрім склепіння, зображення розміщені по обидва боки північного кута північно-західної вежі, тому надалі для зручності та частина, що займає північну стіну, називатиметься «північною частиною композиції», відповідно частина на західній стіні – «західною частиною композиції». Загалом композиція багатофігурна. Однак розміщення людських постатей на малюнку нерівномірне, переважна більшість розташована на північній стіні. Внизу західна частина композиції пошкоджена.

Більшість людських фігур зображена у північній частині композиції. Тут показано страждання людей, які потерпають від потопу. На передньому плані зображено воду, яка підступила до краю земної тверді. У воді видніють постаті двох чоловіків. Один лежить горілиць із заплющеними очима, рука занесена над водою. Складається враження, що він намагається пливати. У протилежному від нього боці – інший чоловік з оголеним торсом, також горілиць із заплющеними очима, відкинутою у воді рукою, вочевидь потопельник.

Другий план північної частини композиції утворюють зображення трьох груп людей, по двоє у кожній групі, розміщені на одній лінії. Найближче до переднього плану зображено групу, в якій один чоловік, молодший, оскільки без бороди, рятує старшого. Він витягує з води старого, обхопивши його оголений торс обома руками. Обличчя старшого чоловіка, його заплющені очі і постать загалом демонструють знесилення. Трохи далі – наступна група, у ній також двоє людей, приблизно по пояс у воді. Вони тримаються за коня, що разом з ними занурився по груди у воду. Найближче до лінії північного-західного кута зображена ще одна пара. Тут художник вирішив передати емоції через жести. Один з чоловіків тримає руку піднятою у жести, що виглядає як прощальний, у іншого рука зігнута в лікті, а кисть безсило звисає, виражаючи безнадію.

Третій план утворює зображення скельного виступу з деревом. Скеля нависає над водою, що підступає впритул. На верхівку виступу видерлися двоє людей. Один з них уже піднявся на ноги, інший – тільки-но видерся і ще напівсидить. Поруч з деревом стоїть жінка у білому одязі. Вона подає дитину людині, котра вилізла на дерево і простягає до дитини руку. Біля підніжжя скелі – троє, вони намагаються вибратися з води. Одна жінка чіпляється за одяг тієї, що підсаджує на дерево дитину, за неї намагається вцепитися інша, яку поглинає вода. Цю останню також підтримує за плечі інша людина біля самого підніжжя скелі.

На дальньому плані, за скелею, і на своєрідному острівці скупчилася ще одна група людей – дорослі та діти. Позаду них проглядають дерева та гори. Обличчя людей у цій групі зображені спрощено, натомість в одязі промальовані, і доволі вправно, складки. Це своєрідна характерна риса даної композиції – одяг, зокрема складки, на всіх персонажах прописано ретельно. Окремо варто звернути увагу на зображення води, оскільки її поверхня неспокойна, хоча хвилі невисокі. Зображення острівця з групою людей розміщено впритул до лінії північно-західного кута, далі композиція поширюється на західну стіну північної нави.

На передньому плані західної частини композиції, якраз над утраченим фрагментом, розташовані зображення двох чоловіків у воді, один з яких, піднявши руки, благає про допомогу. Позаду людей, на другому плані, на самому краю земної тверді зображене розлоге дерево, до якого уже підступила вода. Далі, ліворуч

<sup>47</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 6:5; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності.

від дерева, зображено водну поверхню. На відміну від попередньої частини на північній стіні, тут вода майже спокійна, на ній лише легкі кола. На дальньому (третьому) плані зображено Ноїв ковчег<sup>48</sup>. Це споруда, нижня частина якої являє собою великий човен, а верхня виглядає як двоповерховий будинок з двома рядами вікон, напівкруглою покрівлею та дверима по центру. Складається враження, що задня частина ковчега уже пристала до берега, однак напевне стверджувати важко, оскільки ця частина зображення закрита зображенням дерева.

Авторка дослідження вважає, що композиція «Всесвітній потоп» є своєрідним завершенням сюжетної лінії, яка утворюється композиціями, розміщеними у верхній частині північної нави Спасо-Преображенського собору м. Чернігова.

Після детального розгляду й аналізу розписів головної бані та верхньої частини північної нави авторка даної студії приходить до наступних висновків. У головній бані та підбанному просторі три композиції – «Саваоф», «Створення світу» та «Пори року», створюють сюжетну лінію, яку загалом можна назвати «Створення світу». Ця лінія по своїй суті пов'язана з розписами у верхній частині північної нави, де розміщуються також три композиції: «Відторгнення грішних ангелів», «Життя в раю» та «Всесвітній потоп». Всі вони розповідають про одне – про повстання проти Творця та покарання за таку зухвалість, що і є змістом ще однієї сюжетної лінії. Авторка умовно так і назвала цю лінію. Обидві сюжетні лінії ілюструють певні вірші з 1-ї, 2-ї, 3-ї, 6-ї та 7-ї глав Книги Буття.

Разом з тим, оскільки Всесвітній потоп подається Біблією не лише як покарання людства, а й як новий етап у його розвитку, композицію «Всесвітній потоп» можна вважати своєрідним вступом до іншої сюжетної лінії, композиції якої розміщені у нижній частині північної нави.

## References

Adruh, A. (2004). Freska «Sv. Teklia» XI st. iz Spaskoho soboru v Chernihovi [Fresco «St. Tekla» of 11th century from the St. Transfiguration Cathedral in Chernihiv]. *Materialy naukovykh konferentsii: «Zodchestvo Chernihova XI–XIII stolit ta yoho miste v arkhitekturnii spadshchyni Tsentralnoi ta pivdenno-Skhidnoi Yevropy» 2002, «Antonii Pecherskyi, yoho doba ta spadshchyna» 2003 – Proceedings of the scientific conferences: «Architecture of Chernihiv 11–13th centuries and its place in the architectural heritage of Central and South-Eastern Europe» 2002, «Anthony of Pechersk, his time and legacy» 2003*. Chernihiv, Ukraine. 36.

Garkusha, A. (2016). Oliyni stinopys (persha chvert XIX st.) Spaso-Preobrazhenskoho soboru v Chernihovi v istoryko-kraieznavchii literatury doradianskoho periodu (XIX st. – 1917 r.) [Oil mural (first quarter of the 19th century) of the Transfiguration Cathedral in Chernihiv in the historical and local lore literature of the pre-Soviet period (19th century – 1917)]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2, 36–40.

Garkusha, A. (2017). Do pytannia pro rozmishchennia siuzhetiv stinopysu (persha polovyna XIX st.) Spaso-Preobrazhenskoho soboru v Chernihovi [On the question of placing the plots of the mural (first half of the XIX century) Savior Transfiguration Cathedral in Chernihiv]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 4, 72–78.

Dobrovolskyi, P. (1902). Arkhiv Chernigovskogo kafedralnogo sobora. *Trudy Chernigovskoi gubernskoi arkhivnoi komissii*. Is. 4: (1900–1902). P. 2. Chernihiv, Russian empire : Chernihiv. Typ. hubern. Pravlenyia.

Dorofienko, I. (1996). Novi restavratsiini rozkryttia stinopysu v Spaso-Preobrazhenskomu ta Uspenskomu soborakh Chernihova [New restoration openings

<sup>48</sup> Біблія (перекл. Івана Огієнка). Книга Буття 7:18; Олійний стінопис Спасо-Преображенського собору. *Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності*.

of the mural in the Transfiguration and Assumption Cathedrals of Chernihiv]. *Pamiatky arkhitektury i monumentalnoho mystetstva v svitli novykh doslidzhen. Tezy naukovoï konferentsii Natsionalnoho zapovidnyka «Sofia Kyivska» – Monuments of architecture and monumental art in the light of new research. Abstracts of the scientific conference of the National Reserve «Sophia of Kyiv»*. Kyiv, Ukraine. Pp. 56–57.

Dotsenko, A., Harkusha, A., Vanzhula, O., & Vasiuta, O. (2011). Spas Chernihivskiy [Spas of Chernihiv]. Chernihiv, Ukraine : Desna-Polihraf.

Koreniuk, Yu. Fresky XI st. Spaso-Preobrazhenskoho soboru u Chernihovi [Frescoes of the 11th century Transfiguration Cathedral in Chernihiv]. Retrieved from <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Heritage/SpasChernihiv.html>.

Makarenko, M. (1924). Naidavnisha stinopys kniazhoï Ukrainy [The oldest mural of princely Ukraine]. *Ukraina – Ukraine*, 1–2, 11–12.

Makarenko, M. (1924). Doslidy nad Chernihivskym Spasom. Korotke zvidomlennia [Experiments on the Chernihiv Savior. Short message]. *Zapysky istoryko-filolohichnoho viddil VUAN – Launch of the historical and philological department of the Ukrainian Academy of Sciences*, 4, 243.

Makarenko, M. (1928). Bilia Chernihivskoho Spasa (Arheolohichni doslidy roku 1923) [Near the Chernihiv Savior (Archaeological experiments in 1923)]. *Chernihiv i Pivnichne livoberezhzhia: Ohliady, rozvidky, materialy – Chernihiv and the Northern Left Bank: reviews, explorations, materials*, 184–196.

Morhilevskiy, I. (1928). Spaso-Preobrazhenskiy sobor u Chernihovi za novymy doslidamy [Transfiguration Cathedral in Chernihiv according to new experiments]. *Chernihiv i Pivnichne livoberezhzhia: Ohliady, rozvidky, materialy – Chernihiv and the Northern Left Bank: reviews, explorations, materials*, 173–183.

Polishchuk, V. (1996). Restavratsiia monumentalnykh rozpysiv Spaso-Preobrazhenskoho soboru v Chernihovi (1979–1996 rr.) [Restoration of monumental paintings of the Transfiguration Cathedral in Chernihiv (1979–1996)]. *Pamiatky arkhitektury i monumentalnoho mystetstva v svitli novykh doslidzhen. Tezy naukovoï konferentsii Natsionalnoho zapovidnyka «Sofia Kyivska» – Monuments of architecture and monumental art in the light of new research. Abstracts of the scientific conference of the National Reserve «Sophia of Kyiv»*, 57–58.

Fesenko, L. (1987). Rospisi Spasskogo sobora v Chernigove [Paintings of the Savior Cathedral in Chernihiv]. *Tezisy Chernigovskoi oblastnoi nauchno-metodycheskoi konferentsyy, posviashchennoi 20-letiyu Chernigovskogo arkhitekturno-istoricheskogo zapovednyka (sentiabr 1987 g.) – Abstracts of the Chernihiv Regional Scientific and Methodological Conference dedicated to the 20th anniversary of the Chernigov Architectural and Historical Reserve (September 1987)*, 41–42.

**Гаркуша Алла Броніславівна** – завідувачка науково-просвітницького відділу Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній» (вул. Преображенська 1, м. Чернігів, 14000, Україна).

**Garkusha Alla B.** – Head of the Scientific and Educational Department of the National Architectural and Historical Reserve «Ancient Chernihiv» (1 Preobrazhenska Str., Chernihiv, 14000, Ukraine).

**E-mail:** sigzmundovna@gmail.com

## THE BOOK OF GENESIS IN THE WALL PAINTING OF THE TRANSFIGURATION CATHEDRAL (11th CENTURY), CHERNIHIV

*The purpose of this publication is to consider in detail and describe the monumental painting of the upper part of the central (main dome) and northern nave of one of the oldest temples of the Trans Dnipro region – the Transfiguration Cathedral (11th century)*

Chernihiv, to show the logical consistency of frescoes, plot sequence and the integrity of the overall artistic design, as well as once again to draw attention to the mural, created in the first quarter of the nineteenth century, as an important interior decoration of the ancient temple.

**The methods** on which the research is based were selected according to the object as a work of art. First of all, these are methods of description, analysis and interpretation. **The scientific novelty** is that for the first time the compositions of the fresco, which form the basis of the interior decoration of the cathedral, are described and analyzed in detail. The correspondence of the available compositions to the project idea is analyzed, the logical connection between them is revealed, which in its turn indicates the integrity of the artistic idea.

**Conclusions.** A detailed description and analysis of the compositions revealed that the painting of the central dome and the under dome space of the Transfiguration Cathedral consists of three compositions that create a plotline. It can be called the «Creation of the World» and it illustrates the first chapter of the Book of Genesis. This line is connected to another one located in the upper part of the northern nave. It also consists of three compositions – «The Rejection of Sinful Angels», «Life in the Paradise» and «The Deluge». They can be defined conditionally as «The Rebellion against the Creator and Punishment for This Rebellion». Two of the three named compositions are illustrations for the 2nd and 7th chapters of the Book of Genesis. Both plotlines illustrate certain verses from the 1st, 2nd, 3rd, 6th and 7th chapters of the Book of Genesis.

**Key words:** composition, plot, Book of Genesis, register, restoration, photography, Transfiguration Cathedral.

**Дата подання:** 30 травня 2020 р.

**Дата затвердження до друку:** 3 серпня 2020 р.

#### **Цитування за ДСТУ 8302:2015**

Гаркуша А. Книга буття у настінному розписі Спасо-Преображенського собору (XI ст.) м. Чернігова. *Сіверянський літопис*. 2020. № 4. С. 12–23. DOI: 10.5281/zenodo.4018346.

#### **Цитування за стандартом APA**

Garkusha, A. (2020). Knyha buttia u nastinnomu rozpysi Spaso-Preobrazhenskoho soboru (11 st.) m. Chernihova [The Book of Genesis in the wall painting of the Transfiguration Cathedral (11th century), Chernihiv]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 4, 12–23. DOI: 10.5281/zenodo.4018346.

