

Ірина Вільчинська

ВОСКРЕСЕНСЬКІ СЮЖЕТИ ХІХ СТ. В РОЗПИСАХ ГОЛОВНОГО ТРАНСЕПТА СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

Київський Софійський собор, побудований на початку ХІ ст. як головний митрополичий храм новоохрещеної Київської Русі, за тисячолітню історію свого існування, зазнав численних ремонтів та перебудов. Одними з масштабніших серед них можна вважати реставраційні роботи, які розпочалися у 40-х роках ХІХ ст. Поштовхом для їхнього проведення послужувало виявлення фрескового живопису ХІ ст., який відкрився з-під шматків верхнього шару тиньку, що відвалився в одному з південних приділів. Після обстеження собору Ф. Солнцевим, та за його ініціативи, було прийнято рішення відкрити давні фрески. У представленій стислій записці щодо обстеження Софійського собору, зокрема, було зазначено: «Киевский Софийский собор, древнейший в целом государстве, сохранился весьма хорошо... Но стенная живопись в куполе, на хорах и в главном отделении храма значительно попортилась, почернела и даже обваливается точно так, как и штукатурка... Посему, чтобы сохранить знаменитый сей храм в должном благолепии, следовало бы предпринять исправление во всех подробностях, но только с тем, чтобы в нем осталось невредимо не только все древнее и ныне видимое, но даже очистить, где можно, штукатурку, покрывающую в некоторых приделах древнюю живопись альфреско... альфреско это по возможности возобновить, а за тем, где сего исполнить будет невозможно, то... расписать оные вновь изображением древних событий нашей церкви, в особенности таких, кои совершились в Киеве». Можна вважати це продовженням давньої київської традиції — в ХІ ст. у програмі

розпису храма, у виборі сюжетів біблійної історії, явно прослідковуються київські історичні мотиви¹.

За постановою Святійшого Синоду від 26 листопада 1843 р. було доручено Київському митрополиту Філарету (Амфітеатрову) та генерал-губернатору Бібікову створити Комітет для відновлення Софійського собору. Такий Комітет був створений у червні 1844 року. Під контролем цього органу складався та затверджувався план робіт у соборі, кошториси та їх виконання. У процесі проведення робіт, виявлялося, що великі площини залишалися вільними від розписів. Фреска або була дуже пошкоджена і не підлягала відновленню, або зовсім не збереглася. І у липні 1849 року академік Солнцев надає детальний проект розписів собору олійним живописом у місцях, вільних від фрески, знову наполягаючи на тому, що живопис цей має наслідувати древні зображення. Зокрема, він пропонує на склепіннях бічних приділів такі сюжети: «Явлення ангелів Корнилію сотнику», «Явлення ангелів Йосипу обручнику», «Ангел виводить апостола Петра з темниці», «Ангел виводить Лота із Содому», «Ангел вражає Ірода», «Чудо архістратига Михаїла над царем Юліаном», а також «Явлення ангелів Ісусу Навіну», «Явлення ангела Маною та Анні», «Явлення ангела Гедеону» та «Явлення ангела Валааму». Деякі з цих сюжетів, які знайшли своє місце у стінописі собору, збереглися до сьогодні і є доступними для глядача (мал. 1).

У липні 1850 року Ф. Солнцев запропонував на розгляд митрополиту Філарету ще низку малюнків, знятих ним із рукописів XII ст., для розписів західної сторони хорів та трансепта. Серед них — чудеса із життя пресвятої Богородиці, чудо творіння св. Миколая та чотири євангельські сцени — явлення Спасителя жонам-мироносицям, ангелів, що сидять біля гроба, Петра біля гроба та мандрівка до Емауса².

Більшість воскресенських сюжетів, запропонованих Ф. Солнцевим, були відтворені на схилах головного трансепта. Реставраторами XX ст. ці композиції були визначені, як живопис XIX ст.,

¹ Лебединцев П. К. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 г. — К., 1879. — С. 366; Логвін Г. Н. Собор Святої Софії в Києві. Фотоальбом. — К., 2001. — С. 112; Нікітенко Н. М. Образи засновників Софії Київської в сюжетах її бічних вітарів // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції «Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва» (Київ, 28–29 травня 2009 р.). — К., 2010. — С. 129–147; Нікітенко Н. М. Софія Київська: історія в мистецтві. — К., 2003. — 332 с.

² Лебединцев П. К. Вк. праця. — С. 396–398.



Мал. 1. «Явлення Ангела Манною та Анні». Софійський собор.
Приділ пр. Антонія і Феодосія. Олія, XIX ст.

але сюжети атрибутовані не були. Тоді ж було вирішено закрити їх нейтральним тоном як живопис, що не має художньої цінності. У такому стані він перебуває і нині. Атрибуція цих сюжетів по фотографіях з реставраційних звітів була здійснена співробітником Національного заповідника «Софія Київська» Т. Рясною. Вона ж визначила хронологічну відповідність у розміщенні цих сюжетів фресковим композиціям христологічного циклу³.

Так, на західній стіні північного рукава трансепта розташували композицію «Воскресіння». На західному схилі склепіння північного рукава трансепта розміщена композиція «Апостол Петро перед гробом Господнім», а на східному — «Жони-мироносиці біля Гроба Господня». На західному схилі склепіння південного рукава трансепта розмістилася композиція «Шлях до Емауса».

³ *Вздорнов Г. И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. — М. 1986. — С. 28–35; *Рясная Т. М.* Прихований живопис Софії Київсько // Софійські читання. Матеріали V міжнародної науково-практичної конференції «Духовний потенціал та історичний контекст християнського мистецтва» (Київ, 28–29 травня 2009 р.). — К., 2010. — С. 148–155.



Мал. 2. «Воскресіння Христове». Софійський собор.
Західна стіна північної частини трансепта. Олія, XIX ст.

А навпроти — «Вечеря в Емаусі». І, дійсно, місце для цих композицій вибрано у відповідності з послідовністю подій, описаних у Євангеліях та є логічним доповненням фрескових сюжетів христологічного циклу XI ст.

Композиція «Воскресіння», розташована на західній стіні північної частини трансепта відкриває воскресенську тему євангельського циклу Софійського собора (мал. 2). Вона розташована на місці не збереженої невідомої фрескової композиції XI ст. і передує фресковій композиції «Зішестя до аду». Формування іконографії воскресенських сюжетів мало довгу і складну історію. Сюжет «Зішестя до аду» — найбільш рання форма відображення цієї події. Цей сюжет мав глибоке символічне навантаження та відображав сотеріологічну ідею всього християнського віровчення. Ілюстративні ж сюжети самої події воскресіння з'явилися значно пізніше і були пов'язані з західною традицією, згодом поширившись та увійшовши у східну іконографію⁴.

⁴ Вільчинська І. М. Особливості іконографії сюжету «Воскресіння Христове» у стінописному ансамблі домової церкви Будинку митрополита київського Софійського монастиря // Могилянські читання. Збірник наукових праць. — К., 2010. — С. 172–174.



Мал. 3. «Жони-мироносиці біля Гроба Господня». Софійський собор. Східний схил склепіння північної частини трансепта. Олія, XIX ст.

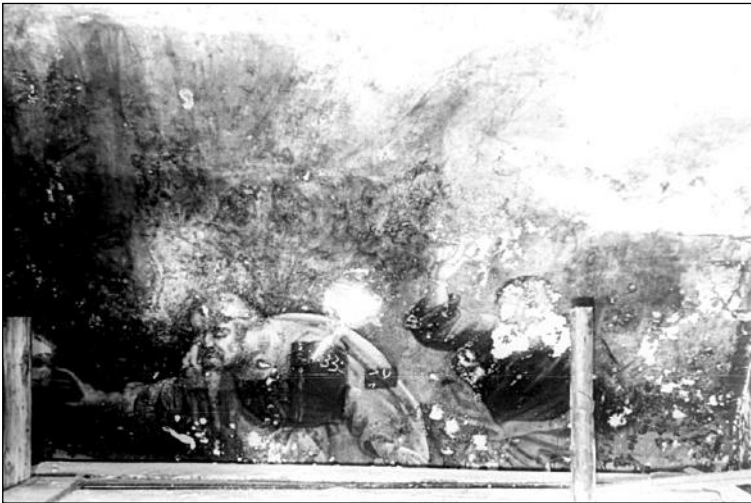
Тож, олійна композиція «Воскресіння» XIX ст. доповнила євангельський цикл Софійського собору XI ст. і сюжетно, і іконографічно. Композиція складається з трьох фігур. У центрі — Ісус Христос. Постаць його, ніби ставши невагомою, підносить над гробом та двома фігурами ангелів. На правій нозі — слід від цвяха, вираз обличчя відсторонений і, разом з тим, лагідний. Він вже на порозі між світами: цим — земним і грішним, що піддав його тортурам та смерті, — і тим, де на нього очікує вічне життя. І тільки ангели є свідками цієї незбагненої події. Вони сидять по краях гроба із залишеними в ньому пеленами, обличчям до глядачів. Здається, що навіть вони, вражені цією подією, не сміють дивитися

на змінений вже образ Спасителя. Один з ангелів вказує жестом на порожній гроб, а інший, приклавши праву руку до серця, демонструє готовність засвідчити це перед всім світом. Ця композиція, згідно фотографії, є найкраще та найповніше збереженою. І свідчить про неабияку майстерність художника-виконавця.

З усіх цих сюжетів «Жони-мироносиці біля Гроба Господня» — є одним з найбільш ранніх втілень ідеї Анастасиса в образотворчому церковному мистецтві (мал. 3). Хронологічно першими, хоча і непрямыми свідками події, згідно текстів канонічних євангелій, стали саме жони-мироносиці. Тож, і найбільш ранні воскресенські сюжети зосередилися на зображенні цих персонажів. Так, одним з найбільш ранніх зображень можна вважати «Повстання з гробу» — римську рельєфну пластинку зі слонової кістки, яка датується приблизно 400 р. (зберігається у Баварському Національному музеї, у Мюнхені). Ця композиція об'єднує Воскресіння

Христове та Вознесіння. У Софії Київській на північній стіні північного рукава трансепта збереглася фрескова композиція XI ст. — «Явлення Христа жонам-мироносицям». Олійна композиція XIX ст. «Жони-мироносиці біля Гроба Господня» дослівно ілюструє євангельську розповідь Матфія та Марка про прихід жон до печери з тілом Ісуса Христа у неділю вранці для здійснення поховального обряду. Та замість тіла Христа вони побачили ангела у білому одязі і вигляд у нього був, як блискавиця (Мт. XXVIII, 2–3; Мк. XVI, 5), який і повідомив жінкам про Воскресіння Христове. Ми бачимо двох здивованих жінок (від постаті третьої залишився лише фрагмент ступні, а верхня частина композиції дуже пошкоджена), які тримають посудини з миром, призначеним для змащення тіла Ісуса. Вони у розгубленості простягають руки до постаті ангела, який сидить на краєчку труни. За ним видніються розкидані пелени. За плечима ангела напіврозкриті крила. Обличчя ангела осяяне натхненням, він розводить руками, даючи зрозуміти, що тут немає того, кого вони розшукують. Композиція лаконічна і, разом з тим, дуже виразна.

Після зустрічі з ангелом жінки повернулися до апостолів та розповіли їм про дивну подію. Але апостоли не взяли того до віри і тільки Петро побіг до гроба та, схилившись, побачив там тільки пелени. Збентежений, він повернувся назад (мал. 4). У представленій



Мал. 4. «Апостол Петро біля Гроба Господня». Софійський собор. Західний схил склепіння північної частини трансепта. Олія, XIX ст.

композиції ми бачимо постаті двох чоловіків. Перший з них — Петро, що, нахилившись над гробом, розвів руки у великому здивуванні та розгубленості. За ним видніється постать другого чоловіка, що, здійнявши праву руку над головою, намагається з-за кремезної постаті Петра роздивитися, що там є. За деякими тлумаченнями, разом з Петром міг бути Іоан, що, ймовірно і проілюстровано в цьому сюжеті⁵. Місце для цієї композиції в соборі вибрано таким чином, що найкраще вона оглядається саме з вівтарної частини ап. Петра.

Сюжет «Апостол Петро біля Гроба Господня» з'являється в іконографії дещо пізніше попереднього сюжету. Одними з перших таких зразків, можна вважати фрескові композиції сербських храмів XIV ст. За думкою В. Лазарева, XIII–XIV ст. — період блискучого розквіту сербського живопису. «Сербские художники любят обогащать церковные легенды деталями, почерпнутыми из окружающей действительности. Представленные ими сцены приобретают невиданную дотоле живость и конкретность. Нигде мы не найдем такого разнообразия иконографических типов, многие из которых восходят к старым восточным источникам, такого повышенного интереса к фабуле, часто осложненной занимательнейшими жанровыми мотивами»⁶.

Яскравими зразками однойменних сюжетів є фрескові композиції початку XIV ст.: фреска церкви Успіння Пресвятої Богородиці у Грачанах, фреска центрального нефа косівської Церкви Богоматері Одігтрії Печі Патріаршої (нажаль, збереглася фрагментарно) та підкупольна композиція церкви Успіння Богородиці Одігтрії монастиря Високі Дечани. Цікаво, що останній сюжет є фрагментом цілісної композиції, що складається з трьох частин — «Апостол Петро біля Гроба Господня», «Шлях до Емауса» та «Вечеря в Емаусі». Два останні сюжети також знайшли своє місце на схилах транспта Софійського собора (мал. 5).

Ввечері того ж дня, коли Ісус Христос явився Марії Магдалині, двоє його учнів із числа 70-ти — Клеопа та другий, неназваний (можливо, це був сам Лука)⁷ йшли з Єрусалима до селища Емаус.

⁵ Толковая библия или комментарии на все книги св. Писания Ветхого и Нового Завета. — СПб., 1904–1913. — С. 276.

⁶ Лазарев В. Н. История византийской живописи. — М., 1986. — Кн. 1: Текст. — С. 174–175.

⁷ Блаженный Феофилакт Болгарский. Толкование Евангелия от Луки. Толкование Евангелия от Иоанна. — S. l., 2009. — С. 310.



Мал. 5. Фрагмент підкупольної композиції «Апостол Петро біля Гроба Господня», «Шлях до Емауса», «Вечеря в Емаусі». Монастир Високі Дечани. Церква Успіння Богородиці Одигітрії. Фреска, поч. XIV ст.

Дорогою вони обговорювали нещодавні ерусалимські події, висловлюючи свої внутрішні вагання, та несподівано до них приєднався невідомий подорожній. Прислухавшись до розмови, він розвіяв їх сумніви щодо спасительської місії Ісуса та розтлумачив давні пророцтва, починаючи з Мойсея. Але очі їх були «стримані» і вони не впізнали Спасителя. Коли підійшли до Емауса, був уже пізній вечір і він сказав, що має йти далі. Та учні утримали його, запросивши на вечерю. Під час вечері подорожній узяв хліб, благословив та, переломивши, подав учням. У цей момент відкрилися їхні очі, вони впізнали Ісуса Христа, а він став для них невидимим. Учні поспішили до Єрусалима з новою звісткою про воскресіння свого вчителя. І тільки апостол Хома, взявши під сумнів дійсність воскресіння свого вчителя, пізніше мав нагоду пересвідчитись у своїй помилці.

В образотворчому мистецтві ця тема вперше зустрічається у романських церквах XII ст. Зокрема, у скульптурному рельєфі на капітелі клуатра монастиря Санто-Домінго де Силос у Бургосі.

Софійські сюжети, розташовані саме над фресковими сюжетами «Увірування св. Хоми» та «Відіслання учнів на проповідь»,



Мал. 6. «Шлях до Емауса». Софійський собор.
Західний схил склепіння південної частини трансепта. Олія, XIX ст.

згідно з хронологією подій, є надзвичайно виразною ілюстрацією євангельської розповіді (мал. 6). У першому сюжеті ми бачимо три чоловічі постаті, в центрі — Ісус Христос, який емоційно і переконливо щось доводить своїм супутникам. Вони уважно слухають, але на обличчях їх ціла палітра почуттів — від розгубленості і зневіри, до усвідомлення. Чоловік, який знаходиться ліворуч від глядача, схрестивши руки на грудях, дивиться на Христа широко розкритими очима. Тут добре передано емоційний стан учнів — вони тільки тепер, після слів цього випадкового супутника, починають розуміти, свідками якої події вони стали. Наступна сцена є кульмінаційною в цій темі (мал. 7). Ми бачимо тих же персонажів в інтер'єрі, за столом. Але це вже момент остаточного духовного прозріння і найвищої емоційної напруги. Ісус Христос за центром стола, переломивши хліб, простягає його своїм учням. Вони, охоплені цілою сумішню почуттів, викликаних впізнанням Ісуса у своєму супутникові, в емоційному пориві готові зірватися до свого вчителя, але, його постать, залита яскравим світлом, ніби на очах тане, стаючи невидимою для них. Його обличчя повернуто вбік, очі вдивляються кудись у далечінь, у незбагненне. Він уже не з ними. Але його земна місія ще не завершена. Попереду найважливіше — започаткування Вселенської Церкви через дарування апостолам Святого Духа та здатності проповідувати Слово Боже усьому світові. І це є заключні фрескові сюжети христологічного циклу XI ст.



Мал. 7. «Вечеря в Емаусі» Софійський собор.
Східний схил склепіння південної частини трансепта. Олія, XIX ст.

Розглянуті нами композиції свідчать, що воскресенські сюжети, які з'явилися у XIX ст. на стінах Софії Київської, стали цінним мистецьким надбанням цієї давньої пам'ятки. Вони є чудовим сюжетним доповненням євангельської історії, відображеної у середохресті собору згідно існуючих на той час візантійських художніх образів, і наочною ілюстрацією розвитку іконографії цих сюжетів у подальші часи.