

ФРЕСКИ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ В ЧЕРНІГОВІ

Іконографічний аналіз давньоруських фресок Успенського собору Слеського монастиря за опублікованими матеріалами та архівними фотографіями дозволив атрибутувати лики місцевошанованих святих і портрети князів-християн X—XI ст. та уточнити дату їх написання.

Фрески, розташовані в південному нефі собору — «Отроки в печі вогненній», «Богоматір на престолі та два янголи»; в апсиді хрещальні — «Оранта», «Розп'яття», «Отрок» — у нижньому регістрі південної стіни; фігури святих на західній стіні в нижньому та середньому регістрі і фрагмент «Страшного суду» з ликами чотирьох праведників. Частина фрескового живопису апсиди хрещальні собору збереглася до наших днів.¹

Розташування фресок на стінах храму не утворювало суворої системи, традиційної для візантійського церковного розпису: вони виконували функції ікон, що було зумовлено малими архітектурними формами хрещальні, а вибір сюжетів, об'єднаних єдиною метою утвердження християнства — волею замовника.

Біблейський сюжет «Отроки в печі вогненній» оповідає про випробування, котрому були піддані юнаки, що відмовились поклонитися «золотому ідолові». ² Про «трьох отроків» згадується в наставленні княгині Ольги патріархом після хрещення та в повчанні Феодосія про піст. ³ Для віруючих християн даний сюжет був символом воскресіння. ⁴ Фреска «Три отроки в печі вогненній» є і в Софійському соборі, розташована вона на хорах; в Успенському соборі Чернігова — в південному нефі на зовнішній стіні апсиди хрещальні. Чернігівська фреска схематична, позбавлена зайвої декоративності: зображення «печі вогненної» являє собою кола і напівкола-віконця з вируючим полум'ям, які ритмічно повторюються. Над нею, замість традиційних отроків та янгола, розташована частково збережена фреска «Богоматір на престолі та два янголи». Композиційно, в поєднанні елементів живопису та архітектурних форм ці дві фрески є спрощеним варіантом розпису апсиди церкви Панагії Халкеон у Фессалоніках початку XI ст., де у верхньому регістрі зображена Оранта зі схиленими янголами, в середньому регістрі між прорізами вікон — апостоли; у нижньому—овальні прорізи вікон чергуються з колами, в яких містяться лики святих.

Церковний монументальний живопис тісно пов'язаний з християнським богослужінням, до якого входили співи. Після вечірні напередодні Різдва та Пасхи під час утрені хор виконує канон з дев'яти пісень, сьомою та восьмою звучать два гімни трьох отроків, що проповідують перед язичниками свою віру, а також «Пісня Богородиці». ⁶ Фрески давньоруських храмів були частиною літургійного образу чи символу. ⁷ Поєднання мистецтв, що входили до храмового дійства, сприяло містичному єднанню світу вишнього і дольного, неба і землі. ⁸ Церква уявлялась теологам земним небом, апсида — Віфлеємською печерою та місцем поховання Христа. ⁹

Пожвавлення паломництва до святих місць в епоху хрестових походів (особливо після утворення Єрусалимського королівства) мало обумовлений вплив на церковне мистецтво Русі. Дорожні записи ігумена Даніїла про ходіння в Палестину (1106—1108 pp.) могли бути використані під час будівництва соборів у Чернігові, оскільки містили точні описи та обміри християнських храмів. ¹⁰

Образ Богоматері на престолі сходить до ранньохристиянських зображень (ікона VI ст. в монастирі св. Катерини на Синаї). Марія обережно підтримує немовля — Христа, що сидить у неї на колінах, або ж її руки підняті у благословляючому жесті (мініатюра X ст. в Ечміадзинському євангелії). Молитовний жест рук, зігнутих в ліктях з повернутими до глядача долонями, характерний для східнохристиянської традиції сирійсько-палестинської іконографії сцен паломницького циклу.¹¹ На фресці в Успенському соборі в Чернігові долоні рук Марії розімкнуті в благословляючому жесті. В другій половині XI — на початку XII ст. на мініатюрах та фресках поруч з престолом звичайно зображували архангелів Михаїла і Гавриїла.¹² На мініатюрі кінця XI ст. Лествиці Іоанна з Ватиканської бібліотеки Богоматір на престолі та два янголи символізують «Рай».¹³ Це трактування найбільш узгоджується з літургійною образністю двох рівнів зображень на фресці Успенського собору (нижній — «Три отроки в печі вогненній», верхній — «Богоматір на престолі») (протистояння випробуванню, воскресінню та звільненню від духовного рабства під покровительством божественних сил. Велич візантійських зразків храмового живопису змінилась на лаконічність символів в чернігівському соборі. Більшого значення набує монументальний рівень сприйняття живопису.¹⁴

Другий образ Богоматері, що молиться, — Оранти, в апсиді хрещальні — порівнюється з прорисовкою втраченої в XIX ст. фрески 1108 р. Софійського собору в Новгороді і бере свій початок в більш ранніх зображеннях — Богоматір на мозаїці «Вознесіння» церкви св. Софії в Салоніках (XI ст.), Марія Оранта на мозаїці церкви Успення в Нікеї (1025—1028 рр.).¹⁵

Композиція фрески «Розп'яття», яка знаходилась на південній стіні хрещальні Успенського собору, складалася з трьох фігур. Образ Іоанна Богослова є майже точною копією канонічного зображення святого на багатофігурній фресці Софійського собору в Києві: він стоїть зліва від хреста з сувоєм у лівій руці, права рука зігнута в лікті, длань прикладена до щоки, голова схилена. Зображення Марії і Христа збереглося фрагментарно.¹⁶

Тепла кольорова гама, брунатно-вохристі тони, об'ємне моделювання ликів, плавність рухів і внутрішнє самозаглиблення Богоматері, янголів та святих наближає фрески Слезького монастиря до розписів Новгородських соборів періоду княжіння Мстислава, сина Володимира Мономаха: Микола-Дворищенського (1113 р.) та Різдва Богородиці Антонієва монастиря (1117 р.), для яких притаманна романська манера письма.¹⁷

Сувору стриманість фресок-ікон Успенського собору оживляла витончена вишуканість рослинних орнаментів, обрамляючих вікна та ніші західної і південної стін. Зразком для розпису опорного стовпа біля південної стіни хрещальні послужив орнамент центральної апсиди церкви Панагії Халкеон у Фесалоніках, який значно ускладнений новими елементами.¹⁸ Орнаментальні мотиви від простих, спірально закручених стебел лози з невеликими пагонами, до більш складних — крин з брунькою на різних стадіях росту — не тільки святково квітчали хрещальню, але й були християнським символом віри. Лоза з проростаючою брунькою порівнювалась в Євангелії від Іоанна з віруючими, які пізнали божественне Слово.¹⁹ Бігунок лози символізував нескінченність життя, його ритмічне повторення, крин з брунькою — зображення зародження і росту, символ життя.²⁰ Окремі елементи декору хрещальні Успенського собору — східного походження, запозичені з орнаментального розпису церкви Панагії Халкеон.²¹

Вищезгадані фрески умовно-схематичні і традиційні для монументального живопису першої чверті XII ст. Винятково цікавими вияви-

лись образи святих і праведників. У нижньому реєстрі південної стіни була розташована фреска із зображенням отрока у світському вбранні; його голова напівповернута вліво і злегка піднесена, ніжні риси обличчя — маленький рот з тонкими губами, плавний вигин носового гребеня та сумирний погляд сумних очей — дуже нагадують образ «Володимирської богоматері» на візантійській іконі, котра знаходилась в церкві Бориса і Гліба у Вишгороді.²² Святий Гліб був покровителем Чернігівського князя Давида Святославича (1097—1123 рр.). При перенесенні мощей перших руських святих до кам'яної церкви у Вишгороді (2 травня 1115 р.) він супроводжував саркофаг Гліба, а побудована в Чернігові в 1120—1123 рр. церква спочатку називалася Глібоборисовою.²³ Лик свого покровителя князь Давид-Гліб і звелів, очевидно, написати в хрещальні Успенського собору. Образ Гліба цілком тотожний опису юного князя, «агнца божого», у «Повісті временних літ» та «Сказанні про Бориса і Гліба».²⁴ На іконах XIV ст. вигляд святих воїнів Бориса і Гліба більш суворий.²⁵ Художник мініатюр Сильвестрівського збірника XIV ст. дотримувався іншої іконографічної традиції — Гліб зображений в молитовній позі, як і в Чернігівському соборі; дане трактування образу характерне для житійного циклу.²⁶

У нижньому реєстрі західної стіни Успенського собору фігури двох святих простежувались по загальному обрисові німбів та облачення, цілістність композиції була порушена дверною нішою. У другому реєстрі була розташована найбільш визначна фреска хрещальні — св. Микола і св. Ольга, Чернігівський князь Давид Святославич та духовний наставник його сім'ї єпископ Феоктист (1113—1123 рр.)²⁷ вибрали для розпису західної стіни собору ці два образи не випадково. У 1087 р. мощі св. Миколи були перенесені з Мір Лікійських до італійського міста Барі; на честь цієї події на рубежі XI і XII ст. в Київській Русі була введена церковна служба (9 травня).²⁸ Св. Микола був покровителем батька чернігівського князя Давида, Святослава, який заснував Єлецький монастир,²⁹ та сина — Миколи Святоші. Один з найбільш шанованих християнських святих зображений на фресці поруч з княгинєю Ольгою, щоб підкреслити її становище як рівноапостольної святої.³⁰ Це — найбільш раннє зображення Ольги з німбом, у правиці вона тримає хрест. Св. Микола, архієпископ Мірлікійський, стоїть праворуч від св. Ольги, його можна пізнати за характерними для православної традиції рисами: високий лоб, м'які округлі лінії овалу обличчя, турботливий і співчуваючий погляд. Євангеліє, прикрашене золотом та перлами, і єпископське облачення — омофор, ознаки його сану, були, за переказами, піднесені йому у видінні Ісусом Христом і дівочою Марією, до них, невидимих, і звернений його погляд.³¹ Образ св. Ольги ідеалізований і послужив прообразом для канонічних ікон.³² Натхненне обличчя юної жінки зовсім відмінне від зображення Ольги на світській фресці Софійського собору.³³ Князівське облачення на ній відповідає традиційному парадному вбранню X—XII ст.; на голову, поверх білої хустки-мафорія, кінці якої охайно прибрані назад, одягнена прямокутна корона, святковий далматик підперезаний поясом з невеликою овальною пряжкою, верхній одяг прикрашає лор — смуга узористої тканини, пов'язана довкола торсу і перекинута через ліву руку, напівзігнута в благословляючому жесті. На нижньому краю опліччя художник наніс грецькими літерами діпініті — ім'я княгині.³⁴

Виникає враження, що розписи хрещальні Успенського собору виконані талановитим фрескарем, який опанував комніновським стилем живопису, прихильником античних традицій, та його учнем, знайомим з особливостями романської манери письма. Ймовірно, своєрідним автографом одного з художників є графіті — подвійний портрет старця і молодого чоловіка в чернечих клобуках, виконаний впевненою рукою

майстра, знайомого з ювелірною технікою перегородчастої емалі та книжкової мініатюри.³⁵

Особливою філігранною точністю вирізняються лики праведників на фресці «Страшний суд».³⁶ Погляди зображених на передньому плані двох чоловіків та жінки у високій прямокутній короні, прикрашеній перлами, спрямовано вліво. Для надання більшої природності позам людей голова третього чоловіка напівповернута вправо. На обличчях відбиваються занепокоєння, хвилювання, чекання. Яскрава індивідуальність кожного образу дозволяє припускати, що це — портрети конкретних історичних осіб. Корона — символ імператорської та князівської влади, — одягнена поверх мофорія, вказує на те, що праворуч зображена княгиня; поруч з нею, злегка виступаючи вперед, — князь. У нього владне вольове обличчя, широкий відкритий лоб, тонкі брови, виразні очі, витончена лінія гребеня носа з широкими ніздрями, повнுவаті губи, вилицювате обличчя, світле волосся, охайно підстрижені вуса та борода. Це обличчя має найбільшу схожість із зображенням князя Володимира Святославича на фресках Софійського собору (малюнок Вестерфельда 1651 р.) і церкви Спаса на Берестові (1644 р.). Іконописці XV—XVII ст. приділяли особливу увагу атрибутам князівської влади св. Володимира.³⁷ На фресці XII ст. Успенського собору підкреслені особисті позитивні якості Володимира — ясний розум, воля, праведність. Поруч з князем зображена його дружина Ганна, онука візантійського імператора Костянтина VII, характерною особливістю її зовнішності є форма носа — з високим переніссям з горбочком — та владний, дещо скептичний вигин уст. За літописною легендою, хрещення Володимира було обов'язковою умовою його одруження з Ганною. Написання лику князя Володимира в Успенському соборі Чернігова було відображенням прагнення давньоруських князів та духовенства канонізувати Володимира як рівноапостольного святого

За християнським календарем «Неділя по Страшному Суді» — третя, передуюча великодньому постові — завершується «прощенною неділею». З цим же періодом співпадає язичницька Маслениця, яка зберегла звичай поминати предків. Старозавітне пророцтво проголошувало, що «Ілля-пророк перед початком дня Яхве, великого і страшного, наверне серця батьків до дітей і серця дітей до батьків їхніх, щоб земля не була проклята».³⁸ Ілюстрацією цього пророцтва і була фреска Успенського собору.

Поруч з князем Володимиром, праворуч, стоїть його спадкоємець — син Ярослав, образ якого має схожі риси з реконструкцією «благовірного кагана» за антропологічними даними: сухорляве обличчя з широкими вилицями, невеликі, глибоко посаджені очі з напруженим неспокійним поглядом, тонкий ніс з горбочком, тонкі губи, коротко підстрижене непокірне волосся — портрет не ідеалізований; відбилось, ймовірно, критичне ставлення до Ярослава Мудрого частини духовенства, невдоволеного порушенням під час його правління церковних канонів.³⁹ Згідно із заповітом Ярослава Мудрого Київський стіл успадкував Ізяслав. Перед смертю Ярослав наставляв синів: «Якщо будете в ненависті жити, у роздорах сварячись, то й самі погинете, і землю отців своїх і дідів погубите, що її надбали вони трудом великим. Тож слухайтесь брат брата». Ізяславу ж сказав: «Якщо хто схоче зобидити свого брата, так ти помагай тому, кого скривдять».⁴⁰ Особливістю візантійського культового живопису X—XII ст. ст. було зображення персонажів, що розмовляють, як виразників християнських ідей.⁴¹ На фресці праворуч від Ярослава зображений, ймовірно, саме Ізяслав, котрому батько довірливо промовляє напутні слова. Художник-фрескар точними і чіткими лініями змалював округле миловидне обличчя, облямоване невеликою бородою й вусами, невисокий широкий лоб, густе волосся, злегка

кирпатий ніс; вираз обличчя — спокійний і доброзичливий. Цей портрет відповідає образу князя Ізяслава, описаному в літописі: «Був же на вигляд гарний, тілом великий, незлобливий норовом, кривду ненавидів, любив правду. Хитрощів же в нім не було, ні лукавства, а був він прямий умом, не воздаючи злом за зло».⁴² Загинув Ізяслав 1078 р. поблизу Чернігова на Нежатиній ниві під час битви Всеволода супроти племінників — Олега Святославича та Бориса Вячеславича, які були в союзі з половцями.⁴³ На мініатюрі з Радзивиллівського літопису Ізяслав стоїть серед піших воїнів, напівобернувшись, як і на чернігівській фресці.⁴⁴

Фрескар при написанні ликів князів в Успенському соборі, безсумнівно, використовував їх портретні зображення, що збереглися на книжкових мініатюрах та церковних фресках. Уславлений в Печерському Патериці Аліпій згідно з переказами був учнем «грецьких писців з Царгорода» і допомагав майстрам «мусею кладучим» при чудесному явленні образу Богородиці у вітварі Успенського собору Печерського монастиря.⁴⁵ Саме йому, іконописцю і чудотворцеві, замовляли князі написання мініатюр у рукописних книгах. Образ Печерської Богоматері зберігся у Псалтирі Гертруди, дружини князя Ізяслава.⁴⁶ У літописі говориться, що в 1062 р. Ізяслав дозволив монахам спорудити малу церкву св. Антонія.⁴⁷ Велика церква Успення була закладена ігуменом та братією в 1073 р., будівництво продовжено в 1075 р. при Святославі і завершено в 1078 р. знову при княжінні Ізяслава.⁴⁸ На перший погляд, викликає подив, що на мініатюрах Псалтирі Гертруди зображені Гертруда-Олісава, син Ізяслава Ярополк-Петро, його дружина Кунігунда-Ірина і відсутній портрет князя Ізяслава, але осмислення алегоричної мови художника приводить нас до висновку, що Ізяслав-Дмитро представлений у образі сивого, волхва на мініатюрі «Різдво»⁴⁹: за ним стоїть другий волхв, юне обличчя якого нагадує лик «янгола — золоте волосся» (відомо, що в Ярополка було ще ім'я — Гавриїл), і третій волхв, темноволосий чоловік зі східним вилицюватим обличчям — Ярослав. Три волхви — символ трійці і трьох віків людини.⁵⁰ Провідна зірка привела мудреців-волхів до місця, де народився Христос; на мініатюрі на неї вказує юний волхв, сивоволосий — виконує обряд поклоніння і підносить Богоматері та немовляті один з дарів — золоту чашу, орнаментовану багатопелюстковою розеткою (такий самий знак ставився на зворотній стороні печаток Ізяслава-Дмитра.⁵¹ Князь, як і волхви, міг спостерігати появу «зірки превеликої» в 1066 р.⁵² Цілком ймовірно, що на мініатюрі «Різдво» зображена комета Галлея.⁵³ На мініатюрах «Кодексу Гертруди» (1078—1087 рр.) «Апостол Петро і князівська сім'я», «Коронація Ярополка», «Різдво Христове», «Розп'яття», «Богоматір на престолі» та «Портрет сім'ї Святослава» і Зборнику Святослава (1073 р.) ідентичні окремі деталі — манера написання овалу обличчя, обриси та пропорції рук і ніг, однакові пряжки-фібули, що скріплюють плащ-корзно Святослава і плащі волхів.⁵⁴ Образ апостола Петра — такий самий, як і на мініатюрі «Апостол Петро і князівська сім'я» — повторений на фресці «Страшний Суд» на південній стіні Михайлівського собору Видубецького монастиря. Фреска написана після загибелі князя Ярополка в 1087 р.,⁵⁵ його лик міститься між апостолами Петром і Павлом⁵⁶ перед янголом. Художник Аліпій — мініатюрист, фрескар та іконописець — свій автограф і цілі фрази складав з перших літер імен: на мініатюрі «Апостол Петро і князівська сім'я» він незримо присутній серед тих, що моляться — Олі/сава/, Пе/тро/, І/рина/; на мініатюрі «Портрет сім'ї Святослава» — О/да/, дочка Ліпп/ольда/, а повністю композиція читається як фраза «Освят/и/ рід Ольг/и/»: «О/да/, Свят/ослав/ і Ро/ман/, Д/авид, Ол/ег/, Г/ліб/; на фресці Видубецького монастиря своєрідний автограф, складений з імен Петра-Ярополка та його матері Олісави: син Олі/сави/ Пе/тро/. Фреска Михайлівського со-

бору написана Аліпієм або його учнем у тій же площинно-графічній манері, як і книжкові мініатюри.

Звернемося тепер до відомої фрески «Коляди», розташованої в південно-західній вежі Софійського собору. Раніше припускалось, що на ній зображені колядники в палаці візантійського імператора під час царського бенкету.⁵⁷ Індивідуальність кожного образу, багате вбрання — святкові туніки, прикрашені дорожочинним камінням — та деякі атрибути переконують нас в тому, що це — родинний портрет дітей Ярослава Мудрого. Володимир-Василь несе окіст та свинячу голову — символ солярного свята; одна із старших дочок Ярослава йде зі свічками в лівій руці; на плечі Ізяслава накинутий плащ, в руках він тримає спис — атрибути, як і на князівських печатках, його покровителя Дмитра, Святослав-Микола несе таріль для церковних зборів та роздач, в Всеволод-Андрій представляє молодшого брата Вячеслава-Меркурія, день небесного покровителя котрого — 24 листопада — співпадав з початком новорічних святкових урочистостей. Фреска була своєрідним різдвяним календарем та образним, алегоричним відображенням уявлень християнських художників і богословів про ритм, гармонію та ідею космічного творця.⁵⁸ Якщо припустити, що розпис в південно-західній вежі Софійського собору був зроблений у 1044 р. (в 1045 р. почалось будівництво Софійського собору в Новгороді⁵⁹ і роботи в Києві були вже, ймовірно, завершені), то вік синів Ярослава на фресці такий: Вячеславу близько 10 років, Всеволоду — 14 років, Святославу — 17 років, Ізяславу — 20 років, Володимирі — 24 роки.⁶⁰

Світські портрети Софійського собору в Києві були своєрідною загадкою, що ховає слова, звернені до всевишнього: «Освяті волю св. Володимира і янголів» / «Асвяті волю св. Володимир/а/ и анелав» — фреска центрального нефу, 1037 р.: А/ндрій/, Свят/ослав/, Ізяслав/, Вол/одимир/, Ю/рій/, св. Володимир, І/рина/, Ан/астасія/, Сл/изавета/, А/нна, В/ячеслав/; «Освяті з ясел заповіт Володимира» / «Асвяті з ясел и завет Володимир/а/» — різдвяна фреска в південно-західній вежі, 1044 р.: А/ндрій/, Свят/ослав/, Ізяс/лав/, Єлизавет/а/, Володимир⁶¹.

Фрески центрального нефу та південно-західної вежі Софійського собору та хрещальні Успенського собору в Чернігові складають галерею портретів трьох поколінь князівської родини — від Володимира Святославича до його онуків, дітей Ярослава Мудрого. Мініатюри Ізборника Святослава та Кодексу Гертруди доповнюють генеалогічне дерево портретами родин Святослава та Ізяслава.

За наставленнями Феодора Студита (VIII—IX ст. ст.), яких дотримувались візантійські живописці, зображення лику — це не портрет, а прообраз майбутньої храмової людини, воскреслої для майбутнього вічного життя.⁶² В аскетичних фресках Слезького монастиря основна увага приділяється тонкій гамі психологічних характеристик, що передають стан душі зображених, осяяння ликів внутрішнім світлом. Статичність і ритмічність повторюваних поз та рухів на фресках і мозаїках першої половини XI ст. змінились на більш вільне композиційне розміщення фігур в межах традиційного канону на мініатюрах другої половини XI ст. та фресках першої чверті XII ст. Успенського собору в Чернігові. Художня манера письма — плавність та витонченість ліній, стриманий колорит, об'ємне моделювання ликів — свідчить про високу професійну майстерність фрескарів. Трактатування образів святих і праведників на фресках Успенського собору відповідає уявленням візантійських авторів про «північних варварів», сходиться до античної традиції⁶³ і пов'язане також з давньоруськими літературними джерелами, літописними та агіографічними. Вивчення особливостей візантійської естетики, співставлення теологічних трактатів з образотворчою мовою християнської символіки дозволило переосмислити відомі художні образи.

Християнські святі прийшли на зміну язичницьким божествам. Народний календар зберіг старовинні обряди, церковний календар змінив зміст основних свят року.⁶⁴ В народі шанували і архаїчні традиції, і поклонялися новим святиням. Свято Успення Богородиці (15 серпня) було найважливішим осіннім святом, приуроченим закінченню жнив та зустрічі осені.⁶⁵ На полях залишали незжате колосся, яке зав'язували вузлом, примовляючи: «Миколі на борідку, щоб святий угодник на майбутній рік не залишав без врожаю». Микола Зимовий (6 грудня) та Весняний (9 травня) за народними прикметами погоду встановлює: «Скільки Микола Зимовий дасть снігу, стільки Микола Весняний дасть трави»; холод і паморозь на Миколу — до врожаю; «В Миколу як дощ — буде хліб та жито».⁶⁶ 2 травня — «Борис с Гліб сіють хліб».⁶⁷ Збирання жита починали після 8 липня, на цей період припадає день св. Ольги (11 липня); роси, що випали 12 липня, вважались цілющими.⁶⁸ За народним календарем 15 липня — день св. Володимира — середина літа. 9 грудня, Зимова Ганна — найкоротший день у році, день зимового сонцевороту.⁶⁹ Численні народи Європи ділять сільськогосподарський рік між 23 квітня (св. Георгія) — початок літа і 26 жовтня (св. Дмитра) — початок зими.⁷⁰

Наведені етнографічні дані є непрямим свідченням того, що на фресках Успенського собору в Чернігові зображувались святі та праведники, імена яких вказують на визначні дні народного календаря, найбільш важливі в сільськогосподарському році.

Борючись із багатобожжям, християнство не заперечувало повністю всіх цінностей, які містилися у дохристиянських віруваннях.⁷¹ На початковому етапі церква виявляла терпимість до давніх звичаїв, зобороняючи лише жертвоприношення язичницьким богам.⁷² Християнські зображення віруючі, які ще зберіали в глибинах підсвідомості архетипи язичництва, вшановували як носіїв благості.⁷³ Легенда про заснування Єлецького монастиря на місці знайдення ікони Богоматері на ялині,⁷⁴ культ ікони Єлецької Богоматері, присвячення церкви Успінню Богородиці — безсумнівне свідчення того, що собор було споруджено на місці, освяченому язичницькою традицією.⁷⁵

Архітектура та монументальний живопис Русі були відображенням естетичних ідеалів, властивих візантійському церковно-богословському мистецтву, та церковних традицій, які утвердились у духовному житті християнського середовища давньоруського суспільства. Проповідь нестяжательства, аскетичного та добродієсного способу життя, засудження міжусобиць і централізація князівської влади у союзі з церквою, поклоніння національним святиням та виділення особливої просвітительської ролі княгині Ольги і князя Володимира, загальнонаціональні ідеали давньоруського суспільства зримо проілюстровані в монументальному літописі Чернігова.

Джерела та література:

- 1 Логвин Г. Н. Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль. — М., 1980. — С. 76, рис. 39, 40; Асеев Ю. С. Джерела. Мистецтво Київської Русі — Київ, 1980. — С. 175; Мистецтво Київської Русі (автор-упорядник Ю. С. Асеев). — К., 1989 — Фото №№ 93—95; НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 119.
- 2 Мифологический словарь. — М., 1991. — С. 548.
- 3 Літопис Руський (за Іпатіївським списком переклав Леонід Махновець).—К., 1989. — С. 37, 113.
- 4 Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. — М., 1960. — С. 48, 49, рис. 17.
- 5 Tsitouridou Anna. The church of the Panagia Chalkeon. — Thessaloniki, 1985 — Pl. 19, 20.

- 6 Лихачов Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В. Смех в Древней Руси. — Ленинград, 1984. — С. 158—160; Мень А. В. Православное богослужение. Таинство. Слово и образ. — М., 1991. — С. 29, 30; Попова О. С. Новый завет с Псалтырью. Греческий кодекс первой половины XIV в. из Синодальной библиотеки (Гр. 407) // ВВ. — 1993. — Т. 54. — С. 127, рис. 24, 25; Лурье В. М. «Повествование отцов Иоанна и Софрония» (ВНГ 1438w) как литургический источник // ВВ. — 1993. — Т. 54. — С. 68, 69; Житие св. епископовъ Херсонских в грузинской минее // ИИАК, — 1913. — № 49. — С. 87.
- 7 Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. — К, 1991. — С. 207; Мусин А. Е. К вопросу о перспективах изучения русской церковной культуры в Российской археологии // Археологические вести. — Санкт-Петербург, 1993. — № 2. — С. 145.
- 8 Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках // Смысл жизни. — М., 1994. — С. 238.
- 9 Бычков В. В. Там само. — С. 210.
- 10 Даркевич В. П. Аргонавты средневековья. — М., 1976. — С. 98—118; Воробьева Е. В., Тиц А. А. О датировке Успенского и Борисоглебского соборов в Чернигове // СА. — 1974. — № 2. — С. 103—104; Толочко П. П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII—XIII вв. — К., 1980. — С. 23; Дополнимо, що ігумен Данііл був родом з Чернігівщини, за церковним календарем день пам'яті його небесного покровителя і «трьох отроків» співпадає (17/30 грудня), через тиждень святкується Різдво.
- 11 Даркевич В. П., Маршак Б. И. О так называемом сирийском блюде из Пермской области // СА. — 1974. — № 2. — С. 214; рис. 1, — С. 222.
- 12 Лазарев В. Н. История византийской живописи. — М., 1948. — Т. 2. — Табл. 236.
- 13 Лазарев В. Н. История византийской живописи. — М., 1947. — Т. 1. — Табл. 24а.
- 14 Бычков В. В. Там само. — С. 245.
- 15 Лазарев В. Н. История византийской живописи. — Т. 2. — Табл. 416, 97.
- 16 НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 119, фото фрески «Розп'яття».
- 17 Мистецтво Київської Русі. — К, 1989. — Фото 81, 86, 87; Пучко В. Г. Візантійські шляхи давньоруського мистецтва // Археологія. — № 2. — С. 33; Лазарев В. Н. История византийской живописи. — Т. 1. — С. 140.
- 18 НА ІА НАНУ, ф. 9, спр. 119 (фото інтер'єру собора).
- 19 От Иоанна святое благовествование. — 1988. — С. 48, гл. «Лоза и ветви».
- 20 Банк А. В. Опыт классификации византийских серебряных изделий X—XIII вв. // ВВ. — 1971. — Т. 32. — С. 39.
- 21 Даркевич В. П. Византия и Восток // СА. — 1991. — № 3 — С. 78.
- 22 НА НАНУ, ф. 9, спр. 199 (фото фрески «Отрок»); Асеев Ю. С. Джерела. Мистецтво Київської Русі. — К, 1980. — С. 140, 144.
- 23 Літопис руський. — К, 1989. — С. 174—175; Воробьева Е. В., Тиц А. А. Там само. — С. 106—107; Раппопорт П. А. Из истории Киево-Черниговского зодчества XII в. // КСИА. — 1984. — № 179. — С. 61.
- 24 Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. — М., 1978. — С. 147—155, 279—303.
- 25 Лазарев В. Н. Московская школа иконописи. — М., 1973. — №№ 1, 3, 14; Памятники литературы Древней Руси. — М., 1978. — Икона XIV в. Св. Борис и Глеб».
- 26 Там само. — Мініатюра з Сильвестрівського збірника XIV ст. до «Сказання о Борисе и Глебе»; Хлебков Г. В. Житийная икона Бориса и Глеба из Мурома // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. — 1982. — С. 263—274.
- 27 Літопис руський. — С. 170.
- 28 Святитель Николай. Издание Спасо-Преображенского Валаамского монастыря, 1991. — С. 2, 56—62.
- 29 Логвин Г. Н. Там само. — С. 85.
- 30 Канонизация святых. — Троице-Сергиева Лавра, 1988. — С. 29; Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — К, 1989. — С. 60; Офіційно св. Ольгу канонізовано в 1108—1132 рр.
- 31 Мифологический словарь. — С. 398; Святитель Николай. — С. 17.
- 32 Высоцкий С. О. Княгиня Ольга і Анна Ярославна — славні жінки Київської Русі. — К, 1991. — С. 39.
- 33 Высоцкий С. А. Светские фрески Софийского собора в Киеве. — С. 131, рис. 71, с. 181, рис. 119, с. 174, рис. 112, с. 191, рис. 122.
- 34 НА ІА НАНУ. Там само (фото фрески неведомых святых); Логвин Г. Н. Там само. — С. 76, рис. 39; Стамеров К. К. Нариси з історії костюмів. — К, 1978. — Ч. 1. — С. 131; Высоцкий С. А. Там само. — С. 151, рис. 94.
- 35 НА ІА НАНУ. Там само.
- 36 Логвин Г. Н. Там само. — С. 76, рис. 40, фотографія копії фрески. НА ІА НАНУ. Там само (фото фрески «Страшный суд»).
- 37 Высоцкий С. А. Там само. — С. 69, рис. 29, с. 93, рис. 45, с. 96, рис. 46.
- 38 Мифологический словарь. — С. 364, 513.

- 39 Высоцкий С. А. Там само. — С. 16, рис. 3, с. 58, рис. 26, с. 61, рис. 29, с. 107, рис. 52, сс. 52—62; Писаренко Ю. Мисливець на ведмедя // Київська старовина. — 1992 — № 3. — С. 74—77.
- 40 Літопис Руський. — С. 98, 99.
- 41 Бычков В. В. Там само. — С. 242—243, 246—247.
- 42 Літопис Руський. — С. 123.
- 43 Там само. — С. 122.
- 44 Там само. — С. 123, рис. 184.
- 45 Києво-Печерський Патерик. — К, 1991. — С. 172—179.
- 46 Качуровська-Крюкова Л. Італія: Егбертів Кодекс та його українське оздоблення // Пам'ятки України. — 1991. — № 4. — С. 11—12.
- 47 Києво-Печерський Патерик. — С. 39.
- 48 Літопис Руський. — С. 97, 120, 197, 211.
- 49 Качуровська-Крюкова Л. Там само. — С. 4—13.
- 50 Мифологический словарь. — С. 129.
- 51 Коваленко В. П., Молчанов А. А. Печать киевского князя Изяслава Ярославича (1054—1078 гг.), из Чернигова // Архитектурні та археологічні старожитності Чернігівщини. Чернігов, 1992. — С. 75—76.
- 52 Літопис Руський. — С. 101.
- 53 Беляев Н. А., Чурюмов К. И. Комета Галлея и ее наблюдение. — М., 1985. — С. 27—29, 31—32, 229; Італійський художник Джотто на фресці «Поклоніння волхвів» у капелі дель Арена в Падуї зобразив комету 1301 р.
- 54 Качуровська-Крюкова Л. Там само. — С. 5—11; Літопис Руський. — С. 120; Памятники литературы Древней Руси. — Иллюстрации: миниатюра «Святослав с женой и сыновьями». Изборник Святослава 1073 г. (Москва, ГИМ).
- 55 Літопис Руський. — С. 126, 127.
- 56 Ачкасова В. Н., Тоцкая И. Ф. Софийский заповедник в Киеве. — К, 1978. — С. 68 (фрагмент фрески «Апостол Павел»).
- 57 Высоцкий С. А. Там само. — С. 146—148, рис. 89, 90, сс. 152—153 (№№ 34—36).
- 58 Бычков В. В. Там само. — С. 119, 121, 289; Лазарев В. Н. Мозаики Софии Киевской. — М., 1960. — С. 19; Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. — Ленинград, 1959. — С. 64, 66, 288, 340; Герцман Е. М. Музыкально-теоретические знания Михаила Пселла // ВВ. — 1993. — Т. 54. — С. 79—80.
- 59 Літопис Руський. — С. 95; Высоцкий С. А. Средневековые надписи Софии Киевской. — К., 1976. — С. 252; Коренюк Ю. О. Фрески Софійського собору в Києві (технологія, техніка, деякі питання стилю, проблема майстрів). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. — К., 1995. — С. 5.
- 60 Высоцкий С. А. Там само. — С. 146—147; Самодурова З. Г. К вопросу о характере источников естественнонаучных знаний в Византии VII—XII вв. // ВВ. — 1993. — Т. 54. — С. 51, 54—55; Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. — К., 1994. — С. 271—278; Литаврин Г. Г. Как жили византийцы. — М., 1974. — С. 171; Афанасьев А. Н. Живая вода и вешее слово. — М., 1988. — С. 172—173, 468—480.
- 61 Літопис Руський. — С. 87; Старші діти Ярослава Мудрого та Ірини-Інгігерди — Володимир і Анастасія — були названі на честь батьків Ярослава (християнське ім'я Рогнеди — Анастасія, згідно з церковним переказом, записаним в Житті Володимира). На фресці в південно-західній башті Софійського собору зображена Єлизавета, віком вона молодша Володимира (народився в 1020 р.) і старша Ізяслава (народився в 1024 р.). Анастасія в момент написання сімейного портрета, очевидно, як наречена чи дружина майбутнього угорського короля Андрія I (1046—1060 рр.) знаходилась вже в Угорщині, а Єлизавета стала дружиною короля Норвегії Горальда III Сігудсона в 1047 р. За звичаєм, вона вийшла заміж після старшої сестри, необхідністю дотримуватись традиції пояснюється відмова Ярослава Мудрого Гарольду Сміловому при його попередньому сватанні до середньої дочки. Скоро і молодша Ганна в 1049 р. була обвинчана з Генріхом I, королем Франції; Висоцький С. О. Про що розповіли давні стіни. — К., 1978. — С. 90—100; Зонченко В. М. «Хольмгардр» скандинавських саг та «Стольний град» Русі // Старожитності Південної Русі. — Чернігів, 1993. — С. 102—103. Митрополит Іларіон. Там само. — С. 21; Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. — М., 1973. — С. 57.
- 62 Бычков В. В. Там само. — С. 189, 291; Трубецкой Е. Н. Там само. — С. 230.
- 63 Лев Диакон. История. — М., 1988. — С. 79, 82, 211.
- 64 Розов А. Н. Русский народный земледельческий календарь // Народный месяцеслов (составитель Рыженков Г. Д.). — М., 1992. — С. 4.
- 65 Там само. — С. 59.
- 66 Там само. — С. 42, 59, 78, 79.
- 67 Там само. — С. 41.
- 68 Там само. — С. 53.
- 69 Там само. — С. 53, 79.

- 70 Там само. — С. 38, 39, 70, 71; Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Летне-осенние праздники. — М., 1978. — С. 258; Литаврин Г. Г. Как жили византийцы. — М., 1974. — С. 173.
- 71 Мень А. В. Там само. — С. 52.
- 72 Шкунаев С. В. Герои и хранители ирландских преданий. // Предания и мифы средневековой Ирландии. — М., 1991. — С. 8, 13.
- 73 Бычков В. В. Там само. — С. 187.
- 74 Логвин Г. Н. Там само. — С. 16, 79, 85.
- 75 Рыбаков Б. А. Язычество Древней Руси. — М., 1988, — С. 307; Афанасьев А. Н. Живая вода и вешее слово. — С. 206—217.

