



УДК 75.052-526.62 (477-25) «17»

Дарія ФЕСЕНКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7966-7163>

ІКОНОГРАФІЧНА ПРОГРАМА СТІНОПИСУ XVIII ст. ХОРІВ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ: СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ ТА СЕМАНТИЧНОГО АНАЛІЗУ

Стаття присвячена дослідженню іконографії та семантики монументального малярства XVIII ст. хорів Софійського собору у Києві. Здійснена спроба реконструювати іконографічну програму хорів та обґрунтувати тезу про те, що посвята храму Софії Премудрості Божій у XVII—XVIII ст. продовжувала асоціюватися з другою Особою Пресвятої Трійці — Христом. У дослідженні семантичний аналіз розписів проведений на основі вивчення тогочасної богослужбової та проповідницької літератури.

Ключові слова: Софія Київська, іконографічна програма, Софія Премудрість Божа, Христос, Богородиця, стінопис, малярство, XVIII ст.

© Д. ФЕСЕНКО, 2018

Найбільшим скарбом Софійського собору справедливо вважаються мозаїчні та фрескові зображення XI ст. Їм присвячено тисячі праць, до них були звернені мільйони поглядів, думок, молитов. Однак також цінним як з мистецького, так і з історико-культурного огляду є малярство кін. XVII—XVIII ст., що не лише викликає естетичне задоволення, свідчить про рівень художньої досконалості майстрів, але й розкриває світогляд, духовність тогочасної людини. Досліджені меншою мірою, часто фрагментарно збережені, ці розписи значно рідше приваблювали увагу глядача та науковця. Проте стінопис XVIII ст. хорів Софійського митрополичого собору, все ж, згадується у ряді публікацій.

Важливе значення для нашого дослідження має видання 1825 р. «Краткое описание Киево-Софийскаго Собора и монастыря» [10], яке у періодиці XIX ст. охарактеризували як передрук частини з більш об'ємної праці Є. Болховітінова «Описание Киевософийскаго собора и Киевской иерархии съ присовокупленіемъ разныхъ грамматъ и выписокъ...». Насправді згаданий «Короткий опис...» був деталізованою з пункту бачення іконографії книгою, яка мала б виконувати функції путівника по собору для паломників, вміщуючи ретельний опис зображень зі стін Софії Київської. Імовірно, що це компілятивне видання складено кафедральним протоієреєм собору Стефаном Сем'яновським та (або одноосібно) ключником, священником Калістратом Соколовським, оскільки саме вони просили дозволу Духовного цензурного комітету від імені Є. Болховітінова друкувати названу працю [13, с. 53—54]. Тут описане малярство хорів собору, частина якого нині втрачена (наприклад, сцени страсної тематики, деякі композиції південної та центральної частин хорів).

Аналізуючи розписи XVIII ст. Софії Київської, стінопис хорів згадували Ф. Уманцев, П. Жолтовський, Н. Нікітенко, О. Сидор [28, с. 182—183; 7, с. 42; 14, с. 87—90; 17, с. 444]. Окремий розділ своєї праці цьому малярству присвятила Р. Демчук [36, с. 87—94]. Вона, власне, у питаннях атрибуції композицій скористалася текстом згаданого «Короткого опису...». Дослідниця будує семантичний аналіз стінопису хорів, базуючись на ототожненні Марії, Церкви та Софії. Атрибуції стінопису хорів присвятила статтю І. Горак [6, с. 31—48], однак автор, на жаль, не використала необхідні та існуючі вже на цей час публікації, тому допустила ряд не-

точностей. Проаналізувати один сюжет з малярства віконної ніші хорів намагалася Л. Стромиліук [21, с. 5—12]. Наше дослідження буде спробою реконструювати іконографічну програму хорів, розкрити символіку та семантичні аспекти зображень. Вважаємо, що доцільним для розуміння ідейного задуму розписів буде залучення богослужбових і гімнографічних текстів з XVII—XVIII ст., фрагментів проповідей.

Малярство хорів Софійського собору створено за митрополита Арсенія Могилянського (1757—1770 рр.) [3, с. 46]. Як зазначає Н. Нікітенко, саме його смаки вплинули на задум та характер цього стінопису, зокрема композицій південно-західної частини хорів, що потребують індивідуального перегляду.

Митрополит Арсеній Могилянський, випускник Київської академії та Харківської колегії, був блискучим проповідником. До нього дуже прихильно ставилася імператриця Єлизавета Петрівна і у 1741 р. він навіть отримав посаду придворного проповідника, на якій перебував близько трьох років. Одержуючи багаті подарунки, за власні кошти Арсеній Могилянський мав можливість опікати Софію Київську та інші храми, Київську академію [14, с. 89—90].

Розписи хорів, як і всього собору, виконувалися силами монастирської малярні, яка у 1750-ті рр. була повністю організованим навчальним закладом [29, с. 15—16]. У сер. XVIII ст. тут перебувало близько 30 майстрів [14, с. 88]. Сюди у 1760 р. з Полтавського Хрестовоздвиженського монастиря прибув вправний у іконописі ієромонах Єлиферій, згодом, у 1762 р. ієромонах Самуїл (автор відомого портрета князя Д. Долгорукова, 1769 р.), який потім очолив софійську майстерню. Можна припустити, що у розписах Софійського собору, зокрема хорів, також приймали участь учень Самуїла — Дмитрій Артилевич, син ієромонаха Києво-Братського Богоявленського монастиря, а також Павло Циховський (працював у софійській малярні в 1768—1769 рр.).

Малярня не була якоюсь сталою групою іконописців, вона постійно поповнювалася новими учнями та майстрами і «втрачала» старих. Це зумовило відкритість сприйняття у майстерні нових віянь, тут втілювалися здобутки різних художніх центрів. Імовірно, що вона була розформована невдовзі по скасування софійського монастиря [29, с. 17].

Софійський кафедральний монастир до його ліквідації у 1786 р. був одним з найвідоміших і найбагатших у Київській митрополії. Монахи славилися своєю освіченістю та моральністю, багато з них були вихованцями Києво-Могилянської академії. З сер. XVIII ст. більшість викладацьких і професорських посад починають займати ченці Софійського монастиря і навіть ставати кандидатами на ректорство. Після секуляризаційної реформи уряду Катерини II Києво-Софійський кафедральний собор залишився резиденцією митрополита [14, с. 91—92]. Тому зрозуміло, що упорядженню собору, яке відбувалося майже протягом всього XVIII ст., надавалося важливого значення і кожне зображення було складовою глибоко продуманої концепції.

У збережених малярських композиціях хорів XVIII ст. найширше представлені богородична та апокаліптична тематика. Страсні сцени були змальовані у північно-західній частині. У приділі Св. Миколи Мокрого існували зображення Володимира Великого, Ярослава Мудрого, Бориса і Гліба, Святослава Ярославича, Святополка Ізяславича, Всеволода Ольговича, які наче повторювали князівську галерею на стовпах першого ярусу храму, створену на поч. XVIII ст. [14, с. 87—88; 17, с. 444; 30, с. 82]. На північних хорах збереглося зображення священномученика Власія єпископа Севастійського. Поряд зі сценами з Одкровення розміщено кілька пейзажних композицій, які вийшли за межі релігійних, перетворившись в окремий жанр.

Київські теологи, створюючи нову програму розписів собору у XVIII ст. безперечно, достосовували її до існуючих мозаїчних та фрескових зображень. Отже, їхнім завданням було створення образотворчого ряду композицій, які би розкривали і збагачували додатковими нюансами головну ідею храму — Софії Премудрості Божої. Тому наше дослідження вимагає особливої уваги до цієї тематики.

Різноманітні інтерпретації Премудрості Божої пов'язані з полісемантикою змісту цього архетипу. Р. Демчук вважає, що у Софійському соборі підкреслена староукраїнська традиція зіставлення Софії з Богоматір'ю. Храмовим святом Софії Київської був день Різдва Богородиці. В «Короткому описі...» зазначено, що у київському храмі Софія тлумачена як Мати Божа відповідно до 1 вірша 9 глави Соломонових притч, однак є уточнення: «по крайній

мѣрѣ въ послѣднее уже время по возобновленіи сего храма» [10, с. 4, 9; 36, с. 88]. Тобто, автор «Короткого опису...» не впевнений, чи у давньоруські часи Премудрість Божа асоціювалася з Богородицею, чи з Христом-Логосом, як у Константинопольській Софії. У праці Є. Болховітінова вказано: «Но поелику въ помянутыхъ словахъ Соломоновыхъ премудрость различно изъясняется толковниками, то изъ сего также произошли различныя мненія о лице Софїи или премудрости. Св. Игнатій Богоносецъ, св. Амвросій Медіоланскій и блаженный Августинъ разумеютъ Сына Божїя. Св. Амвросій въ той же книге, св. Афанасій и друге премудрость толкуютъ еще о церкви. Еще св. Игнатій Богоносецъ и многіе западные разумеютъ подъ именемъ премудрости и Божїю Матерь. Въ Кіеве, Новгородѣ и по другимъ местамъ Россїи толкуется икона св. Софїи также о Божїей Матери» [3, с. 18]¹.

Спробуємо звернутися до проповідницької літератури XVII ст. і прослідкувати, як саме тлумачилася Софія Премудрість Божа у той час. Як відомо, текст «Премудрість збудувала собі дім, витесала сім стовпів його» (Притч. 9, 1) є паремією на свята Благовіщення, Різдва та Успіння Богородиці, Воскресіння Лазаря[40].

У «Слові першому на Різдво Пресвятої Богородиці», тобто на храмове свято Софії Київської, Лазар Баранович говорить: «Егда ся днесь раждаетъ Пресвятая Богородица, Домъ ся то Высокій созидаетъ Самому Богу, в Немже на землі поживетъ. Сама Премудрость Божья, созда себѣ Храмы, и оутверди Столпы Седмъ. Духъ Святыи, Иже найде на тя, Седмъ Даровъ своихъ, аки столпы непоколимыхъ Седмъ, в семъ Храмі созда. Описа Давидъ, каковы имѣ быти твой Домъ Пресвятая Диво: Дому твоему подобаетъ святыи Господи в долготу днѣи. Христосъ іако Синъ в Дому своемъ, егоже Пречистая Диво Домъ Ты еси. Созидаетъся Градъ Царю Великому. Преславная глаголяшася о Тебѣ Граде Божїи. Богъ по средѣ его и неподвижитъся, Господь хранитъ его»

¹ Є. Болховітінов вказує, що інтерпретація Премудрості як Богородиці ґрунтується на тексті: св. Ігнатія у посланні до Філіпійців (вважається не аутентичним), у західних теологів — пор. Corneli, a Lapide Commentar. In proverbialia Solomonis cap. 9.

[27, а. 10 л.]. Отже, Богородиця мислиться як Дім Божий, Храм, Град, який не похитнеться, створений Премудрістю Божою для великого Царя. Лазар Баранович згадує також 6 вірш 45 псалму, слова з якого грецькою мовою цитовані в апсиді Софійського собору.

Перше слово на Різдво Богоматері у казаннях Іоанікія Галятовського також починається з феміцитати з Притч Соломонових, 9. Потім недвозначно вказується, що «Предвічная Мудрость Божья (Христос) збудувала собі дом для мешканця Церковъ святую, бо Церков домом называет сам Богъ...» [5, а. 165]

Авторитетний дослідник і богослов І. Меєндорф переконливо доводить, що віками Софію Премудрість Божу ідентифікували саме з другою Божою Іпостассю і це базується на грецькому християнському розумінні Трійці. У цитаті з Притч, 9 візантійська літургія вбачає старозавітну заповідь таємниці Євхаристії. У мозаїці апсиди Софії Київської виражена ідея про Бога, що живе у храмі, Богородиця Оранта мислиться як храм втіленого Бога і храм Мудрості. Напис довкола фігури Богоматері стосується Божого міста Єрусалима: «Бог посеред нього — воно не захитається; Бог допоможе йому зранку» (Пс. 45, 6). Християнський Київ, наче Новий Єрусалим, знаходиться під Божим захистом тому, що народжена з Діви Божественна Мудрість живе у місті і особливо у цьому храмі. У Київському Псалтирі 1397 р. також зустрічаємо христологічну інтерпретацію, де Премудрість зображена у вигляді Ангела, який підтримує структуру храму піднятими руками [32, р. 392—394].

Деяка плутанина у ідентифікації Премудрості Божої розпочалася із встановлення новгородським архієпископом Геннадієм (1484—1504) патронального свята для собору Софії у Новгороді на день Успіння Пресвятої Богородиці (15 серпня), що, в принципі, не суперечить загальноприйнятому погляду на Богородицю як на «храм Мудрості» згідно з Притч. 9. У відповідь монах Зіновій з Отни створює трактат, де, критикуючи Геннадія, бачить небезпеку у ідентифікації Премудрості з особою Матері Божої. У XVII ст., відлучений патріархом Філаретом, князь Симеон Шаховський створює гімнографічний трактат, де особистість Софії співвідносить і з Христом, і з Богородицею. Цей твір був критикований теоло-

гами братами Ліхудами і ніколи не прийнятий до мінеї Російської Церкви [32, р. 400—401].

У фондах Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна зберігається рукописна книга «Служба Софії Премудрості Божої», яка, можливо, є списком поліелейної «Службы Софии Премудрости Божии, яже в Великом Нове граде», складеної до 1646 р. князем Симеоном Шаховським [41]. У цьому творі, а, імовірно, що і в деяких теологічних трактатах XVII ст. зустрічаються випадки отождоження Премудрості Божої з Богородицею, однак це не було офіційно визнано Церквою, де надалі залишалося патристичне розуміння Софії як Христа-Логоса.

У згаданих поліелейній службі містяться фрагменти, де Софія чітко ідентифікується з Христом, наприклад у молитві Софії Премудрості Божій: «Непостижимая и всепїтая Премудрость Божїя, Софія преименитая, дївственныхъ душа, сирічь, едиnorodный Сынъ Слово Божїе. Прїими молебное сіе пїніе...» [41, а. 21 л. і зв.] або у каноні Софії, Премудрості Божій, глас 4, пісня 1: «Всімъ сердцемъ взыщемъ Премудрость Божїю, от пречистыя Дивы в плоть пришедшую» [41, а. 7 л.] І, поряд з цим, бачимо цілком інше тлумачення: «...одушевленная скинїя не Веселеиломъ сотворенная, но самїмъ Богомъ оучиненная, и Софія нареченная. Въ нюже самъ Богъ Слово вселися [41, а. 18 зв.] (їрмос 8 пісні), або» Ея же дївственную душу Церковь свою Божественную нареклъ еси. И воплощенїя ради Слова Твоего, Софію, Премудрость Божїю именовалъ еси. И в Тоя имя царю Іустїніану церковь создати повелїлъ еси» [41, а. 14 зв.—15 л.]. Отже, парадоксально, але в інших фрагментах твору Премудрість ідентифікується з Богородицею і вказується на тварну природу Софії.

Оскільки твори С. Шаховського не були визнані Церквою, його думки не знайшли широкого відображення у тогочасній іконографії. У ряді храмів Московії, починаючи з останньої чверті XVII ст., Премудрість чітко інтерпретована як Христос-Логос. На це вказує розташування композицій «Софія Премудрість Божа» та ідейно спорідненої з нею «О Тебе радується» у вівтарних частинах храмів Московії. Поряд з іншими сценами жертвенного змісту вони презентують евхаристичний аспект софійної іконогра-



Іл. 1. Фрагмент композиції «Похвала Богородиці». 1757—1770 рр. — XIX ст.

фії [4, с. 97—100]. Можемо навести слова з проповіді Симеона Полоцького (у 1664 р. переїхав до Москви), що теж виказують відповідне розуміння співвідношення Богородиці та Софії: «Она (Богоматір. — Д. Ф.) бо воистинну есть храмъ, егоже премудрость Божїя впостасная Богъ Синъ созда...» [16, а. 22 зв.].

С. Аверинцев виділяє характерні риси старозавітної Премудрості, які пасують і християнській спільноті, а звідси і особі Богородиці. Отож ми навряд чи можемо погодитися з думкою вченого про триєдність «Софія — Марія — Церква» і отождоження Софії саме з Божою Матір'ю [1]. Ці поняття глибоко пов'язані, однак не тотожні. Про це яскраво свідчить і барокова проповідницька література київського кола.

Важливою у ідейно-іконографічній програмі стінопису Софії Київської є розлога композиція «Похвала Богородиці», що розміщена на центральній осі разом з мозаїчною Орантою у головній апсиді та має з нею ідейні паралелі. У центрі зображення «Богородиці Знамення», довкола сонму дев'яти ангельських чинів і пророків з хартіями [17, с. 444] (іл. 1). Біля Богородиці був напис: «о тебе радуется благодатная всякая тварь, Ангельскїй соборъ и человекскїй родъ» [10, с. 56; 36, с. 92]. Текст цього седална², написаного Іоаном Дамаскиним, знаходиться у Октоїху (недільна утрєня, евхаристичний канон, глас 8). Він використовується у Літургії Василя Великого

² «О Тебї радуется благодатная всякая тварь, ангелскїй соборъ, и человекскїй родъ, освященный храм, и раю словесный, дївственная похвало, из неяже Богъ воплотился, и младенецъ бысть, прежде вїкъ сый Богъ нашъ: ложесна бо твоя престолъ сотвори, и чрево твое пространство небесъ соділа. О Тебї радуется благодатная всякая тварь, слава тебї» [20, а. 147 зв.—148 л.]

як задостойник, так само як «Достойно є» в Літургії Іоана Златоуста. У тексті піснеспіву присутні ідеї прослави вселенського та літургичного значення Богородиці, величання Богородиці-Церкви, прихована символіка Євхаристії [пор. 4, с. 97, 99—100].

Іконографія «Похвали Богородиці» Софії Київської дещо близька до композиції «О Тебе радується» (перші ікони цієї тематики з'явилися на Русі в кін. XV — поч. XVI ст.) [4, с. 97]. З останньою спільними є текст піснеспіву, що супроводжує композицію та зображення ангелів довкола Богородиці з Христом. У нижній частині композиції «О Тебе радується» зібрані всі чини святих, у тому числі пророки, як у «Похвалі». Ідейно зближують обидві композиції також зображення на стінах хорів собору, а саме: Небесного Єрусалима, раю та праведників. На склепінні та арках храму представлені праотці, святі апостоли, святителі, мученики, тобто в містерії прославлення Богоматері бере участь увесь людський рід, як і в композиції «О Тебе радується». Отже, можемо говорити про ідейну близькість цих зображень.

Своєрідне пояснення появи «Похвали Богородиці» у малярстві хорів знаходимо у проповіді Лазаря Барановича на день Різдва Пресвятої Богородиці. Пречистій Діві, як Матері Христа-Премудрості належить похвала: *«Кто сице Мудръ, іако Іисусъ? Иже Божія сила, и Божія Премудрость. Вся Тебѣ отселѣ Похвала Пречистая Дѣво, из Неяже Родися Іисусъ. Іако родила еси Сина Мудраго, паче, Самую Премудрость: еюже Богъ вся сотвори: по Пророку: Вся Премудростію сотворилеси. Из Неяже Родися Іисусъ: сей Благословен Плодъ Чрева твоего, от Сего Плода Благословеннаго, Тебе Благословенную блажатъ вси роди»* [27, а. 9 зв.]. Отже, можемо стверджувати, що ідея Похвали Богородиці тісно пов'язана з храмовим святом Софії Київської та самою Софією Премудрістю Божою. Поява у композиції «Похвали» тексту седалища «О Тебе радується» також не випадкова. Про зв'язок храмового свята Софії Київської та піснеспіву «О Тебе радується» вказується у другому слові на Різдва Пресвятої Богородиці, цей седалищ та *«Честнейшая Херувимъ...»* співають ангели під час Різдва Пречистої [27, а. 13 зв.]. Лазар Баранович згадує його і у *«Слові на похвалу Пресвятої Богородиці»* [27, а. 326 л.].

Отже, головна ідея центральної композиції склепіння хорів Софії Київської — похвала Пречистої

Діви як Храму Христа-Премудрості. Постаті пророків та праотців з розгорнутими сувоями з текстами, розміщені на схилах склепіння, вносять до цієї сцени додаткові нюанси значень. Їхні атрибути були втрачені при поновленнях. На північному схилі: пророк Захарія був представлений із світильником з сімома свічками (Зах. 4,1 і наст.), Гедеон — з руном зрошеним (Суд. 6, 36—40), Ной — з ковчегом (зараз порожнє місце) (Бут. 6—8), пророк Ісаїя — з кілками із розпеченим вугіллям (Іс. 6, 5—7), первосвященик Аарон — з розквітлим жезлом (Чис. 17, 8), пророк Мойсей — з Неопалимою купиною (Вих. 3, 2—6). На південному схилі: Іоан Богослов (поряд була Пречиста Діва на місяці у вінці із зірок, змальована як у Одкровенні) (Одкр. 12), пророк Даниїл був представлений з каменем (Дан. 2, 34—45), пророк Єзекиїль — із зачищеною брамою (Єз. 44, 1—4), пророк Варлаам — із зіркою (Числ. 24, 17), пророк Давид (поруч Спаситель у диску сонця), патріарх Яків — з драбиною (Бут. 28, 10 і наст.). Ці зображення поновлювалися у XIX ст., саме тоді атрибути були замінені сувоями з текстами [36, с. 93].

У композиції «Похвала Богородиці» символи, які довкола тримають пророки, служать емблемами Матері Божої, серед них священний жезл, світильник, ковчег, купина, руно, драбина небесна та ін. [8, с. 385—386]. Цей ряд можна віднести до позначення дівочтва Богородиці до і після народження Христа, частина з них наголошує народження Месії. Іоан Дамаскин говорить, що Пречиста є *«... по передбаченню Божому наперед визначеною в предвічній раді, в різних образах і словах пророцьких прообразованою і передвіщаною Духом Святим»* [18, с. 18]. Це розуміння відображене, наприклад, у гравюрі на звороті форти видання канонів Пресвятої Богородиці Іоана Дамаскина 1697 р. Тут змальована Богородиця з Дитям з акафіста, закомпонована у сонці із символами довкола. Гравюра датується 1694 р., автор — «Феодор» [22, с. 481]. Серед символів, які оточують Богородицю є зображення Церкви, царського сідалища, замкненого саду, семисвічника, кадила, кивота завіту, скрижалей заповідей, розквітлої палиці, вежі Давида, драбини небесної та ін. Ця ж гравюра оздоблює видання Толкового Псалтиря 1697 р.

«Похвала Богородиці» на софійських хорах, імовірно, була інспірована більш ранньою композицією

у куполі хорів Успенського собору Києво-Печерської лаври. Тут також існувало зображення «Знамення Богородиці» зі словами седальну «О Тебе радується», а Божу Матір, як і у Софійському соборі, оточували архангели. У їхніх руках та у руках пророків, мучеників та преподобних, розміщених у барабані купола, були сувої з текстами із «Акафіста» Пресвятої Богородиці [19, с. 124—125].

Композиція «Похвала Богородиці» з сонмом ангелів та зображеннями пророків з Богородичними символами на хорах Софії Київської під час Служби Божої наче доповнювалася реальними людьми, присутніми на хорах і тваринами з фресок на склепіннях веж; візуалізуючи текст седальна «О Тебі радується благодатная всякая тварь, ангелскій соборъ, и чело-віческій родъ, освященный храм, и раю словесный, дівственная похвало, из неяже Богъ воплотися...» [20, а. 147 зв.—148 л., пор. 36, с. 93].

Через перепланування не збереглися композиції довкола хрестоподібного вікна центральної частини хорів. На західній стіні понад вікном був напис: «*Радуйся Пророческихъ глаголь всѣхъ предреченныхъ о тебѣ конецъ пріемшая*» (співзвучне з грецьким «Свйше пророци Тя предвозвестиша»), під яким було два емблематичних зображення [10, с. 57]. Нижче, обабіч вікна були постаті царів у вінцях. З південного боку — Соломона, будівничого Єрусалимського храму, з північного — Єзекії, який відновив у храмі богослужіння. Р. Демчук інтерпретує їх присутність як аллюзію на відновлення богослужіння у Софії Київській після господарювання уніатів, що було злободедним для замовників розписів [36, с. 93]. На нашу думку, зображення будівничих тут стають прообразами Христа, продовжуючи тему Богородиці-Храму. У втраченій нині віконній ніші були представлені Святий Дух та емблематичні зображення. Під хрестоподібним вікном була змальована Богородиця Оранта, праворуч неї Архангели та ангели, ліворуч — Архіереї, Князі та натовп людей. Над ними повторювався напис: «*О тебѣ радується...*». Навпроти західного вікна на великій арці був представлений Горній Єрусалим («град, що сходить з небес») [10, с. 57; 36, с. 93] та емблематичні зображення з Акафісту Богородиці (подібно до розпису на хорах Успенського собору Києво-Печерської Лаври). Отже, знову стикаємося з повторенням елементів іконографії «О тебе радується».

Зображення на відкосах північної та південної арок центральної частини західних хорів, а саме священномученика Єрофея і апостола Тимофія, Якова брата Божого та Діонісія Ареопагіта [10, с. 55—56, 58], також можемо пов'язувати із темою Богородиці. Всі вони, за традицією, були присутні під час Успіння Пречистої [37]. Священномученик Єрофей та апостол Тимофій — учні апостола Павла, єпископи афінської та ефеської Церков (I ст. н. е.) У синаксарях Єрофею приписується авторство ряду книг, серед них «Про Велике Таїнство» (імовірно, Боговтілення) [39]. Діонісій Ареопагіт, за деякими джерелами, був першим єпископом Афін. Автор твору «Про Божественні імена» від імені Діонісія Ареопагіта назвав свщмч. Єрофея Афінського своїм наставником [37]. Якова брата Божого «по плоті» зображають у розгорнутому варіанті Успіння, іноді змальовують молодим хлопцем, який веде або йде попереду осяяти під час втечі Святого сімейства до Єгипту. Він буває присутнім у сценах Різдва і дитинства Христового. Яків — перший єпископ Єрусалима після Господнього Вознесіння [38]. В зеніті арок були представлені серафими.

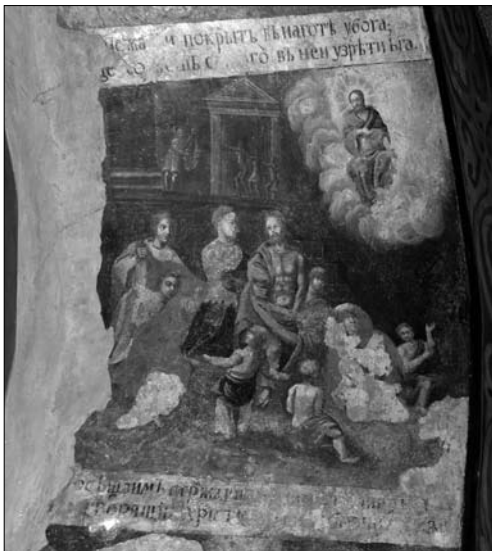
Отже, основним змістовним ядром стінопису хорів Софії Київської виступає тема похвали Богородиці як Матері Христа-Логоса (Премудрості Божої). Композиції центральної частини хорів співзвучні із мозаїчним зображенням Оранти — Церкви Земної.

Протягом 1768—1780 рр. були створені сюжети з книги Одкровення південно-західної частини хорів [14, с. 88]. П. Жолтовський відзначає популярність апокаліптичної тематики у монументальному малярстві XVII—XVIII ст. [7, с. 35; 6, с. 37]. Сцени з Одкровення та зображення Страшного суду були типовими для західної частини церков.

У другому з південного боку компартименті західних хорів одночасно представлені сюжети початку і кінця книги Апокаліпсису. Ліворуч зображений Христос (половину Його постаті втрачено, раніше мав меч у вустах, сім зірок у руці) та сім світильників; внизу св. Іоан, який впав до ніг Господа (відповідно до тексту Одкр. 1, 12—17). Це явлення Ісуса Христа та дане Ним доручення семи Церквам в образі семи світильників. Праворуч змальовані стіни Небесного Єрусалима з дорогоцінних каменів та ріка води життя, що витікає з мурів міста



Іл. 2. «Прийняття подорожніх». 1757—1770 рр.



Іл. 3. «Одягання нагих». 1757—1770 рр.

(Одкр. 22, 1—2). Верхня права частина композиції практично втрачена, тут був змальований Бог Отець на престолі (з якого витікає потік), біля нього Агнець [10, с. 58]. У середині мурів зображені праведники на чолі з царем, який вказує на водний потік та група чорного духовенства. Ззовні, разом з первосвященником до мурів міста входять праведники. Справа внизу композиції текст: «*Через агнца Богъ любовъ свою ковсѣмъ являєть* | *Онъ кровъ во все*

хъ изливъ ко любви всехъ возбудае, | *Животно древо свои творящи...*» [6, с. 33].

Мури Небесного Єрусалима та пектораль на грудях первосвященника оздоблені дорогоцінним камінням. Творці софійських розписів не дотримувалися біблійних вказівок буквально, передаючи ці оздобу у малярстві. Так, наприклад, мури міста у згадуваній композиції мають 11 рядів, а не 12, як подає Апокаліпсис. У нагруднику первосвященника повинні були міститися такі мінерали: корнеол, топаз, смарагд — у першому ряді; карбункул, сапфір і яспис (яшма) — в другому, опал, агат і аметист — в третьому, хризоліт, онікс і берил — у четвертому (Вих. 28, 15—21). На цих каміннях були вирізані імена синів патріарха Якова, з ними церковні письменники пов'язували багату символіку, наприклад, чеснот, які повинен мати пастир [31, s. 25, 29]. Згідно з текстом Апокаліпсису, фундаменти Небесного Єрусалима оздоблені дорогоцінним камінням: «... підвалина перша яспис, друга сапфір, третя халкидон, четверта смарагд, п'ята сардонікс, шоста сердолік, сьома хризоліт, восьма берил, дев'ята топаз, десята хризопраз, одинадцята гіацинт, дванадцята аметист (Одкр. 21, 19—20). Там же, за Святим Письмом, розміщені імена дванадцяти апостолів: «Стіна міста має дванадцять підвалин, і на них імена дванадцяти апостолів Агнця» (Одкр. 21, 14). Варто згадати, що апостоли, які стоять на 12-ти старозавітних і Апокаліптичних каміннях, були зображені у простінках між вікнами барабану купола Софійського собору [3, с. 45], також у малярстві іконостасу Апостольського приділу був представлений Новий Єрусалим на 12 каменях, який оточували 12 апостолів [14, с. 80].

У коментарях до канонічних біблійних текстів, так само, як і у апокрифах, імена апостолів та відповідні їм камені фундаментів Єрусалима відрізняються [31, s. 57]. У коментарях до Одкровення підкреслюється особлива світлість, а не лише дорожнечність фундаментів Міста, яку св. Іоан передає як «ясність Бога» [31, s. 58].

На склепінні віконної ніші другого з півдня компартименту представлена композиція «Бог-Отець і Святий Дух», збережені фрагменти євангельських зображень. «Короткий опис...» лише побіжно згадує ці сцени, називаючи їх «*местами Євангельскими в лицах представленными*» [10, с. 59]. Біль-

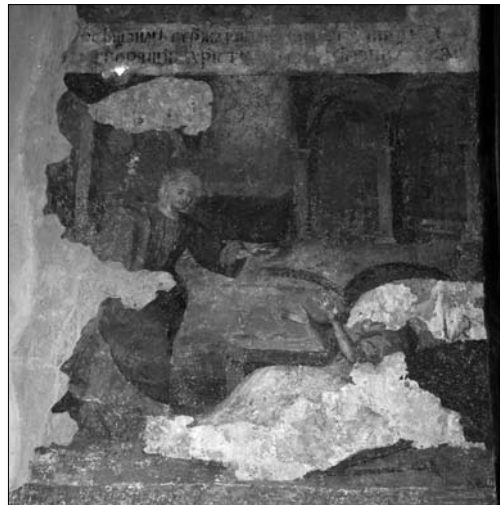
пість з них супроводжують підписи, які підкреслюють повчальний зміст малярства.

У верхній композиції ліворуч від Бога Отця зображена фігура в хмарах, справа від неї — чоловік, який звернений до групи людей на тлі архітектури, частина з них із посохами (іл. 2). Над композицією напис: « ... до... | **Богъ къ тому приходѣ...**». Центральна сцена, згідно з П. Жолтовським, — «Нагірна проповідь». Очевидно, висновок про це вчений зробив відповідно до збереженого вгорі композиції тексту («**Чего Христось училъ всѣхъ на горѣ сѣдящи | Понстиннѣ блаженъ естъ тоє все творящій**») [7, с. 42]. Ідентифікувати можна лише верхню частину постаті Христа в лівій частині сцени (іл. 2, фрагмент нижньої композиції). У Нагірній проповіді Господь говорив про дев'ять заповідей Блаженства. Це «проповідь з нагоди посвячення в сан Дванадцяти», адже після неї Ісусові учні приступили до свого служіння.

В кінці тексту, що супроводжує нижню композицію, можна прочитати: « ... тѣ тво... | **Водень лють тѣхъ мо... твон всѣ отретѣ...**». Збереглася постать Христа серед хмар, праворуч нього ледве помітно кілька фігур.

Справа від Бога Отця і Святого Духа представлена сцена, у якій люди на тлі інтер'єру роздають одяг нагим та бідним, зверху Христос у хмарах. Супровідний напис — «... **ежа и покрытъ въ наготѣ ѹбога; | ... го въ нен ѹзрѣти Бога**» (іл. 3). Зображений учинок милосердя щодо тіла — допомога бідним і знедоленим, яких треба одягнути. У верхній частині цієї композиції на тлі портика будинку змальовані троє оголених людей із простягнутими руками. Вони звернені до чоловіка, який, стоячи біля порога будинку з колонами, подає їм синю тканину.

У середній композиції, очевидно, зображене не «Воскресіння Лазаря» [6, с. 41], а як слушно помітила Л. Стромилюк — Зцілення розслабленого в купальні Вифезда [21, с. 7—8]. Дійство відбувається на тлі водойми, розміщеної у центрі будівлі з аркадою та круглими вікнами. Ісус Христос простягає руку до недужого, який починає підніматися із землі. Поруч зберігся текст: «...**осѣщамъ стражду... | ... творящій Христ...**» (іл. 4). Подібну, однак більш деталізовану композицію нам вдалося знайти у виданні Тріоді квітної 1724 р. [26, а. 254 л.] (іл. 5).



Іл. 4. «Зцілення розслабленого» у купальні Вифезда. 1757—1770 рр.



Іл. 5. «Зцілення розслабленого». Гравюра з Тріоді квітної (1724 р.) [26, а. 254 л.]. Гравер «Георгій»

У нижній композиції частково збереглася постать Христа посередині і голова сивобородого старця вгорі справа. Напис втрачений.

У південному компартименті на відкосі вікна зображене «Відділення овець від козлищ» [14, с. 88; 17, с. 444]. Ця композиція була натхнена словами Ісуса з Євангелія від Матвія 25, 31—36. Згідно з Христом, з образом Пастиря, який відділяє овець від козлищ, пов'язують зображення Страшного суду [9, с. 9]. Цей текст, імовірно, є ключем до розуміння композицій у віконних нішах південно-західної частини хорів Софії Київської. «*Коли ж прийде Син Людський у славі Своїй і всі святі ангели з Ним, тоді сяде на престолі слави Своєї, і зберуться перед Ним усі народи;*

і відділить їх одних від одних, як пастир відділяє овець від козлів. І поставить овець праворуч Себе, а козлів — ліворуч. Тоді скаже Цар тим, які праворуч від Нього: *прийдіть, благословенні Отця Мого, успадкуйте Царство, уготоване вам від створення світу. Бо голодував Я, і ви дали Мені їсти; спраглим був, і ви напоїли Мене; був подорожнім, і ви прийняли Мене; був нагим, і ви зодягли Мене; був недужим, і ви відвідали Мене; у в'язниці був, і ви прийшли до Мене»* (Мт 25, 31—36). Дійсно, у зображеннях хорів частково відтворений візуальний ряд до цього тексту. Тут змальовані сцени «Страшного суду», «Відділення овець від козлищ», «Прийняття подорожніх», «Одягання нагих», «Відвідування хворих» (сцена у купальні Вифезде). Втрачені композиції могли доповнювати цей ряд. Співзвучною до теми праведників, які успадкують Царство Небесне є блаженні, яким присвячений текст Нагірної проповіді. На доказ нашого припущення свідчать і наведені біля композицій фрагменти текстів («... до... | **Богъ къ тому приходѣ...**» і «... **ежа и покрытъ въ наготѣ ѹбога; | ... го въ неи ѹзрѣти Бога**»), які наголошують Ісусові слова про те, що Бога треба бачити у кожному з найменших у цьому світі. Отже, у втрачених композиціях віконної ніші могли бути зображення «Годування голодних» і «Напоєння спраглих», а можливо і «Відвідування ув'язнених» (цей вчинок може представляти сцена «Ангел приходить у в'язницю до св. Петра»).

Євангеліє від Матвія 25, 31—36 читається на Літургії у неділю про Страшний суд або м'ясопусну. В Тріодіоні на цей день вміщено Синаксар, зміст якого відтворюється у зображеннях південно-західної частини хорів. «*Посихъ же внезапно іако молнія съ небесъ Господне пришествіе будетъ, предидущу честному Его кресту. И огненная ріка клокоущи ему предидетъ, всю землю от скверны очищаючи. Іатъ же будетъ абіе и антихрїстѣ, и его слуги, и предадутся вічному огню. Вострубившиымъ же ангеломъ, прїидетъ внезапно от конецъ земли, и от всїхъ стїхїй, всякъ человіческій родъ во Іерусалимѣ, іако среда міра той: и тамо сідоша престоли на судї: обаче съ своими тілеса и душами, всїмъ къ нетлінїю престїхованымъ, и единъ имущымъ зракъ: и тїмъ же стїхіамъ на лучшее прїемшиымъ измененїе. И разлучитъ единімъ словомъ Господь праведныя от грїшныхъ. И пойдутъ благихъ ді-*

латели, вічний животъ прїемлюще: грїшнїи же въ вічную паки муку, и никогда же сихъ престанїе будетъ. Відомо же, іако не поста тогда възыщеть, и наготы, и чудесъ, Христос, добра бо и сїя: но множицею сихъ лучшая, незлобіе милостыню іавї и простыню. Речетъ бо праведнымъ и грїшнымъ, шесть нікихъ заповїдей : Взалкахся, и дасте ми іасати. Возжадахся, и напоисте мя. Страненъ бїхъ, и введосте мя. Нагъ, и одїясте мя. Боленъ бїхъ, и посїтїстє мя. Въ темницї бїхъ, и прїидостє ко мнї. Елико бо сотвористє єдиному сихъ меншихъ, мнї сотвористє...» [25, а. 31 зв.]

В текстах Тріоді знаходимо неодноразові нагадування про страшне пришестя, суд і ціну людського милосердя. У піснях постійно прославляється Пресвята Трійця, яка власне і представлена у стінописі віконної ніші (зображення Бога Отця, Святого Духа та Ісуса, чи ближніх, в образі яких Христу чинять милосердя). У тексті рефреном повторюється образ Пастиря, прохання, щоб суддя світу зачислив молільника до овець і відлучив від козлищ [25, а. 55, 56, 58, 65].

Показово, що, наприклад, у Біблії Піскатора також повторений візуальний ряд з Євангелія від Матвія: зображені гравюри пришестя Христа на суд та відділення овець від козлищ, годування голодних, напоєння спраглих, прийняття подорожніх, одягання нагих, відвідування хворих, ув'язнених, додано погріб померлих [42, а. 112—119].

Обабіч вікна у другому з півдня компартименті були представлені притча про багача, який нищить свої житниці (Лк 12, 15 і далі) та Адам і Єва, вигнані з раю, нижче цієї сцени — «Вбивство Каїном Авеля» [10, с. 59]. У Євангелії від Луки Христос через алегорію багача закликає остерігатися користюлюбства, продати своє майно та роздати милостиню, шукати Божого Царства. Отець наш потурбується про нас. Ця думка абсолютно доповнює ідею зображень віконної ніші. «Вигнання з Раю» і «Вбивство Каїном Авеля» нагадують найбільші гріхи, вчинені людьми Старого Заповіту. Тематична канва гріха та кари була продовжена і у наступному компартименті хорів собору. Тут обабіч вікна представлені Лот, який виводить дочок із Содома та його жінка, яка оглядається на покарані Богом Содом і Гомору (композиція втрачена). Поряд, на південній стіні цього компартименту зображений «Всесвітній потоп», у ниж-

ній його частині збереглася частина напису: «...акъ пр... нон женились, по... али... | И пили, и, что толко хотѣл | ...ой здѣлавъ ковчегъ въ... | ...о на всѣхъ потопахъ во...». Напис, подібно як і повчання, закладене у притчі про нерозумного багача (змальований у сусідньому компартименті), також вказує на марноту всіх земних справ, турботу грішників про тіло, у той час, коли Господь у будь-який момент може забрати людську душу і судити її.

Показово, що зображення «Вигнання з Раю», знаходить відгомін у словах згаданого Синаксаря: «Подобаетъ бо смотрити, іако въ будущую неделю начало міра, и самое от рая паденіе положатъ Адамово. Настоящій же всіхъ дней конецъ, и міру самому. Въ мясопусті же сію положиши, сокращающе мю пищу и обяденіе страха ради праздника, и къ милости ближняго насъ созывающе. И инако: Понеже питавшеся изгнахомся из Едема, и под судомъ быхомъ и клятвою: посему зді настоящій положиши праздникъ. И іако имамы въ другую неділю Адамомъ, по образу едемскому изнатися, дондеже Христосъ пришедъ, паки насъ возведетъ къ раю» [25, а. 31 л.]. В уривку говориться, що за образом вигнаного з Едему Адама, людський рід буде позбавлений раю до тої пори, коли Христос сам під час другого пришестя не введе людей до раю знову.

У стінописі хорів Софії Київської є ще ряд апокаліптичних сцен, що передують Страшному суду. На склепінні північної частини хорів представлено «Поклоніння старців і ангелів Агнцю». Композиція символізує Вселенську Літургію у Небесному Храмі, прообразом якої було безперервне богослужіння в Єрусалимській святині [36, с. 93—94]. У розкритій книзі в руках Бога Отця слабочительний текст: «Се повѣдилъ... | ... Дав ты довѣ». Ці слова викликають паралелі з текстом Апокаліпсису: «І один із старців сказав мені: не плач; ось, лев від коліна Іуди, корінь Давидів, переміг, і може розкрити цю книгу і зняти сім печатей її» (Одкр. 5, 5). Гуслі і чаші з фіміамом у руках старців згадуються в тексті Апокаліпсису 5, 8.

Ця сцена подібна до аналогічної в Троїцькій надбрамній церкві, однак царі нижче престолу змальовані в один ряд, а не півколом, як у лаврському храмі, вони грають на гуслях і не тримають чаш з фіміамом.

На східній стіні другого з півдня компартименту представлені «Ангели, що сурмлять» (Одкр. 8,

2—6). Тут змальовані фрагменти шести постатей, посередині престол уготований, поряд ангел з кадилом та ангел, що сурмить, у правому нижньому куті — св. Іоанн на колінах (а не уклінна жіноча постать, як її атрибує І. Горак) [6, с. 33—35]. Внизу напис: «Трѣбы сія гласятъ страшны дни послѣднихъ. Тѣмъ отъ сн | А кадило знакъ(?) святыхъ молвъ пріятныхъ богу: Къ богу».

На арці між двома південними компартиментами західних хорів була представлена монограма ИИХС, нижче Спаситель, який сидить одягнутий як цар та роздає ангелам серпи (Одкр. 14, 14 і далі). Під нею знаходилася композиція, частина якої зараз збережена, а саме «Точило гніву» [пор. 10, с. 59]. Два ангела збирають і складають у точило виноград. У Одкровенні говориться: «І кинув ангел серп свій на землю, й обрізав виноград на землі, і кинув у велике точило гніву Божого» (Одкр. 14, 19). Про Точило вперше згадується у пророка Ісаї, який теж описує пришестя Бога у судний день: «Від чого ж одіяння Твоє червоне, і ризи у Тебе, як у того, хто топтав у точилі? «Я топтав Точило один, і з народів нікого не було зі Мною; і Я топтав їх в гніві Моєму і давив їх у люті Моїй; кров їх бризкала на ризи Мої, і Я заплямував усе одіяння Своє» (Іс. 63, 2—3) [6, с. 41]. Точило у пророцьких книгах переважно означає кару, яку Господь передбачив ворогам, або яка доконується над грішниками в судний день [33, с. 428].

Символом пекельного покарання за немилосердя стала «Притча про багача і Лазаря» (Лк 16, 19—31). На другій стороні відкосу згаданої арки був змальований багатий, палаючий у пекельному вогні, який просить Авраама: «Отче Аврааме! Посли Лазаря...». Праотець тримав Лазаря на лоні. У малярстві існувала і відповідь Авраама [10, с. 60]. На відкосі цієї ж арки збереглася частина фігури вершника, ангели зі стрічкою, де був напис. Імовірно, композиція представляла фрагмент 6 глави Одкровення — вершників.

На східній стіні південного компартименту зображена багатоярусна сцена «Страшного суду» (іл. 6). Іконографія Судного дня, де показане покарання грішників, склалася у післяіконоборчий період [12, с. 90]. У верхній частині софійської композиції зображений Христос на райдузі, що опирається ногами на земну кулю. Обабіч на хмарах — Богородиця



Іл. 6. Страшний суд. 1757—1770 рр.

та Іоанн Предтеча в молитовних позах. Позаду них ангели, один з яких тримає хартію з написом, що не читається. Під сферою херувими тримають розкрити книгу, нижче змальований знак пришествя Христа на суд — хрест у сяйві (Мт. 24, 30) [15, с. 336]. Нижче Богоматері та Іоана Предтечі розміщені групи праведників, серед яких Мойсей, який вказує на скрижалі та два пророки з розкритими хартіями зі слабочительними написами, на одній з яких помітні слова: «**СОЛНЦЕ ПОВЕДИ...**». Нижче зображені апостоли Петро з ключами та Павло з мечем на чолі груп праведників, наступні групи святителів та мучеників, де упізнається св. Варвара з вежею. Між апостолами зображена рука з терезами (символ Божої справедливості) [33, с. 349], на переважаючій чаші лежить хрест. Другу чашу темних справ тягнуть гаками до себе чорти. У лівій частині композиції зображений Небесний Єрусалим, оточений муром з дорогоцінних каменів з брамами у вигляді капличок із золотими куполами, над ним червоне сонце. В одну з брам ангел супроводжує групу праведників, серед яких духовенство, воїни. Зображення Горного Єрусалима з ангелом біля брами переходить і на північну стіну компартименту. Кирило Транквіліон-Ставровецький, описуючи Небесний Єрусалим, оповідає про ангелів, які сторожать ворота міста: «*тии (ангели) одалече оузрятъ и познають праведнаго и нечестиваго, и оудобъ обоняють козлища смердящаго ересію, и грішника гріхами недугующаго*» [23, а. 308 л.]. Справа зображене пекло у вигляді палаючого міста, що стоїть на вогненному озері, яке горить сіркою з плаваючими у ньому грішника-

ми³. Чорти відпроваджують туди оголених страждальців. У нижній частині композиції померлі встають з могил і їх ведуть ангели або забирають чорти. Деякі з них ховаються у печерах, відповідно тексту Апокаліпсиса: «*І царі земні, і вельможі, і багаті, і тисячочальники, і сильні, і всякий раб, і всякий вільний сховались у печери і в ущелини гір, і кажуть горам і каменям: упадіть на нас і закрийте нас від лиця того, Хто сидить на престолі, й від гніву Ангія*» (Одрк. 6, 15—16).

До XVIII ст. у Софії Київській зображення «Страшного суду» не було [6, с. 36]. Ідейно його можна пов'язати із композицією «Деїсис», оскільки тут підкреслена ідея заступництва та моління за людський рід. Тема заступництва Богоматері звучить у богослужбових текстах м'ясопусної неділі з Тріоди пісної. У них неначе пов'язуються композиції південно-західної частини хорів з образом «Похвали Богородиці» у центрі хорів. Людство називає Пречисту надією для світу, просячи заступництва і милосердя та благає про те, щоб позбавитися всякого прогрішення: «*Безневістная Діво, Бога неизреченно зачєнишая плоттію Мати Бога вышняго, твои рабовъ молбы пріими всенепорочная, всім подаючи очищеніє согрешєній, нине наша моленія пріємлющи, моли спасти ся всімъ намъ*» [24, а. 55]. Тут яскраво виявляється роль Богородиці як покровительки людства, зокрема на Страшному суді. В уяві віруючого, який слухає канон Федора Студита, глас 6, пісню 3, постає образ Богородиці Знамення і згадується храмове свято Софійського собору: «*Прозябла еси Пречистая безсіменнымъ рождествомъ живое Слово, воплощенное во оутробі твоей, непреложное, слава Богомати рождеству твоему*» [25, а. 28 зв.]. У кінці 4 пісні в катавасії згадується і пророків, зображення яких розміщені довкола Пречистої Діви: «*Оуслыша пророкъ пришествіе твое Господи и оубояся: іако хощеши от Дівы родитися, и чоловікомъ іавитися, и глаголаше: оуслышахъ слухъ твой и оубояхся, слава силі твоей Господи*» [25, а. 29 зв.].

Отже, не важко помітити безперечний зв'язок аналізованих зображень з піснеспівами та текстом Синаксаря Тріоди пісної. Тому напрошується висновок, що стінопис хорів не був повністю оригінальним творінням тогочасної проповідницької думки, а певним чином

³ Вогненне озеро згадане в Одкровенні 19, 20; 20, 14—15; 21, 8.

ілюстрував тогочасні богослужбові тексти⁴. Співзвучними до повчань «Неділі про Страшний суд» є текст «Слова на похвалу Пресвятої Богородиці», де у своєрідній молитві Лазаря Барановича серед заслуг Пречистої перелічені вчинки милосердя: «Возалкавшим, дала еси іасти. Возжаждавшим, Напои, Странным, Воведи, Нагія Одія, Лазары, и Болных Посіти, и съ Благословенними Отца вторицею прійди, Ближня моя, Голубице моя» [27, а. 326 л.]. Про зв'язок проповідей на храмове свято Софії Київської і тексту з Євангелія від Матвія 25, 31—36 свідчить і додаткове «Слово на Різдво Пресвятої Богородиці» Лазаря Барановича, де поєднуються образи благословенних, які наслідують Царство і вчинків милосердя [27, а. 370]. Таким чином і ці пам'ятки промовляють про концептуальне поєднання малярських зображень хорів у глибоко продуману цілість.

Отже, у південно-західній частині хорів наголошено на марноті земного життя, звучить заклик чинити справи милосердя, аби на Страшному суді не бути покараним, не мучитися подібно, як багач з притчі про багатого і Лазаря. Яскраво показані найгірші гріхи людства та покарання за них і, звичайно, тріумфальне, зі славою Друге пришестя Спасителя та події, які його супроводжують (описані в Одкровенні).

Ще один цикл стінопису хорів Софійського собору христологічної тематики чомусь був випущений з уваги Р. Демчук. Однак, у контексті посвяти храму Премудрості Божій, муки і розп'яття Спасителя відіграють одне з найважливіших значень. У «Короткому описі...» зазначено, що при вході на верхній поверх на першій стіні із західної сторони був зображений сидячий у темниці Христос. На першій арці по обидва боки від монограми ІИХС змальовані св. Петро та Марфа, що стоять і плачуть. На стіні за аркою два зображення — Спаситель, який несе на Голгофу хрест, з другого боку Бог Отець, що тримає розп'ятого на хресті Ісуса в оточенні ангелів. На стіні по боках преподобні Варлаам та царевич Іоасаф Індійський. Їхні життя відомі з «Повісті про Варлаама і Іоасафа». Часто зображали старця Варлаама, який саме розмовляє з Іоасафом про християнську віру. Найчастіше з притч Варлаама зустрічаються ілюстрації «Притчі про однорога» («Про солод цього світу»), у якій йдеться про

те, що не можна забувати про швидкоплинність земного життя і грізні вічні муки, не зважаючи на весь солод цього світу [35]. Можливо, у контексті розташованих поряд зображень преподобні мисляться як люди, які обрали нести хрест як Ісус. Біля першого вікна представлені страждання Христа; над дверима, що ведуть до образу св. Миколая, Богородиця і Спаситель на її грудях (імовірно, це було зображення на кшталт Пієти). Жалібна Богоматір із замордованим Ісусом на колінах була змальована, наприклад, у вхідній арці дияконника Великої Успенської церкви Києво-Печерської Лаври [11, с. 80]. Нижче Богородиці по боках — святителі архієпископ Кирил та Афанасій [10, с. 55—56]. Афанасію Великому завдячуємо у перемозі Нікейського символу віри та торжестві вчення про єдиносущність Отця і Сина. Зокрема, святитель був автором «Слова про втілення Бога Слова». Ряд своїх розмірковувань присвячує Премудрості Божій. У першому з антиаріанських творів Афанасій Великий стверджує: «Син є ні що інше, як Народжене від Отця, а Народжене від Отця є Його Слово, Премудрість і Сяйво» (Orationes contra Arianos I 14) [34]. Якщо Отець у Святому Письмі називається джерелом, Син же — рікою, «то про нас говориться, що н'єм Духа» (Ер. ad Serap. I 19). Якщо Отець називається премудрим, а Син Його Премудрістю, то ми приймаємо «Духа премудрості» (Св. Духа) (Ер. ad Serap. I 19) [34]. Серед творів святителя Кирила Александрійського проти ересей аріанства та несторіанства, варто згадати збір трактатів про Трійцю «Скарб», «Слово проти тих, хто не бажає сповідувати Святу Діву Богородицею», «Схолії про втілення Єдинородного». Творець христологічної доктрини, він ввів термінологію «Іпостасна єдність» і фактично запровадив культ Божої Матері. Зображення Бога Отця, який тримає розп'ятого на хресті Ісуса, імовірно, що вгорі чи над хрестом був представлений і Святий Дух у вигляді Голуба (так званий престол благодаті, відповідно до Євр. 4, 16) [33, s. 330], походить із західної іконографічної традиції. Цей сюжет існував у розписах Троїцького собору Густинського монастиря [28, с. 175—176].

Для визначення головної думки малярства хорів собору важливою для нас видаються праці Афанасія Великого «Про втілення Бога Слова» та «Три (чотири) слова проти аріан». Пошукуючи розумні основи для втілення Божого Сина, святитель стверджує, що

⁴ Так, наприклад, розписи Троїцької надбрамної церкви пов'язані з богослов'ям і богослужінням свята Трійці і літургійним дійством, пор. [11, с. 33—88; 12, с. 98].

вина людства стала причиною приходу Слова Божого на землю. Саме наш злочин викликав чоловіколюбність Господа, заради нашого спасіння Він прийняв людське тіло (*De incarn. Verbi. 4*). Боготілення було задумане ще перед створенням світу (*Orationes contra Arianos II 75*). Про це йдеться у Прирчах Соломонових (8, 22), Бог створив Свою іпостасну Премудрість початком Свого шляху, тобто початком людського спасіння (*Orationes contra Arianos II 44, 47*) [34].

Софія Київська протягом XVIII ст. була головною духовною та культурною святинею українських земель. У цей період до її мозаїчно-фрескової малярської декорації були додані нові зображення, які доповнювали попередню іконографічну програму храму. Теологічно обдумана концепція нових розписів, найімовірніше, була створена викладачами та вихованцями Київської Академії, які часто були вихідцями з Софійського монастиря.

Можливо, задум стінопису хорів собору належав митрополиту Арсенію Могиланському. У цих розписах розкрита тема любові Бога до людей. Страшний цикл малярства у зіставленні з апокаліптичними сценами промовляє про те, що Господь послав Сина свого улюбленого на страждання і смерть задля спасіння грішного людства. Премудрість Божа (Христос) збудувала собі Дім — Пречисту Діву, яка мислиться не лише як Божа Мати, але як Церква та Град, у якому перебуває Бог. Ця ідея звучить у мозаїчній композиції апсиди храму та центральній сцені хорів. У розписах змальовано, як Господь прийшов у світ вперше, постраждавши, і прийде вдруге «зі славою судити живих і мертвих». Дидактичний аспект стінопису розкритий у південно-західній частині хорів: для того, щоб не згоріти у пекельному вогні, людство повинно відкинути гріх (зображення найбільших гріхів і покарань за них відображені у малярстві) та чинити милосердя. Тексти Тріоді Пісної, які використовувалися під час створення іконографічної програми хорів, та, зрештою, саме зображення мозаїчної Оранти свідчать, що врятувати від Божого гніву може лише заступниця і покровителька — Пресвята Богородиця, про яку передвіщали пророки, яка перебуває у славі серед ангельських чинів (Богородиця Знамення — Церква Небесна) і у вічній молитві перед Богом (Нерушима Стіна — Церква Земна).

1. *Аверинцев С.С.* К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской / С. Аверинцев // Древнерусское искусство и художественная культура домонгольской Руси. — Москва : Наука, 1972. — С. 25—49.
2. Біблія. Книги священного писання Старого та Нового Завіту / в укр. пер. з парал. місцями та дод. ; пер. за Біблією рос. мовою Філарет (патріарх). — Київ : Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2007. — 1415 с.
3. *Болховитинов Е.* Описаніе Кіевософійскаго собора и Кіевской іерархії съ присовокупленіемъ разныхъ грамматъ и выписокъ, объясняющихъ оное, также плановъ и фасадовъ Константинопольской и Кіевской Софійской церкви и Ярославова надгробія / Е. Болховитинов — Київ : Типографія Кіевопечерской Лавры, 1825. — 272 с.
4. *Васильева А.В.* Композиция «О тебе радуется» в литургическом контексте алтарных росписей ярославских и ростовских храмов второй половины XVII века / А.В. Васильева // Вестник Санкт-Петербургского университета. — 2011. — Сер. 15. — Вып. 4. — С. 97—105.
5. *Галатовський І.* Казанія приданні до книги Ключ разумїніа... / Іоаникій Галатовський. — Київ : Друк. К.-Печ. лаври, 1660 р. — 253 а. — (Оправлено разом з Казаніями).
6. *Горак І.А.* Атрибуція сюжетів розписів XVIII ст. південно-західної частини хорів Софійського собору / І.А. Горак // Софійські читання: Матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конференції «Християнські святині скрижали Вічності, Мудрості й Краси: нові грані пізнання», м. Київ, 26—27 травня 2011 р. ; М-во культури України ; Нац. заповідник «Софія Київська» / відп. за вип. Є.І. Архипова. — Київ : [б. в.], 2013. — С. 31—48.
7. *Жолтовський П.М.* Монументальний живопис на Україні XVII—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1988. — 159 с.
8. *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери / Н.П. Кондаков. — Петроградъ : Типографія Императорской Академіи наукъ, 1915. — Т. II. — 452 с.
9. *Кондаков Н.П.* Лицевой иконописный подлинник. — Т. 1: Иконография Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа. Репринтное издание / Н.П. Кондаков — Москва : Паломник, 2001. — 97 с. : ил.
10. Краткое описание Киево-Софійскаго Собора и монастыря. — Киевъ : Печатано въ Типографіи Кіевскопечерской Лавры, 1825. — 110 с.
11. *Лаврський альманах // Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник / ред. рада: В.М. Колпакова (відп. ред.) та ін. — Київ : Вип. 13. Спецвипуск 5: Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Семантика. Стилїстика / А.Ю. Кондратюк. — 2004. — 160 с.*

12. Нікітенко М.М. Тема Страшного Суду в живописі Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерського монастиря: богословсько-літургійний аспект / М.М. Нікітенко // Лаврський альманах ; Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник / ред. рада: В.М. Колпакова (відп. ред.) та ін. — Київ, 2005. — Вип. 14. — С. 88—99.
13. Никитенко Н. Рождение науки о мозаиках и фресках Софии Киевской: феномен Н. Кондакова, Д. Айналова и Е. Редина / Н. Никитенко // София Київська: Візантія. Русь. Україна. — Вип. IV: збірка наукових праць, присвячена 170-літтю з дня народження Никодима Павловича Кондакова (1844—1925). — Київ, 2014. — С. 51—105.
14. Никитенко Н.Н. Святая София Киевская / Н.Н. Никитенко. — Київ : Горобець, 2008. — 384 с.
15. Покровский Н.В. Страшный судъ в памятниках византийскаго и русскаго искусства / Н.В. Покровский // Труды VI Археологическаго съезда въ Одессѣ. — Одеса : Типографія А. Шульце, 1887. — Т. III. — С. 285—381.
16. Полоцький Симеон. Вечера душевная на праздники господскія, богородичны и святых нарочитых / Симеон Полоцький. — Москва : Верхня друкарня, 1683. — 182 арк.
17. Сидор О.Ф. Монументальний живопис / О.Ф. Сидор // Історія українського мистецтва : у 5 т. ; НАН України ; ІМФЕ ім. М.Т. Рильського / голов. ред. Г. Скрипник ; ред. Т.Д. Степовик. — Київ, 2011. — Т. 3: Мистецтво другої половини XVI—XVIII ст. — С. 433—504.
18. Сказанія о земной жизни Пресвятой Богородицы съ изложениемъ пророчествъ и прообразований, относящихся къ ней, ученія церкви о ней, чудесъ и чудотворныхъ иконъ ея, на основаніи священнаго писанія, свидѣтельствъ св. Отцевъ и церковныхъ преданій. — Москва : Типо-Литографія И. Ефимова, 1904. — 380 с.
19. Сліпченко Н. Концепція відтворення стінопису Успенського собору Києво-Печерської Лаври / Н. Сліпченко, Л. Ошуркевич, І. Сьомочкін // Вісник інституту «Укразхідпроектреставрація». — Львів : Інститут «Укразхідпроектреставрація», 2000. — Число 11. — С. 101—144.
20. Службеникъ. — Київ : Друк. К.-Печ. лаври, 1746. — 291 а.
21. Стромилюк Л. Євангельський сюжет в олійних розписах XVIII ст. Софії Київської: проблема атрибуції / Любов Стромилюк // Історія України: сучасні виклики: матеріали Всеукраїнської наукової конференції. — Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. — С. 5—12.
22. Титов Ф. Приложенія къ первому тому изслѣдованія заслуженнаго профессора протоіерея Феодора Титова: Типографія Києво-Печерской лавры. Историческій очеркъ (1606—1616—1721) / Ф. Титов. — Київ : Тип. Києво-Печерской Успенской Лавры, 1918. — 546 с.
23. Транквіліон-Ставровецький Кирило. Зерцало Богословія / К. Транквіліон-Ставровецький. — Почаїв : Друкарня Успенського монастиря, 1790. — 355 арк.
24. Тріодіон сиестъ Тріпѣснець. Стои великой четырдесятници. От Еллинскаго изслѣдованъ. Блвеніемъ же и повеленіемъ Прпдбнѣйшаго в Бзѣ его Млсти Гдна Отца Іосифа Трызни архімандриты Печ Кіев: и про: Третее Тупомъ издася. — Київ : Друк. К.-Печ. лаври, 1648. — 778 а.
25. Тріодіон, сиестъ Тріпѣснець. — Київ : тип. Печер. Лавры, 1761. — 445 а.
26. Тріодь цвѣтная. — Київ : тип. Печер. Лавры, 1724. — 507 а.
27. Трубы на дни нарочитыя праздников Господских, Богородичных, Ангелских... / Лазарь Барановичъ. — Київ : тип. Печер. Лавры, 1674. — 403 а.
28. Уманцев Ф.С. Настінні розписи в мурованих спорудах / Ф.С. Уманцев // Історія українського мистецтва : в 6 т. / голов. ред. УРЕ. — Київ, 1968. — Т. 3: Мистецтво другої половини XVII—XVIII століття. — С. 182—183.
29. Фурман Р. До історії живописної майстерні Софійського монастиря у Києві / Р. Фурман // ОМ. — 1991. — № 2. — С. 15—17.
30. Фурман Р.В. Древнерусские традиции в монументальной живописи XVIII в. в Софии Киевской / Р.В. Фурман // Отечественная философская мысль XI—XVIII вв. и греческая культура. Сб. научн. трудов. — Київ, 1991. — С. 80—86.
31. Kobielski S. Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze / S. Kobielski. — Kraków ; Tyniec : Wydawnictwo benedyktynów, 2012. — 228 s. : il.
32. Meyendorff J. Wisdom-Sophia: contrasting approaches to a complex theme / John Meyendorff // Dumbarton Oaks papers ; Dumbarton Oaks Center for Byzantine Studies. — 1987. — 41. — P. 391—401.
33. Seibert J. Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole / J. Seibert ; przekład z niem. D. Petruk. — Kielce : Jedność, 2007. — 400 s.
34. Афанасій I Великий // Православная Энциклопедия. — Т. 4. — С. 22—49. — [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/76946.html>.
35. Варлаам и Иоасаф // Православная Энциклопедия. — Т. 6. — С. 619—625. — [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://www.pravenc.ru/text/154239.html>.
36. Демчук Р. Храм Софії у символічному просторі Русі-України: до 1020-ї річниці офіційного запровадження християнської релігії у Київській Русі / Р. Демчук. — Київ : Вид. дім Києво-Могилянська академія, 2008. — 106 с. — [Електронний ресурс] — Режим доступу: <http://docplayer.net/46024610-Nacionalniy->

- universitet-kiievo-mogilyanska-akademiya-hram-sofiyi-u-simvolichnomu-prostori-rusi-ukrayini.html.
37. Дионисий Ареопagit // Православная Энциклопедия. — Т. 15. — С. 309—324. — [Электронный ресурс] — <http://www.pravenc.ru/text/178443.html>.
 38. Иаков // Православная Энциклопедия. — Т. 20. — С. 443—454. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/200153.html>.
 39. Иерофей // Православная Энциклопедия. — Т. 21. — С. 377—379. — [Электронный ресурс] — <http://www.pravenc.ru/text/293742.html>.
 40. Николай (Погребняк), архимандрит Иконография пророческого служения/ Николай (Погребняк), архимандрит // Московские Епархиальные Ведомости. — 2011. — № 11—12. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.mepar.ru/library/vedomosti/58/1106/>.
 41. Служба Софии премудрости Божіи. — Рукописна книга. — Б. м., [XVII ст.]. — 23 а. — Режим доступа: <http://ecriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/4125>.
 42. Theatrumbiblicum... Historiaesacrae Novi Testamenti... Amsterdam² Edente Nicolao Iohannis Piscatore, 1674. — 197 р. — [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://old.stsl.ru/manuscripts/dopolnitelnoe-sobranie-biblioteki-troitse-sergievoi-lavry/370-2?fnum=66>.
- REFERENCES
- Averincev, S.S. (1972) K ujasneniju smysla nadpisi nad konhoj central'noj apsidy Sofii Kievskoj. In *Drevnerusskoe iskusstvo i hudozhestvennaja kul'tura domongol'skoj Rusi*, 25—49. Moskva: Nauka [in Russian]
- Bibliia. *Knyhy sviaschennoho pysannia Staroho ta Novoho Zavitu*. (2007). Kyiv: Vydannia Kyivs'koi Patriarkhii Ukrain's'koi Pravoslavnoi Tserkvy Kyivs'koho Patriarkhatu [in Ukrainian].
- Bolhovitinov, E. (1825). *Opisanie Kievosofijskago sobora i Kievskoj ierarhii s prisovokupleniem raznyh grammat i vypisok, ob'jasnjajushhiih onoe, takzhe planov i fasadov Konstantinopol'skoj i Kievskoj Sofijskoj cerkvi i Jaroslava nadgrobija*. Kyiv: Tipografija Kievopecherskoj Lavry [in Russian].
- Vasil'eva, A.V. (2011). Kompozycja «O tebe raduetsja» v liturgicheskom kontekste altarnyh rospisij jaroslavskih i rostovskih hramov vtoroj poloviny XVII veka. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 15 (4), 97—105 [in Russian].
- Haliatov's'kyj, I. (1660). *Kazania prydannyi do knyhy Kliuch' razumieniia...* Kyiv: Druk. K.-Pech. Lavry [in old Ukrainian].
- Horak, I.A. (2013). Atrybutsiia siuzhetiv rozpysiv XVIII st. pivdenno-zakhidnoi chastyny khoriv Sofijs'koho soboru. In *Sofijs'ki chytannia: «Khrystijans'ki sviatyni skryzhalivichnosti, Mudrosti j Krasny: novi hrani piznannia»*, pp. 31—48. Kyiv [in Ukrainian].
- Zholtovs'kyj, P.M. (1988). *Monumental'nyj zhyvopys na Ukraini XVII—XVIII st.* Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kondakov, N.P. (1915). *Ikonografija Bogomateri* (Vol. 2). Petrograd: Tipografija Imperatorskoj Akademii nauk [in Russian].
- Kondakov, N.P. (2001). *Licevoj ikonopisnyj podlinnik: Ikonografija Gospoda Boga i Spasa nashogo Iisusa Hrista* (Vol. 1). Reprint. Moskva: Palomnik [in Russian].
- Kratkoe opisanie Kievo-Sofijskago Sobora i monastyria*. (1825). Kiev: Tipografija Kievskopecherskoj Lavry [in Russian].
- Kondratiuk, A.Yu. (2004). Monumental'nyj zhyvopys Troits'koi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pechers'koi lavry. *Semantyka. Stylistyka. Lavrs'kyj al'manakh*, 13 (5) [in Ukrainian].
- Nikitenko, M.M. (2005). Tema Srashnoho Sudu v zhyvopysi Troits'koi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pechers'koho monastyria: bohoslovs'ko-liturihijnyj aspekt. *Lavrs'kyj al'manakh*, 14, 88—99 [in Ukrainian].
- Nikitenko, N. (2014). Rozhdenie nauki o mozaikah i freskah Sofii Kievskoj: fenomen N. Kondakova, D. Ajnalova i E. Redina. In *Sofia Kyivs'ka: Vizantiia. Rus'. Ukraina. Zbirka naukovykh prats', prysviachena 170-littiu z dnia narodzhennia Nykodyma Pavlovycha Kondakova* (Vol. 4, pp. 51—105). Kyiv [in Russian].
- Nikitenko, N.N. (2008). *Svjataja Sofija Kievskaja*. Kiev: Gorobec [in Russian].
- Pokrovskij, N.V. (1887). Strashnyj sud v pamjatnikah vizantijskago i russkago iskusstva. In *Trudy VI Arheologicheskago sjezda v Odesse* (Vol. 3, pp. 285—381). Odesa: Tipografija A. Shul'ce [in Russian].
- Poloc'kij, S. (1683). *Večerja dushevnaja na prazdniki gospodskija, bogorodichny i svjatyh narochityh*. Moskva: Verhnja drukarnja [in old Russian].
- Sydor, O.F. (2011). Istorii ukrains'koho mystetstva. In H. Skrypyk, & D. Stepovyk (Eds.), *Monumental'nyj zhyvopys* (Vol. 3, pp. 433—504). Kyiv: IMFE im. M.T. Ryl's'koho [in Ukrainian].
- Skazaniia o zemnoj zhizni Presvjatoj Bogorodicy s izlozheniem prorochestv i proobrazovanij, odnosjashhijhsja k nej, uchenija cerkvi o nej, chudes i chudotvornyh ikon eja, na osnovanii svjashhennogo pisanija, svidetel'stv sv. Otcev i cerkovnyh predanij. (1904). Moskva: Tipo-Litografija I. Efimova [in Russian].
- Slipchenko, N., Oshurkevych, L., & S'omochkin, I. (2000). Kontsepsiia vidtvorennia stinopysu Uspens'koho soboru Kyievo-Pechers'koi Lavry. *Visnyk instytutu «Ukrzakhid-proektrestavratsiia»*, 11, 101—144 [in Ukrainian].
- Sluzhebnyk'*. (1746). Kyiv: Druk. K.-Pech. Lavry [in old Ukrainian].
- Stromyliuk, L. (2015). Yevanhel's'kyj siuzhet v olijnykh rozpysakh XVIII st. Sofii Kyivs'koi: problema atrybutsii. *Istoriiia Ukrainy: suchasni vyklyky* (Proceedings of the All-Ukrainian Scientific Conference). Ternopil' [in Ukrainian].

- Titov, F. (1918). *Tipografija Kievo-Pecherskoj lavry. Istoricheskij ocherk (1606—1616—1721)*. Kyiv: Tip. Kievo-Pecherskoj Uspenskoj Lavry [in Russian].
- Trankvilion-Stavrovets'kyj, K. (1790). *Zertsalo Bohoslovij. Pochaiv: Drukarnia Uspens'koho monastyria* [in old Ukrainian].
- Triodion syest' Tripisnets'. *Sviatoy velykoy chetyrdesiatnytsi. Ot Ellynskaho yzsedovan...* (1648). Kyiv: Druk. K.-Pech. Lavry [in old Ukrainian].
- Triodion, siest' Tripisnets'. (1761). Kyiv: typ. Pecher. Lavry [in old Ukrainian].
- Triod' tsvitnaia. (1724). Kyiv: typ. Pecher. Lavry [in old Ukrainian].
- Baranovych', L. (1674). *Truby na dni narochytyia prazdnikov Hospodskykh, Bohorodychnykh, Anhhelskykh...* Kyiv: typ. Pecher. Lavry [in old Ukrainian].
- Umantsev, F.S. (1968). Nastinni rozpysy v murovanykh sporudakh. In M. Bazhan (Ed.), *Istoriia ukrains'koho mystetstva* (Vol. 3, pp. 175—193). Kyiv: AN URSSR [in Ukrainian].
- Furman, R. (1991). Do istorii zhyvopysnoi majsterni Sofijs'koho monastyria u Kyievi. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 15—17 [in Ukrainian].
- Furman, R.V. (1991). Drevnerusskie tradicii v monumental'noj zhivopisi HVIII v. v Sofii Kievskoj. In *Otechestvennaja filosofskaja mysl' XI—XVIII vv. i grecheskaja kul'tura. Sb. nauchn. trudov* (pp. 80—86). Kiev [in Russian].
- Kobielius, S. (2012). *Lapidarium christianum. Symbolika drogich kamieni. Wczesne chrześcijaństwo i średniowiecze*. Kraków, Tyniec: Wydawnictwo benedyktynów [in Polish].
- Meyendorff, J. (1987) Wisdom-Sophia: contrasting approaches to a complex theme. *Dumbarton Oaks papers*, 41, 391—401.
- Seibert, J. (2007). *Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole*. Kielce: Jedność [in Polish].
- Afanasij IVelikij. *Pravoslavnaia enciklopedija* (Vol. 4, pp. 22—49). Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/76946.html> (Last accessed: 25. 04. 2018).
- Varlaam i Ioasaf. *Pravoslavnaia enciklopedija* (Vol. 6, pp. 619—625). Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/154239.html> Last accessed: 25. 04. 2018).
- Demchuk, R. (2008). *Khram Sofii u symvolichnomu prostori Rusi-Ukrainy: do 1020-i richnytsi ofitsijnoho zaprovadzhennia khrystyians'koi religii u Kyivs'kij Rusi*. Retrieved from <http://docplayer.net/46024610-Nacionalniy-universitet-kiievo-mogilyanska-akademiya-hram-sofiyi-u-symvolichnomu-prostori-rusi-ukrayini.html>. (Last accessed: 25. 04. 2018).
- Dionisij Areopagit. *Pravoslavnaia enciklopedija* (Vol. 15, pp. 309—324). Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/178443.html> (Last accessed: 25. 04. 2018).
- Iakov. *Pravoslavnaia enciklopedija* (Vol. 20, pp. 443—454). Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/200153.html> (Last accessed: 25. 04. 2018).
- Ierofej. *Pravoslavnaia enciklopedija* (Vol. 21, pp. 377—379). Retrieved from <http://www.pravenc.ru/text/293742.html> (Last accessed: 25. 04. 2018).
- Nikolaj (Pogrebnyak), arhimandrit. (2011) Ikonografija prorocheskogo sluzhenija. *Moskovskie Eparhial'nye Vedomosti*, 11—12. Retrieved from <http://www.mepar.ru/library/vedomosti/58/1106/>.
- Sluzhba Sofii premudrosty Bozhij. [XVII st.]. Rukopysna knyha. Retrieved from: <http://escriptorium.univer.kharkov.ua/handle/1237075002/4125> (Last accessed: 25. 04. 2018).
- Nicolao Iohannis Piscatore (Ed.). (1674). *Theatrumbiblicum... Historiaesacrae Novi Testamenti...* Retrieved from <http://old.stsl.ru/manuscripts/dopolnitelnoe-sobraniebiblioteki-troitse-sergievoi-lavry/370-2?num=66> (Last accessed: 25. 04. 2018).

Dariya Fesenko

ICONOGRAPHY PROGRAM OF THE WALL PAINTING OF XVIII CENTURY OF ST. SOPHIA CHOIRS IN KIEV: ATTEMPT OF RECONSTRUCTION AND SEMANTIC ANALYSIS

The article is devoted to the study of iconography and semantics of the monumental painting of St. Sophia Cathedral choirs of the XVIII century in Kiev. An attempt was made to reconstruct the iconographic program of the choirs and to substantiate the thesis that the dedication of the church of Sofia, the Wisdom of God in the XVII—XVIII centuries continued to associate with the second Person of the Holy Trinity — Christ. The semantic analysis of the paintings was carried out on the basis of the study of liturgical and ecclesiastical literature of that time.

Keywords: St. Sophia in Kiev, iconography program, Sophia the Wisdom of God, Christ, Virgin Mary, wall painting, painting, XVIII century.

Дарія Фесенко

ІКОНОГРАФІЧЕСЬКА ПРОГРАМА СТІНОПИСИ XVIII ВЕКА ХОРОВ СОФІЇ КИЄВСЬКОЇ: ПОПЫТКА РЕКОНСТРУКЦІЇ І СЕМАНТИЧЕСЬКОГО АНАЛІЗА

Стаття посвячена дослідженню іконографії і семантики монументальної живописи XVIII в. хорів Софійського собору в Києві. Виконана попытка реконструювати іконографічну програму хорів і обґрунтувати тезис про те, що посвячення храму Софії Премудрості Божої в XVII—XVIII вв. продовжало асоціюватися со вторым Лицом Пресвятої Троиці — Христом. В дослідженні семантичний аналіз росписей проведений на основі вивчення сучасної тому времени богослужбової і проповідническої літератури.

Ключевые слова: София Киевская, иконографическая программа, София Премудрость Божия, Христос, Богородица, стенопись, живопись, XVIII ст.