

## **ТЕМА ТЕОФАНИИ В СТЕНОПИСИ СОФИИ КИЕВСКОЙ XI–XIX вв.**

Идея присутствия, пребывания Бога в мире и его проявлений поднималась еще в иудаизме и нашла свое отражение в одном из Его имен – Шехина (с евр. “пребывание”). Первоначально это понятие в Ветхом Завете связывалось с осененным херувимами Ковчегом Завета в скинии Моисея, потом с храмом Соломона (Исх. 25, 8; Царств 8, 12–13). Более широкое представление о Божественной вездесущности дают библейские описания Богоявления (Теофании) Моисею в Неопалимой Купине (Исх. 3), в облаке на горе Синай, Илии в дуновении ветра (3 Царств 19, 12), Исаею – в явлении серафимов (Ис. 6), Иезекиилю – на колеснице серафимов (Иезек. 1). Идея вездесущности Бога в христологическом аспекте Нового Завета находит свое отражение в таких понятиях, как Логос (Слово), Премудрость Божья (София), Святой Дух. Одним из наиболее распространенных представлений Богоявления стали представления об ангелах как зримых изъявлениях воли Божьей.

Существование могущественных сверхъестественных существ – ангелов засвидетельствовано в книгах Святого Письма. Они являются частью того невидимого мира, который был сотворен волею Всевышнего и свидетельством Его безграничного могущества. Бог не являет людям своего лика, Он являет свою волю и деяния именно через этих небесных созданий. В библейских текстах слово “ангел” (в пер. с греч. “вестник”, с евр. “посланник”) встречается несколько сот раз и каждое явление ангелов является проявлением теофании.

Небесные образы ангелов с самого начала заняли главенствующее место в образном мире христианского искусства. Их эфирные, преисполненные светом образы, являют собой зримое воплощение небесного света Божьей Премудрости – Софии. Их присутствие в различных сюжетах подчеркивает значимость того или иного события. При этом подчеркивается их деятельная природа. При различных обстоятельствах это – духи-воины, посланники Божьи, защитники и посредники между Богом и людьми.

Образ ангела, появляющийся уже в раннехристианском искусстве второй половины III – первой половины V вв., сохраняется в неизменном виде до наших дней. Это образ юноши с крыльями, одетого в тунику и палий. Следует отметить, что на образе ангела, созданном византийско-

православним искусством, не отразились позднейшие межконфессиональные расхождения и иконы с изображением ангелов как западного, так и восточного образца, они воспринимаются как всеобщее достояние Вселенской христианской Церкви.

В ангельской иерархии выделяются 8 главенствующих архангелов (с греч. “ангел высшего ранга”, “главенствующий” над ангелами).

Култ архангелов, получивший распространение в Восточной Церкви, вначале ограничивался четырьмя – Михаилом (особенно почитаемым в Константинополе), Гавриилом, Рафаилом и Уриилом. Постепенно их круг расширился до 7, к ним прибавились Иегудиил, Варахаил и Селафиил. Со временем к ним присоединился еще один – Иеримиил. О “сфере влияния” каждого из архангелов говорят их имена.

Так, главенствующим в этом сонме признается архистратиг Михаил (с греч. “верховный военачальник”, а с евр. “Кто, как Бог”) – предводитель воинства Господнего. Гавриил, следующий за ним, имя которого обозначает “Сила или Мощь Божья”. Считался в Ветхом Завете охранителем избранного народа. Христиане считают, что именно он доносит молитвы людские до небес. Гавриил также вестник, носитель Божественных откровений. Архангел Рафаил – “Исцеление Божье”, Уриил – “Светел как Бог” или “Огонь”, Селафиил – “Молитвенник Божий” или “Ангел молитвы”, Иегудиил – “Хвала Богу” или “Слава Богу”, Варахиил – “Благословение Божье”, Иеремиил – “Высота Божья” или “Возвышение Божье”.

В росписях киевского Софийского собора, который создавался по лучшим образцам византийского искусства, очень широко представлены сцены архангельских явлений и деяний. Изображения ангелов несут особую символику в росписях софийского храма. Как отмечал Г. Фроловский, в византийской иконографии выделялись два независимых один от другого сюжета, представляющих образ Софии – Премудрости Божьей. Во-первых, Христос, Премудрость и Слово в виде “Ангела Великого Совета” (Ис. 9, 6). Поэтому давние писатели и отцы Церкви называют иногда Христа и Ангелом, или Архангелом и даже – Архистратигом, как провозвестника воли Божьей. И, во-вторых, персонификация Премудрости по примеру античных персонификаций, в женском образе<sup>1</sup>.

В киевском соборе образным воплощением идеи храма Святой Софии является мозаичный монументальный силуэт Оранты в конхе главного алтаря. Именно к нему направлено все движение в храме.

<sup>1</sup> *Георгий Фроловский, протоиерей.* О почитании Софии, Премудрости Божьей, в Византии и на Руси // Альфа и Омега. М., 1995, № 4, с. 148.

Вместе с образом Христа-Вседержителя они персонифицируют образ Премудрости Божьей – Софии. Образы ангелов и архангелов, присутствующие во многих сюжетах настенных росписей, являются зримым напоминанием божественной вездесущности и всемогущества Создателя. Таким напоминанием служат четыре фигуры архангелов, окружающие престол Творца и Владыки мира в зените главного купола. Фигуры небесных стражей престола создают в куполе форму креста, указывая на все стороны света. Архангелы Михаил, Гавриил, Рафаил и Уриил представляют все чины ангельских сил перед лицом Владыки<sup>2</sup>.

Традиционной для христианских храмов, и, одновременно, очень выразительной, является мозаичная композиция “Благовещение”, размещенная на двух столбах Триумфальной арки. На северном столбе расположена динамичная фигура архангела Гавриила, направляющегося к Деве Марии. Он в белых праздничных одеждах, подчеркивающих важность и торжественность момента провозглашения Благой Вести. Дева, в одежде глубокого синего цвета, с мотком драгоценного кокцина в руке, смиренно склонила голову, внимая небесному посланнику и покорно принимая свою судьбу. Обычно сцена Благовещения торжественно открывает христологический цикл и имеет несколько иконографических схем. Литературными источниками для них послужили каноническое Евангелие от Луки (1, 26–39) и Протоевангелие от Иакова (11). Последнее сообщает о явлении Гавриила Марии во время прядения ею завесы для иерусалимского храма (или Второго Благовещения) с известием, что она избраница Бога и станет матерью Спасителя мира. Иконография этой композиции складывается до V в., причем ангел изображается первоначально бескрылым (изображение из катакомб Пресциллы, III в.). Крылья у ангелов появляются после V–VI вв. Марию изображают как сидя, так и стоя перед ангелом. Разнится жестикуляция Девы, которая передает в различных сюжетах различные оттенки ее душевного состояния. В софийском Благовещении образ Марии приобретает черты особенной лиричности, женственности, чистоты и представляет собой образец полноты покорности воле Божьей.

Особенная значимость этого сюжета подтверждена одновременным повторением его во фресковых композициях алтарной, скрытой от глаз обычных прихожан, части – в алтаре свв. Иоакима и Анны. Это “Благовещение

<sup>2</sup> *Бенцев И.* Иконы ангелов. Небесные посланники. М., 2005, с 83; *Бобров Ю.Г.* Основы иконографии древнерусской живописи. СПб., 1995, с. 38–39; *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии в Киеве. М., 2008, с. 104–124.

Марии у колодца” или “Первое Благовещенье” и “Благовещенье за пряжей”. Во всех этих сюжетах сохраняется очень лиричная, трогательная атмосфера.

В сцене “Благовещенье Марии у колодца”, в левом верхнем углу расположено оплечное изображение архангела Гавриила, который правой рукой благословляет Марию. Дева стоит у колодца, в который она спустила ведро на веревке. Левая рука вскинута в произвольном жесте при внезапном появлении небесного посланника. В выражении лица, повернутом к ангелу, повороте головы, мастерски передано удивление. Иконография “Благовещения Марии у колодца” сложилась до VII в., эта сцена чаще всего встречается именно в стенописи, но со временем, она вытесняется другими благовещенскими изводами. Таким образом, софийское “Благовещение Марии у колодца” является одним из старейших сохранных образов архаичной иконографии этого сюжета в монументальной стенописи (рис. 1).



Рис. 1. Благовещение Марии у колодца.  
Алтарь свв. Иоакима и Анны. Фреска, XI в.

Фресковая композиция “Благовещение Марии за пряжей” практически повторяет предалтарную мозаичную композицию. Жесты архангела в обеих композициях схожи, но фресковому изображению Гавриила присуща большая экспрессия – он только спустился с небес, правое

крыло уже сложено, левое еще в движении. И сам ангел изображен в движении – он направляется к Деве. Правая рука направлена к Марии в благословляющем жесте. Мария стоит перед архангелом, держа в левой, высоко поднятой руке, нитку, проходящую и через правую, низко опущенную, руку. За ее спиной просматриваются портал храма с приоткрытой завесой. Образ храма здесь – и аллюзия на иерусалимский храм, завесу для которого прядла Мария, и символ Марии-храма, вместилища Бога, соединившего небо и землю (рис. 2).



Рис. 2. Благовещение Марии за пряжей.  
Алтарь свв. Иоакима и Анны. Фреска, XI в.

Тему архангельских явлений продолжают необычайно выразительные фресковые сюжеты сводов боковых пределов. Само посвящение боковых пределов – Георгию Победоносцу и архистратигу Михаилу – символически связано с выбором заказчиков, киевских князей – проводников христианства и его укрепления на Руси. Так же, как Георгий и Михаил одолевали змея-сатану мечом, так и Владимир одолел язычество крестом<sup>3</sup>. Традиция создания циклов с изображением архангела Михаила

<sup>3</sup> 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. 130.

оформилась еще в Константинополе. В помещениях храмов они чаще всего размещались в боковых приделах, что мы можем наблюдать и в Софии Киевской. Сам образ архангела Михаила, очень почитаемый в Византии, постепенно стал также популярным и на Руси как покровителя княжеской дружины и патрона самого князя. Сцены на сводах предела св. Архистратига Михаила иллюстрируют архангельские деяния как Ветхого, так и Нового Завета. Перед поясным фронтальным изображением архистратига Михаила в конхе алтаря на сводах вимы расположены две “программные” композиции – “Низвержение сатаны в ад” и “Единоборство с Иаковом”. Невзирая на неполную сохранность изображений, ощущается огромная экспрессия и эмоциональное напряжение событий, особенно в композиции “Единоборство”. Эта сцена фиксирует момент наивысшего напряжения упорной борьбы Иакова с посланником Божьим. Сюжет композиции “Низвержение сатаны в ад” визуализирует триумфальный момент преодоления архистратигом Михаилом самого олицетворения сил зла и низвержение его в бездну ада.

Н. Никитенко усматривает в выборе этих сюжетов прозрачную аллюзию на актуальную для того времени историческую канву – тему крещения Руси. Как Иаков с Богом, так и Владимир в начале своего княжения боролся с христианством, однако после Божоявления князю он отказался от “идольстеи льсти”, разрушил капища языческие и крестил Русь. Непреодолимую силу христианства демонстрирует и величественный образ архангела, преодолевшего и сбросившего в бездну сатану<sup>4</sup>.

Дальше, на сводах, изображены еще четыре сцены ангельских явлений: “Явление архангела Михаила Валааму” (Чис. 22, 22), “Явление архангела Михаила Иисусу Навину” (Нав. 5, 13–15), “Явление архангела Агари” (Быт. 31, 14–19) и “Явление архангела Гавриила Захарии” (Лк. 1, 5–14, 16–22).

На северном склоне свода Михайловского придела, также согласно византийской традиции размещения изображения Гавриила, выполнена сцена “Явление архангела Гавриила Захарии”<sup>5</sup>.

Изображение архангела Гавриила, которого наравне с Михаилом иногда называют архистратигом, часто можем видеть рядом с последним. В сцене явления Гавриила Захарии благовестник открыл Божественное Откровение первосвященнику о рождении у него сына – Иоанна Крестителя, во время богослужения Захарии в Иерусалимском храме. За сомнение Захарии он был покаран немотой до самого рождения сына. Сцена на проти-

<sup>4</sup> Нікітенко Н.М. Вказ. праця, с. 136.

<sup>5</sup> Бенчев И. Указ. соч., с. 96.



воположном, южном склоне свода, хотя и сохранилась в масле XIX в., повторяет более ранний фресковый сюжет XI в., который звучит антитезой предыдущему. Это – “Явление архангела Агари”<sup>6</sup>. Агарь, служанка Авраама и Сарры, родила сына Исмаила бездетному в то время Аврааму. Но после рождения Саррой, женой Авраама, сына Исаака, Агарь изгоняется из дома. Мать с сыном обречены на смерть от голода и жажды в пустыне Вирсавии. Но безграничная вера и молитва матери спасает им жизни. В ответ на пламенную и отчаянную молитву Агари к Богу перед ней предстает архангел, указывая путь к спасению и предрекая великую судьбу ее сыну и его потомкам. В тексте нет имени небесного посланника, поэтому здесь возможны различные допущения. Возможно, что этим архангелом был Селафиил, которого Господь посылает молящимся с великой верой и надеждой.

Ветхозаветный сюжет явления архистратига Михаила Валааму, который слыл могущественным языческим пророком и предсказателем, в софийской фреске передан очень динамично и выразительно. Архангел преграждает путь Валааму, направляющемуся, по зову царя моабитов, наслать проклятие на защищаемый Богом народ израильтян. Валаам, пораженный чудом явления архангела, схватился за голову, его лицо отражает сложную палитру чувств – это и удивление, и испуг. И прозрение. Именно прозрением, избавлением духовной слепоты, считалось в средневековье избавление от язычества путем крещения. Поэтому Н. Никитенко видит параллель между появлением этого и других, семантически связанных между собой сюжетов в главном митрополичьем храме Киева, и историческими событиями конца X в. – крещением Руси Владимиром. Отзвуки этих событий, по мнению исследовательницы, прослеживаются и в сюжете “Явление архангела Иисусу Навину”. Иисус Навин – вождь израильтян и преемник Моисея, приведший свой народ в землю обетованную, имея поддержку со стороны Бога, за шесть лет завоевал эту землю и разделил ее между двенадцатью коленами израилевыми. Перед смертью он завещал своему народу строго сохранять свою веру и чистоту перед Богом. Архангел Михаил явился ему накануне взятия Иерихона и, явив ангелу покорность перед Божьей волей, Навин получил благословение и поддержку в этой битве. Софийская фреска отличается своим оригинальным решением, хотя и в пределах устоявшейся византийской иконографии. Иисус Навин, согласно традиции, изображен дважды – обращающимся к небесному посланнику и преклоняющимся перед ним. Но некоторые детали композиции отличаются от традиционных изображений.

<sup>6</sup> Сюжет атрибутирован Н. Никитенко: *Никитенко Н.М.* Вказ. праця, с. 136.

Так, Іисус Навин протягує к ангелу не коп'є, відповідно візантійським композиціям, а свиток, символізуючий напаминання о наслідованні от Моїсея Закона Божього. Також оригінальним являється сам образ Іисуса Навина – его лицо с выразительными портретными чертами нордического типа резко контрастирует с подчеркнута семитскими чертами лиц его спутников. И это, согласно исследованиям Н. Никитенко, является инициированием князя Владимира, заказчика стенописи, чья внешность воплощена в образ Іисуса Навина<sup>7</sup>.

Тема Божоявления Аврааму разворачивается циклом фресковых сюжетов на хорах собора. Так, в западной части южных и северных хор презентованы композиции “Явление Аврааму трех странников”, “Гостеприимство Авраама”, “Жертвоприношение Авраама”, которые последовательно иллюстрируют ветхозаветную историю праотца Авраама (Быт. 18, 1–16; 22, 1–13).

Эта тема находила свое отражение в живописи с древнейших времен. Сюжеты явления Бога Аврааму в виде трех ангелов (или Ветхозаветной Троицы) были найдены уже на стенах римских катакомб и датированы IV в. Этот сюжет обычно включал в себя изображения трех ангелов, либо присоединял к ним также образы Авраама и Сарры. Софийский вариант предлагает нам развернутую форму этой ветхозаветной темы.

Праведному Аврааму было дано Божественное откровение, что он, как ревностный хранитель истинной веры, был избран стать праотцем избранного народа и в дальнейшем хранящего истинность веры. Но Авраам и его жена Сарра оставались бездетными. Однажды, в знойный день, когда Авраам отдыхал в тени дуба, перед ним появились три странника. Авраам предложил им отдохнуть и поесть. Во время трапезы один из странников сообщил Аврааму, что через год у него родится сын. Супруги были уже очень преклонного возраста, Сарра даже не скрывала своих сомнений относительно пророчества гостя. Но Авраам понял, что с ними общался Сам Бог. Через год пророчество сбылось, Сарра родила сына Исаака, а когда тот подрос, Бог, желая испытать крепость веры авраамовой, повелел ему принести сына в жертву. Авраам, покорный воле Господа, прошел испытание, проявив готовность совершить жертвоприношение собственного сына.

Представленные в Софийском соборе сюжеты отличаются выразительностью образов, эмоциональностью. Авраам представляет собой образец непоколебимой веры и преданности Богу, без колебаний готовый внимать велениям Творца и исполнять Его волю. Вначале Авраам встре-

<sup>7</sup> Нікітенко Н.М. Вказ. праця, с. 138–139.



часть трех неизвестных путников и, еще не узнавая их ангельской сущности, выказывает достойное уважение и гостеприимство. Фреска представляет нам почтительно склоненную фигуру Авраама перед тремя путниками-ангелами со свернутыми за спиной крыльями. Радужно приняв и угостив их в своем жилище, он получает Божественное Откровение и, вместе с ним, надежду на наследника. На фреске мы видим тех же странников уже за накрытым столом. Авраам с Саррой прислуживают гостям, оказывая им уважение. Но особенно выразительной, исполненной драматической экспрессии, является сцена “Жертвоприношение Авраама”. Перед нами отец, вероятно трагически преодолевший свои родительские чувства, решительно заносит жертвенный нож над головой единственного, и такого долгожданного, сына. Он готов выполнить порученную ему миссию до конца. В отдалении стоит навьюченный охапкой сухого хвороста ослик для жертвенного костра, готового принять на свое огненное ложе тело жертвы. И в этот решающий момент перед Авраамом появляется крылатая фигура ангела, несущего слова надежды и утешения: жертвой, угодной Богу, должен стать агнец, запутавшийся в ветвях кустарника. Его мы видим в правом верхнем углу композиции.

В “Слове о Законе и Благодати” митрополита Илариона, произнесенном на Кириопасху 1022 г., сюжет “Гостеприимство Авраама” сравнивается с Благовещеньем<sup>8</sup>. В то же время, эти сюжеты связаны и с темой Евхаристии. Так же, как и еще одна тема, представленная фресковой композицией на северных хорах – “Три отрока в печи огненной”.

Этот сюжет иллюстрирует рассказ из книги пророка Даниила о трех отроках Анании, Азарии и Мисаиле, которые пострадали за веру и были брошены по приказу Навуходоносора в огненную печь. И лишь благодаря своей беззаветной вере и молитве они были спасены заступничеством посланца Бога – архистратига Михаила. Это изображение стало одним из распространенных христианских символов силы молитвы и Воскресения. К примеру, Климент Римский приводит эту историю вместе с историей пророка Даниила, как пример возвышения праведников. Не случайно день памяти пророка Даниила совпадает с днем памяти трех иудейских отроков (17 декабря), и в этот день отправлялась особенно торжественная служба в храме св. Софии Константинопольской. В литургическом тексте, читаемом в этот день

<sup>8</sup> Молдован А.М. Слово о законе и благодати Илариона. К., 1984, с. 80–81; о датировке “Слова” Илариона см.: Нікітенко Н.М. Датування “Слова” митрополита Іларіона в контексті новітніх досліджень Софії Київської // Студії з архівної справи і документознавства, 2010, т. 18, с. 125–134.

(“Послание к евреям”), эти события связываются с Воскресением Христовым и поминаются как ветхозаветные прообразы Христа<sup>9</sup>.

В софийском сюжете изображены фигуры трех иудейских юношей в раскаленной печи. Справа – фигура служителя, подбрасывающего еще дрова в печь. На юношах плащи с тавлиями. Над ними – фигура архангела Михаила с распростертыми крыльями. Интересно, что образы трех отроков еще дважды встречаются во фресковых росписях Софии Киевской – в центральном нефе, на первом от алтаря северном столбе, а также на стене Георгиевского придела.

В алтаре свв. апостолов Петра и Павла сохранилась еще одна фресковая иллюстрация деяний архангельских – “Изведение ангелом апостола Петра из узилища”). По мнению Г. Логвина, для вновь окрещенной Руси чрезвычайно важно было запечатлеть в сознании неофитов мысль о том, что крещение – единственный путь к спасению. Подтверждение этому мы находим в выборе сюжетов Петропавловского алтаря в целом и в частности, в упоминаемом сюжете – богоспасение избранных<sup>10</sup>.

Таким образом, мы видим, что рассмотренные мозаичные и фресковые композиции XI в., иллюстрирующие деяния архангельские, являясь неотъемлемой составляющей программы стенописи Софии, мастерски соединили традиционные иконографические формы византийского канона с исторической канвой христианизации Руси.

Но Софийский собор сохраняет также художественное наследие и последующих эпох. Традиция использования сюжетов с явлениями архангелов продолжалась и позднее, когда на стенах храма появляются новые росписи.

Новым выдающимся этапом в истории обновления собора становится эпоха Петра Могилы (30–40-е гг. XVII в.) и Ивана Мазепы (конец XVII – начало XVIII в.). С этого времени сохранился уникальный архитектурно-художественный ансамбль в южной и северной внешних галереях, перестроенных в приделы. В восточной части северной галереи по заказу митрополита Киевского Петра Могилы была обустроена часовня – усыпальница для мощей князя Владимира<sup>11</sup>. На внутренней поверхности арки сохранились редкостные изображения огненных Серафимов, выполненные клеевыми красками в конце XVII в.

<sup>9</sup> Ошарина О.В. Сюжет “Три отрока в печи огненной” в коптском искусстве // Античная древность и средние века. Екатеринбург, 2006, вып. 37.

<sup>10</sup> Логвін Г.Н. Собор Святої Софії в Києві. Фотоальбом. К., 2001, с. 112.

<sup>11</sup> Нікітенко Н. Свята Софія Київська: історія в мистецтві. К., 2003, с. 235–238. Исследовательница убедительно доказывает появление акафистных сюжетов внутри часовни в эпоху Петра Могилы.

На стенах часовни сохранились некоторые сцены, иллюстрирующие Акафист Богородицы и отражающие возрождающийся в то время дух победы православия. На северной стене, ближе к алтарю, расположена яркая масляная композиция “Благовещение Марии с книгой” (рис. 3). Хотя время ее написания ранее относили к XVIII в.<sup>12</sup>, но этот иконографический тип закрепляется в восточной иконописной практике уже с XVII в., под влиянием западных образцов, где он стал главенствующим еще в XIV–XV вв. Более вероятно относить сюжет ко времени Петра Могилы, а поновление его маслом – к XVIII в.



Рис. 3. Благовещение Марии с книгой. Благовещенский алтарь.  
Сюжет 30–40 гг. XVII в., поновленный маслом в XVIII в.

Марию начинают изображать в момент появления ангела либо на фоне пышно декорированных интерьеров закрытых помещений, либо в открытом пространстве, на фоне архитектурных сооружений или ярко освещенных солнцем лоджиях – за чтением Книги. Возможно, что литературным источником для появления такой детали послужило Евангелие Псевдо Матфея (6, 7–9), текст которого свидетельствовал, что Мария отличалась среди других девиц наилучшим знанием Закона Божьего и много времени проводила в раздумьях о нем. С раннехристианских времен в сценах Благовещения появляются архитектурные детали, которым

<sup>12</sup> Фурман Р.В. Древнерусские традиции в монументальной живописи XVIII в. Софии Киевской // Отечественная философская мысль XI–XVIII вв. и греческая культура. Сборник научных трудов. К., 1991.

придається определенное символическое толкование, поскольку архитектурный фон ассоциировался с образом ветхозаветного иерусалимского храма и Церкви Нового Завета, триумф которой предвидится в момент Боговоплощения. Постепенно архитектурному пейзажу уделяется больше внимания, он становится все более роскошным, появляются новые декоративные детали, которым придаётся все более глубокая смысловая нагрузка. Усматривается определенная семантика даже в архитектурных стилях изображаемых зданий. Так, еще относительно новый для того времени готический стиль ассоциируется с Новым Заветом, романский – с Ветхим Заветом и иудаизмом. Солнечные лучи, изображаемые в этих сценах, символизировали свет христианской веры<sup>13</sup>.

И в благовещенской софийской композиции, согласно традиции того времени, появляется и Книга, и интерьер, на фоне которого вырисовывается образ Марии, и архитектурный пейзаж. При этом форма арки, в проеме которой мы видим фигуру Марии, напоминает алтарную апсиду, полуприкрытую завесой. Таким образом, с помощью архитектурных элементов визуализируется символика Небесного Иерусалима и “Боговоплощения”, “одухотворенного храма” – Марии. За спиной Девы – окно, в котором отражается небесная высь. Архитектурные сооружения несут на себе признаки романского стиля. Над ними – изображение Святого Духа в виде голубя в сияющем ореоле золотых солнечных лучей. Этот образ придает всей композиции, выполненной в строгой, сдержанной цветовой гамме, особую праздничность и торжественность. Золотые же солнечные лучи из ореола Духа Святого, направленные к Марии, указывают на ее избранность, исключительность. Фигуру архангела, стоящего у порога Девы, можно угадать по некоторым отдельным сохранившимся фрагментам – кончикам крыльев и краям светлых одежд. Выражение лица Марии и жест рук, сложенных молитвенно, красноречиво свидетельствуют о внезапности, неожиданности для нее этого события. Общая идея композиции отражает идею Воплощения Христа – события, ознаменовавшего замену Ветхого Завета Новым<sup>14</sup>.

К эпохе Петра Могилы относится фрагмент темперной живописи на южной стене Михайловского предела – над ракой с мощами сщмч. Макария. Там были изображены две фигуры архангелов в архиерейском облачении, стоящие пред алтарем со свитками в руках. Сохранился один

<sup>13</sup> *Лунатова С.* Иконография праздника Благовещения Пресвятой Богородицы. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://palomnic.org/art/icon/b\\_v/](http://palomnic.org/art/icon/b_v/)

<sup>14</sup> *Толова Г.* Евангельские сюжеты в зеркале искусства. [Электронный ресурс]. Режим доступа: [http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub\\_8\\_20](http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_8_20)

из образов на запад от оконной ниши. Вероятно, композиция должна была служить намеком на продолжение святителем своего архиерейского служения в Церкви Небесной. Монументальное изображение архангела четкое, выразительное и стилистически очень схожее с манерой художников первой половины XVII в.<sup>15</sup>

В XVIII в. на пилоне столба в ногах раки Макария появляется образ архангела Иегудиила (“Слава Божия”) со свитком в руке – явный намек на небесное венчание мученика Макария<sup>16</sup>.

Богатый вклад в художественную сокровищницу Софии внесла эпоха Ивана Мазепы. Об этом можно судить благодаря отдельным сохранившимся художественным образцам того времени. Среди них – недавно открытый ансамбль масляной живописи капеллы Мазепы, созданный по его заказу в помещении бывшей южной внешней галереи<sup>17</sup>.

Среди образцов масляной живописи XVIII в. выделяется цельная композиция Михайловского предела – “Чудо архистратига в Хонах”, расположенная на южной стене (рис. 4).

События церковного повествования о чудесном явлении архистратига Михаила в малоазиатском городе Колоссы (позднее переименованному в Хоны) как бы перенесены на киевскую землю. Они разворачиваются на фоне живописного пейзажа, на заднем плане которого изображен храм барокковой архитектуры. Этот храм исследователем В. Ульяновским был определен как старинный (1696–1701 гг.) Георгиевский собор Выдубицкого Чуда архангела Михаила в Хонах монастыря. И первоначальное посвящение этого храма, по мнению ученого, было именно архистратигу Михаилу<sup>18</sup>.

Еще один Богоявленский сюжет в живописи XVIII в. – “Бегство Лота с дочерьми” встречает нас на южных хорах. По традиционной расположенный рядом со сценами “Страшный суд” и “Всемирный потоп”.

В 40–50-х годах XIX в. в соборе развернулись большие реставрационные работы, возглавляемые академиком Ф. Солнцевым. И рядом

<sup>15</sup> *Никитенко Н.* Свята Софія Київська..., с. 238–240.

<sup>16</sup> Там само, с. 242; *Никитенко Н.Н.* Собор Святой Софии..., с. 232.

<sup>17</sup> *Никитенко Н.* Капела Івана Мазепи в Софії // Пам’ятки України: історія та культура, 2011, № 3–4 (167–168), с. 56–63. Название “капелла Мазепы” предложено, обосновано и введено в научный оборот Н. Никитенко. См.: *Никитенко Н.* Свята Софія Київська..., с. 267–284.

<sup>18</sup> *Ульяновський В.І.* Перша посвята Видубицького Георгіївського собору в світлі архівних документів, пам’яток мистецтва та розпису Св. Софії Київської // Софійські читання. Матеріали IV науково-практичної конференції “Пам’ятки Національного заповідника “Софія Київська”: культурний діалог поколінь” (Київ, 25–26 жовтня 2007 р.). К., 2009.



Рис. 4. Чудо архистратига Михаила в Хонех.  
Придел архистратига Михаила. Масло, XVIII в.

с масляной живописью, повторяющей древние фресковые сюжеты, появляются новые – в тех местах, где фреска не сохранилась или ее не было вовсе. О значении, которое придавалось этим работам, свидетельствует создание по решению Священного Синода специального Комитета. Под пристальным надзором этого органа осуществлялось как разработка (самим Ф. Солнцевым) и утверждение программы реставрации стенописного ансамбля собора, так и ее воплощение.

По свидетельству П. Лебединцева, основными требованиями к этим работам были следующие: “чтобы в нем осталось невредимо не только все древнее и ныне видимое, но даже очистить, где можно, штукатурку, покрывающую ... древнюю живопись альфреско, которой храм сей был расписан при Ярославе, – альфреско это по возможности возобновить, а затем, где сего исполнить будет невозможно, то... расписать... вновь изображением древних священных событий нашей церкви, в особенности таких, кои свершились в Киеве”. Ф. Солнцев, по свидетельству того же П. Лебединцева, “полагал: на местах, где нет никаких изображений святых и где никаких следов фресковых изображений не осталось и покрытых новою штукатуркою, написать рисунки № 4 в сводах и в подражание древним оставшимся изображениям...”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> *Лебединцев П.* Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 г. // Труды КДА, 1878, т. III, с. 366, 396; *Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986, с. 35.



И на сводах придела свв. Антония и Феодосия в это время возникает цикл сцен архангельских деяний. Этот придел граничит с приделом архистратига Михаила и именно этим, вероятно, можно объяснить появление здесь композиций, связанных с явлениями архангела Михаила и даже дублирование фрескового сюжета, расположенного в Михайловском приделе, который мы уже рассматривали – “Единоборство с Иаковом”. Эта сцена композиционно повторяет фресковую композицию Михайловского придела, но в зеркальном отражении. И здесь сюжет “Единоборство” связан с еще одним эпизодом из жизнеописания Иакова – пророческим сном, в котором праотец увидел Лествицу, соединяющую небо и землю. Вверху стоял сам Господь, а по ступеням вверх и вниз двигались ангелы. Этот эпизод трактуется христианской экзегезой как ветхозаветный прообраз Богоматери – образ Марии, которая Рождеством Христовым соединила небо и землю. Идея избранности и освящения Русской земли, просматривающаяся в этих сюжетах, продолжается и в остальных Богоявленных композициях этого придела. Это иллюстрации ветхозаветных сюжетов – “Моисей, получающий Скрижали Завета” и “Явление архангела Маною и его жене”. И в выборе этих сюжетов чувствуется влияние древней стенописи Софии. Так, семантически объединенными можно считать сцены – фреска “Явление ангела Иисусу Навину”, уже рассмотренная нами выше, где Навин держит в руке свиток с Моисеевым Заветом, и масляная композиция XIX в. “Моисей, получающий Скрижали Завета” (рис. 5). Отсутствующий в сохранившейся стено-



Рис. 5. Моисей, получающий Скрижали Завета. Придел свв. Антония и Феодосия. Масло, XIX в.

писи XI в., этот сюжет служит напоминанием о верности и крепости выбранной веры. В центре композиции – Моисей на горе Синай. Получив от Бога Скрижали Завета и другие законы – церковные и гражданские, он пребывает в глубоких раздумьях. За его спиной изображена скиния в виде переносного храма Господнего, возле нее – опреснок, который по завету Бога должен служить напоминанием об освобождении иудеев из египетского рабства. Из раздумий Моисея выводит архангел, посланник Божий, призванный сопровождать проводника иудейского народа в его дальнейшем служении. Бог предупреждает Моисея, что он должен беспрекословно прислушиваться к наставлениям архангела, ибо “имя Мое в Нем” (Исх. 23). Тема избранности продолжается в сюжете “Явление ангела Маной и его жене” (Суд. 13.9).

Ангел, явившийся бездетным Маной и его жене, провозвестил им о рождении сына – будущего богатыря и славы израильского народа, что само по себе, по библейской традиции, свидетельствовало о благословении Божьем. После отказа ангела назвать свое имя и появления его из жертвенного огня, Маной понимает, что с ним говорил сам Бог.

Таким образом, все рассмотренные выше сюжеты, появившиеся на стенах собора в разные эпохи, несмотря на отличия в стилях и технике выполнения, свидетельствуют о непрерывности и сохранности церковных художественных традиций в Софийском соборе. Одной из таких традиций и является включение сцен архангельских деяний, как визуализация Богоявления, в храмовую стенописную программу. В софийских росписях мы, кроме того, имеем возможность наблюдать в выборе сюжетов достаточно прозрачную аллюзию на исторические события, связанные с крещением Руси.