

УДК 75.046.3(3) «395/1453»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/33.215701>

**Наталія ДМИТРЕНКО,**  
orcid.org/0000-0002-1223-8935  
аспірантка кафедри теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
(Київ, Україна) nata\_heavy@ukr.net

## ФОРМУВАННЯ ІКОНОГРАФІЇ СЮЖЕТУ «ТАЄМНА ВЕЧЕРЯ» У ВІЗАНТІЙСЬКІЙ ХРАМОВІЙ ДЕКОРАЦІЇ 10–14 СТОЛІТЬ

У статті досліджується розвиток і формування іконографії сюжету «Таємна вечеря» на прикладі пам'яток візантійської спадщини 10–14 століть. Автор наводить як приклади зразки монументального малярства різних регіонів і країн, які входили до складу Візантійської імперії або ж зазнали її впливу. Розглянуто твори фрескового живопису в контексті художніх і релігійних програм, покладених в основу кожного з розглянутих храмових комплексів. Метою статті було віднайти й проаналізувати твори, які наочно могли б дати можливість простежити розвиток та особливості у формуванні іконографії сюжету, розібратися в тих питаннях, які не набули належного розвитку в монографіях авторів попередніх досліджень з обраної теми. Так само проаналізовано та виділено особливі відмінності в іконографії сюжету в кожному з регіонів або конкретної країни. З кінця 10 – початку 11 століть живописний декор набуває ще більшого зв'язку з літургійними дійствами, які проводилися в храмах. Саме тому певні сюжети не просто набули символічного та християнського значення, а й стали певними «проводниками» обрядів і таїнств богослужіння. Саме тому, наприклад, у храмі святої Софії Київської сюжет «Шлюб у Кані» ілюструє та відносить нас до таїнства Євхаристії, перегукується із сюжетом «Таємної вечері» в центральній наві собору. Саме це вже вказує на важливість дослідження іконографії обраного сюжету в контексті формування літургійних традицій, церковних обрядів і джерел, якими користувалися майстри під час створення виключних зразків візантійського малярства. Зроблено висновок щодо відведення належного місця джерелам змалювання Пасійних циклів, особливо «Таємної вечері», й групування цього сюжету в різних зв'язках залежно від програми розписів конкретного храму. Тематика «Пасії» отримує нове осмислення в храмовій декорації, де страшний сюжетам надається велике значення у формуванні іконографічної програми, що свідчить про важливість церковної літургії в мистецтві 10–11 століть, коли літургійні дійства в церкві були пов'язані з храмовою декорацією та активно ілюстрували Святе письмо. Отже, вплив літургії на появу нових іконографічних типів мав величезне значення у формуванні художнього оздоблення храму й формуванні нової іконографії, яка розвивалася разом із христологічною програмою монументальної декорації візантійських храмів.

**Ключові слова:** іконографія, сюжет «Таємна вечеря», Візантійська імперія, фрески, монументальний живопис, Страшний цикл.

**Nataliia DMYTRENKO,**  
orcid.org/0000-0002-1223-8935  
Graduate Student at the Department of Theory and History of Art  
National Academy of Fine Art and Architecture  
(Kyiv, Ukraine) nata\_heavy@ukr.net

## FORMATION OF THE ICONOGRAPHY OF THE PLOT “THE LAST SUPPER” IN THE BYZANTINE TEMPLE DECORATION OF THE 10–14th CENTURIES

This article examines the development and formation of the iconography of the plot The Last Supper on the example of monuments of the Byzantine heritage of 10–14 centuries. Author shows the examples of monumental painting of different regions and countries that were part of the Byzantine Empire or were influenced by it. It is expedient to consider the works of fresco painting in the context of artistic and religious programs that formed the basis of each of the considered temple complexes. The aim of the article was to find and analyse works that could clearly trace the development and distinctive features of the formation of the iconography of the plot, understanding the issues that were not properly developed in the monographs of previous studies on the selected topic. The article also analyses and highlights the special differences in the iconography of the plot in each of the regions or a particular country. From the end of the 10th to the beginning of the 11th century, the picturesque decor became even more connected with the liturgical activities that took place in the temples. That is why certain plots acquired not only symbolic and Christian significance, but also became certain guides of the rites and sacraments of worship. That is why, for example, in the Church of St. Sophia in Kyiv, the plot Marriage at Cana illustrates and takes us to the sacrament of the Eucharist and resonates with the plot of the Last Supper in the central nave of the cathedral. This already indicates the importance of studying the iconography of the chosen plot in the context of the formation of liturgical traditions, church rites and sources used by masters in creating exceptional

*examples of Byzantine painting. As a result, the author concludes that the sources of the Passion Cycles, and in particular the Last Supper, should be given due place and that the plot should be grouped in different ways, depending on the painting program of a particular temple. The theme Passion of Christ gets a new understanding in the temple decoration, where stories are given great importance in the formation of the iconographic program, which indicates the importance of the church liturgy in the art of 10–11 centuries, when liturgical activities in the church were associated with church decoration and actively illustrated Scripture. Thus, the influence of the liturgy on the emergence of new iconographic types had a huge place in the formation of the artistic decoration of the temples and the formation of new iconography, which developed along with the Christological program of monumental decoration of Byzantine churches.*

**Key words:** iconography, Last Supper, Byzantine empire, frescos, mural painting, Passion of Jesus.

**Постановка проблеми.** Під час дослідження іконографії сюжету «Тамна вечеря» постало необхідним віднайти найяскравіші зразки згаданого сюжету у фресковому живописі, а саме оздобленні інтер'єру візантійських храмів 10–14 століть. Відповідно до періоду та за правління якого імператора створено розглянуті в статті твори, постане можливість виділити основні риси стилю, які притаманні кожному періоду або династії залежно від датування творів. Так само заслуговує на увагу те, які частини тексту ілюструє фресковий живопис, у зв'язці яких сюжетів зображено обраний сюжет. На крему увагу заслуговує розміщення «Тамної вечері» в різних частинах храмового простору.

**Аналіз досліджень.** Попередні дослідження візантійської храмової декорації означеного в статті періоду проведені такими авторами такими, як В. Сараб'янов, О. Демус, А. Грабар, Д. Айналов, Т. Вірсаладзе, Ш. Амиранашвили, Т. Велманс.

**Мета статті** полягає в дослідженні сюжету «Тамна вечеря» в монументальному живописі храмів 10–14 століть, які належать до візантійської спадщини; так само як і віднайдення художніх зв'язків і місця сюжету «Тамна вечеря» в ансамблях церков, беручи до уваги розміщення та місце творів у христологічній програмі розписів, так само як і джерела, якими користувалися майстри для створення фрескового живопису.

**Виклад основного матеріалу.** Після іконоборчої кризи (726–843) остаточно сформувався та настав період візантійської художньої культури, яка зазнала свого розквіту. Це відобразилося у формуванні та переосмисленні нової системи візантійського храмового декору. Нова система візантійської храмової декорації сформована в перші десятиліття після остаточного затвердження іконошанування. Відповідно до євангельського сказання, сцени із циклу Страстей, як правило, розміщувалися в нартексі, в конхах абсид, на східній частині (Попова, Сараб'янов, 2017: 9–10, 28).

На площі храмових стін особливе місце відводиться сюжетам, що ілюструють євхаристичні дійства й обряди таїнств, яким відводяться важливі місця для розміщення в храмі, що свід-

чило про певну пріоритетність у виборі сюжету. Можна простежити й певну тенденцію до літургізації храмової декорації. Варто зауважити, що сюжет «Євхаристія» з'явився в монументальному живописі в післяіконоборчий період. Нагадаємо, що Євхаристія є інтерпретацією теми «Тамна вечеря», указуючи вірянам у храмі на здійснення як небесної, так і земної літургії (Попова, Сараб'янов, 2017: 48).

Варто зауважити, що в соборі святої Софії Київської в центральній частині північних хорів, у люнеті збереглася фреска із сюжетом «Тамної вечері». Одразу під нею розміщено «Зраду Іуди» та «Взяття Христа під стражу». Оскільки фрески склепіння втрачені, на думку В. Сараб'янова, сюжет «Омовіння ніг» розміщувався саме там разом із «Молінням про чашу» – сюжетами страстного циклу. Навпроти сюжетів зі страстного циклу та особливо «Тамної вечері», яка розташована на північній частині хор (із зовнішньої частини), на південно-східній частині хор (із внутрішньої частини простору стін) розміщено «Шлюб у Кані Галілейській». Сюжет, який має складну двоярусну побудову, перегукується з «Тамною вечерею» та вказує на майбутні страсті Христа й певну євхаристичну жертву. В. Сараб'янов пише: «Соответственную структуру имела и программа росписей этих объемов, сюжеты которых наравне с рассмотренными выше страстными сценами северной части хоров являлись прообразами евхаристической жертвы» (Попова, Сараб'янов, 2017: 67–72). Також у західній частині хорів розміщено чотири євхаристичні сюжети: «Явлення Трійці Аврааму», «Гостинність Авраама», «Жертвоприношення Авраама» і «Три отроки в пащі вогняній». На думку В. Лазарева, сюжети, обрані для храмової декорації собору Святої Софії в Києві, символічно об'єднані євхаристичною темою жертвовності (Лазарев, 1971: 51). Отже, між сюжетами виникає паралель: жертвовність Христа за спокуту гріхів людських і євхаристична жертва (вино). Так само й дослідник І. Шевченко стверджує, що після відновлення іконошанування відбувся певний розвиток оповідальних циклів із сюжетами з Євангелій. Отже, можна стверджувати,

що з кінця 8 століття починають формуватися традиції зображення страсних циклів у храмовій декорації й остаточно набувають нового, так званого «літургійного» осмислення в 9–11 століттях (Попова, Сарабьянов, 2017: 158–159). У пам'ятках 10 століття в христологічному циклі можна простежити більшу зацікавленість у використанні сюжетів зі страсного циклу, їх ролі, значенні в храмовій декорації.

Отже, пропонується простежити формування іконографії та стилю сюжету «Таємна вечеря» у фресковому оздобленні візантійських храмів 10–14 століть на конкретних прикладах, у яких буде розглянуто, як саме зображено сюжет і як він поєднується з пасійними циклами.

Іконографія сюжету «Таємна вечеря», датована кінцем 10 – початком 11 століть із церкви Кокар, що знаходиться в долині Іхлару (Каппадокія, Грузія), привертає свою увагу не тільки з погляду дослідження іконографії, а, скоріше, слугує певним проміжним ланцюгом, який дає змогу дослідити, як саме цей сюжет із зображенням таїнства Христа співіснував разом з іншими християнськими сюжетами в перехідний період, коли іконографія не була ще остаточно сформована (рис. 1). Усіх персонажів зображено досить схематично, з

німбами та пурпурно-рожевим одягом уздовж схематичного прямокутного столу, який ніби загортається літерою «Г» в лівій частині, де має бути розташований Ісус. Збережені фрагменти дають змогу дійти висновку, що на насиченому зеленому фоні скатертини, яка вкривала стіл, змальовано великий металевий кубок для вина та чашу у формі півмісяця – для жертвовної тварини чи риби.

У фресках церкви Панагії Форбіотісси в с. Нікітарі на о. Кіпр у зображенні сюжету «Таємна вечеря» Христа та Петра виділено не тільки німбами з-поміж інших учнів, а й за розміром їхні фігури змальовано більшими, підкреслюючи певну ієрархію (рис. 2). Цікавим є те, що апостола Іоанна розміщено поряд із Петром, на протилежному боці столу від інших учнів. Хоча в цьому разі в Іоанна відсутній німб, Іуду змальовано в центрі. Цікаво, що приблизно з 12 століття у фресковому живописі майстри починають зображували Іуду саме в профіль, виокремлюючи його так між іншими учнями Христа.

Фрески, датовані 12 століттям, із церкви Каранлик («Темної») з парку Гьореме в Каппадокії зберегли зображення «Таємної вечері» під склепінням і вказують на використання схожої з попередньо розглянутим твором іконографії (рис. 3).



Рис. 1. Церква Кокар. 10–11 ст. Іхлар, Каппадокія, Туреччина





Рис. 2. Церква Панагії Форбіотісси. 12 ст. с. Нікітарі, Кіпр

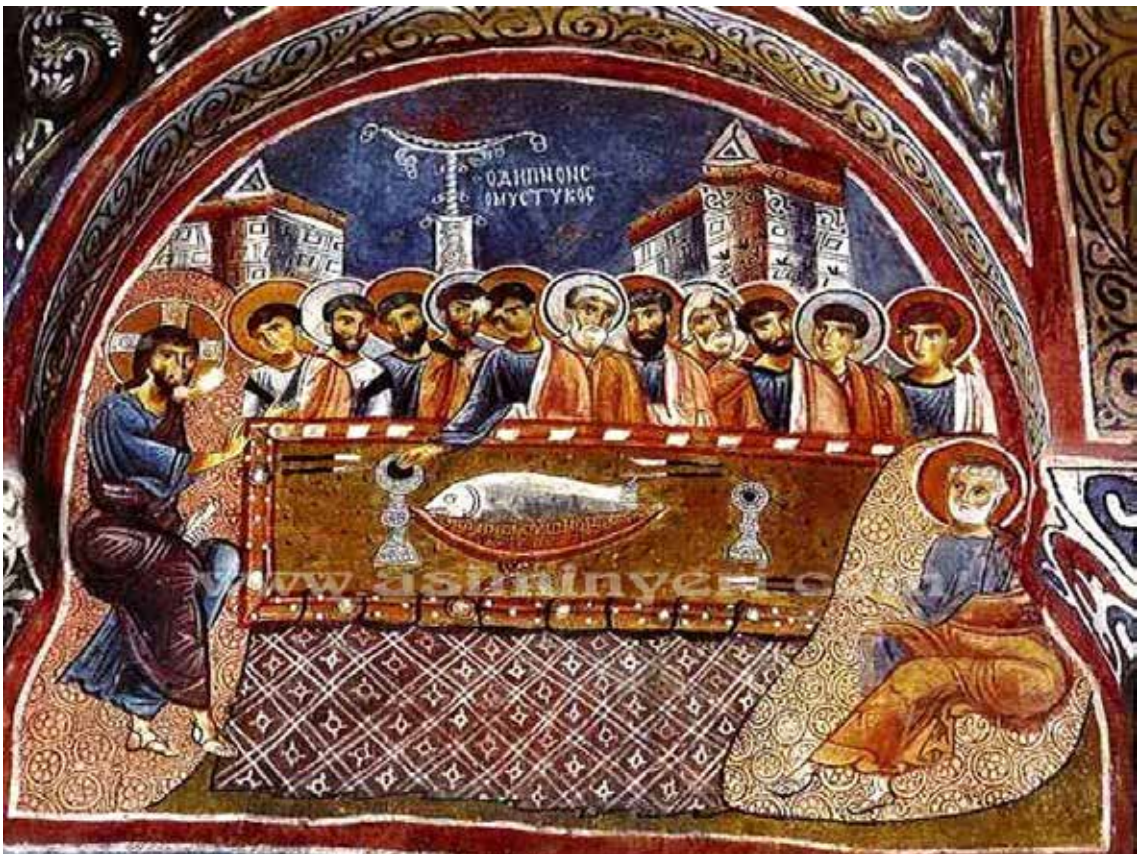


Рис. 3. Темна вечеря. Церква Каранлик «Темна». 12 ст. Гьореме, Каппадокія, Туреччина



Варто зосередити увагу на тому, що на дальньому плані між двох будівель із червоними дахами височіє ліхтар, який свідчить про те, що таїнство проходить увечері. Фігури Ісуса та Петра виділено по обох боках на фоні стилізованих римських ліжок, укритих рослинним орнаментом. На столі розміщено дві чаші, столові прибори та риба – символ Христа. Варто зазначити, що тканина, яка звисає зі столу, містить такий самий символ, як й ілюмінація «Таємна вечеря» з Київського Псалтиря та фрески «Таємна вечеря» із церкви Св. Георгія в Убісі, про яку буде йти мова пізніше.

Іконографія сюжету в розписах Гелатського монастиря питомо грузинська й не відтворює класичну візантійську систему храмового декору (рис. 4). На склепінні, під верхньою смугою в реєстрі якого змальовано сюжети «Таємна вечеря» та «Омовіння ніг», розміщено два сюжети, що за змістом перегукуються з попередніми, а саме: зображення трапези та омовіння ніг відповідно до верхніх фрескових сюжетів. Спробуємо ідентифікувати ці сюжети. На перший погляд обидва належать до Богородичного циклу, та собор Гелатського монастиря присвячено Різду Богородиці. Можемо припустити, що це апокрифічний

сюжет або сюжет із видінь (одкровенень) із життя святих (наприклад, Святого Миколая), оскільки іконографія персонажа, якому Богородиця омиває ноги, дуже апостольська (і нагадує Петра). Утім виникає питання, хто друга жінка: Магдалина чи Марія Клеопова – невідомо. Іконографія персонажа подібна до Миколая, але ж німбів «апостолів» у них немає, що є не типовим (Вирсаладзе, 2007: 95–144).

Оскільки дослідження образу Богородиці стає можливим завдяки таким джерелам, як євангельські канонічні тексти, апокрифи «Протоєвангеліє Іакова» та «Ходження Богородиці по муках», спробуємо визначити, які ж саме два сюжети супроводжують «Таємну вечерю» на реєстр вище. Оскільки в чотирьох Євангеліях відомостей про життя Богородиці немає, окрім коротких згадок про неї саму, які ніяк не дають змоги простежити хід та історію її земного життя, Євангелія по-різному розпочинають розповідь про Діву Марію. Найбільше відомостей про неї знаходимо в Євангелії від Луки. Ця частина Нового Завіту напрочуд детально розглядає родовід Марії (Лк. 1: 2–80). Євангеліє від Матвія розглядає лише Йосифа, якому наснився сон, у якому до нього прийшов янгол Господній і сповістив, що Марія народить



Рис. 4. Таємна вечеря та Омовіння ніг. Собор Різдва Богородиці. Гелатський монастир. 12–14 ст. Кутаїсі, Грузія

від Духа Святого сина (Мт. 1: 18–25). У Євангелії від Марка є тільки опис про хрещення Ісуса в річці Йордан, при цьому не згадується історія його зачаття й народження. У Євангелії від Іоанна лише існує коротка згадка про те, що під час весілля в Кані Галілейській була присутня Марія – мати Ісуса (Ін. 2: 1–6). Дослідники Н. Горбач та А. Дорофєєва в статті доцільно зазначають, що в Євангелістів Матвія (Мт. 1: 1–16) і Луки (Лк. 3: 23–38) подано історію родоvodu Ісуса Христа. Оскільки апокрифи поділяють на новозаповітні та сторожаповітні, у них іде оповідь про дитинство Марії та Ісуса. Оскільки, відповідно до апокрифічного Протеевангелія від Іакова, батьками Діви Марії були Іоаким та Анна, імовірно, саме їх зображено з німбами на фресці в правій частині під сюжетом «Омовіння ніг» разом із Йосифом-обручником (Горбач, Дорофєєва, 2008: 66–72).

У церкві Святих Апостолів у Пече, Сербія, якщо розглядати підкупольний простір центральної нави знизу й догори, то на поверхні підпружних арок можна побачити сюжет «Преображення». Вище площину аркатурного поясу займає сюжет «Темна вечеря», яка своєю іконографією завдячує ще ранньохристиянським зразкам, де Христа розміщено на ложі з багряної тканини, у нього є німб, а учнів розміщено по іншу сторону

столу, за яким проходить трапеза (рис. 5). Ще вище на арках у медальйонах розміщено 40 мучеників Севастійських. І, нарешті, підходячи до верху підкупольного простору, де починаються паруса, можемо побачити сюжет «Сходження Духа на апостолів», що об'єднує так ідею проповіді апостолів із «Темною вечерею» та присвятою храмові цієї богословської ідеї (так само як і в Софії Київській, ідея розповсюдження вчення). Отже, можна побачити, що залежно від христологічної програми, покладеної в програму розписів, сюжет «Темна вечеря» компонується у зв'язці різних сюжетів.

Цікавим прикладом у плані простеження розвитку іконографії є фреска «Темна вечеря» із церкви Панагії Кери на о. Кіпр (рис. 6). Церква прикрашена фресками Палеологівського періоду, які відрізняються яскравими, насиченими кольорами та характерним для періоду стилем. Церква зводилася під час панування венеціанців на острові. Точної дати зведення церкви не встановлено, хоча дослідниками точно визначено, що центральна нава, дах і купол споруджено та розписано в 13 столітті. Бічні проходи церкви, її західний вхід, дзвіниця й контрфорси, що підтримують церкву, були згодом побудовані та розписані протягом початку – середини 14 століття. Фрески



Рис. 5. Церква Святих Апостолів. Печський Патріарший монастир. 1260-ті рр. Фрески нави. Печ, Косово, Сербія





Рис. 6. Храм Панагії Кери. 13 ст. с. Кріца, Греція

в Панагія Кера належить до палеологівського Відродження завдяки їх яскравим, насиченим кольорам. Так само вражає іконографія сюжету «Таємна вечеря», оскільки саме тут ми вперше бачимо профільне зображення Іуди в храмовому розписі візантійського декору та розміщення всіх учнів стоячи в три ряди, що дуже нагадує західну традицію іконографії. В іконографії зберігається умовний архітектурний фон, з'єднаний велуумом. На фресках купола й у центральній наві зображені такі сцени з Нового Завіту, як «Хрещення», «Воскресіння Лазаря» та «Входження в Єрусалим». Центральний прохід церкви присвячений Діві Марії та Успінню. На фресках на західній стіні церкви зображено розп'яття Ісуса й покарання проклятих, Архістратиг Михаїл сповіщає про друге пришествя. Південний прохід Святої Анни прикрашений образами життя Диви Марії, а північний прохід присвячений святому Антонію зі фресками Дня другого пришествя й Суду.

У церкві Святої Богородиці в скельних церквах у селищі Іваново (Болгарія) так само збереглися фрески зі страсного циклу, датовані 13–15 століттями (рис. 7). Варто зазначити, що у фресковому живописі дуже помітний вплив античної спадщини: використання античних колон, алегорій, ліпнини, смуг меандру, який умовно розділяє

сюжети, і каріотид. Це можна наочно побачити саме у фресках із циклу Страстей Христових. Наприклад, у сюжеті «Омовіння ніг» у лівій частині композиції можна побачити алегоричну композицію, яка слугує основою для колони. У сюжеті «Таємна вечеря» вплив спадщини еллінів яскраво відображається в зооморфних основах двох колон, що нагадують левів, на фоні яких розгортається дійство. Важливо звернути увагу на локацію сюжету «Таємна вечеря» в храмовій декорації. Автор програми розписів розмістив її по центру плоскої стелі скель. Сюжет межує з композицією «Преображення», яка знаходиться під попереднім сюжетом (Grabar, 1928: 121–134). Навіть у сюжеті «Поцілунок Іуди» монументальний живопис вражає певними новаторськими рисами: по-перше, багато персонажів зображено в профіль; по-друге, глядача вражає передусім анатомічне опрацювання всіх дійових осіб. Так само увагу привертають обладунки вартових, які контрастують на фоні класичного лещатого, візантійського фону. З погляду художнього, композиційного та колористичного вирішення вищезгадані фрески свідчать про те, що їх створював дуже досвідчений майстер (чи артіль майстрів), який був дуже добре ознайомлений із мистецтвом візантійської спадщини та книжкової мініатюри



Рис. 7. Церква Святої Богородиці. 13–15 ст. Іваново, Болгарія

на прикладі таких творів, як Паризький і Київський Псалтир (Velmans, 1965: 358–412).

Варто розглянути й фрески «Темної вечері» в Боянській церкві Святих Ніколи та Пантелеймона, зведеній у 10 столітті. Пізніше, на початку 13 століття, за наказом севастократора Калояна, який виступив донатором, добудовано двоповерхову церкву, оздоблену всередині фресковим живописом, роботу над яким завершено в 1259 році. Болгарський дослідник А. Протіч виділяє артіль, яка виконувала фрески для церкви, як представників південно-західної школи (Протіч, 1925: 291–342).

Історично склалося так, що держави, які входили до складу Візантійської імперії, створено після четвертого хрестового походу. Назва їм була Нікейська імперія, яка географічно межувала з Латинською імперією, до складу якої входила південна частина сучасної Болгарії, власне, де й створено цей монументальний живопис (Пенкова, 1999: 49–56).

Іконографія сюжету на прикладі фресок з Боянської церкви в цьому разі вже свідчить про певну художню сформованість (рис. 8). Умовно сюжети розділені червоною смугою по поверхні склепіння. Учні Христа мають індивідуальні риси, у кожного з них наявний німб. Усі вони розміщені сидючи навколо напівкруглого столу, тоді як Христа з-поміж учнів виділено хрещатим німбом у лівій частині композиції (Грабар, 1924: 31). Іоанн, улюбленець Христа, припав до грудей Учителя, тоді як інші уважно прислухаються до

пророцтва. Важливо зазначити, що сюжет межує зі змалюванням «Поцілунку Марії та Єлисавети» (Айналов, 1927: 121–134). Цікавим так само є те, що майстер, який працював над створенням цієї фрески, певно, користувався не тільки Євангелієм від Луки, а й Старим Завітом, оскільки зобразив на столі зелень і трави: «... *пусть съедят мясо его в сию самую ночь, испеченное на огне; с пресным хлебом и с горькими травами пусть съедят его...*» (Вих. 12: 8), що прочитується як пророцтво (Дуйчев, 1972: 478–512).

Ці деталі, які описують трапезу, наявні лише в Старому Заповіті. Так само як й автори фресок кінця 13 століття, у церкві Богородиці Перивлєпти на Охриді – Євтихій і Михаїл Астрапа (рис. 9). Важливо наголосити на тому, що за правилами Пасхи, трави мали бути присутні під час вечері, але в таких джерелах, як Євангелія, акцент надається саме хлібу та вину, що є важливим для простеження іконографії сюжету й підкреслення теми жертвності. Тим не менше варто зазначити та порівняти текст, який супроводжує сюжет «Темна вечеря» в мініатюрах на прикладі Київського Псалтиря: «вечеряе И(и)с(у)с сь оуч(е)н(и) ки своими, ІС ХС», що говорить про певне осмислення сюжету в 11–14 століттях, оскільки цей псалтир є копією псалтиря 12 століття (Вздорнов, 1978: 50).

Фрески собору Протата в Кареї (Афон) авторства Мануїла Панселіна, датовані початком 14 століття, свідчать про певну сформованість стилю та





Рис. 8. Боянська церква Святих Ніколи та Пантелеймона. 13 ст. м. Вітош, Бояна, Болгарія



Рис. 9. Євтихій та Михаїл Астрада. Таємна вечеря. Церква Богородиці Перивлепти, кінець 13 ст. Охрид, Македонія

іконографії сюжету. Образи апостолів уже сформовані, впізнавані.

Так само, як і фрески південної стіни вівтарної абсиди церкви святого Георгія в Старе Нагорічино в Македонії, виконані в 1317 році. Окрім того, що сюжет класично межує з «Омовінням ніг» по правій стороні, зверху зображено «Воскресіння Христа» біля гроба Господнього із жонами-мироносицями.

Цікаво з погляду простеження стилю буде розглянути фрески у верхньому регістрі церкви Свя-

того Микити в с. Чучер поблизу Скоп'є (Македонія). З правого боку від склепіння центральної нави розміщено сюжет «Таємна вечеря», за якою слідує «Омовіння ніг» (рис. 10).

Третій сюжет зберігся фрагментарно, що ускладнює його ідентифікацію та походження. Тим не менше можна висунути припущення, що це або (Ін. 11.44.), або «Проповідь у храмі після очищення від торговців». Скоріше за все у фресці змальовано саме той момент, коли Спаситель,





Рис. 10. Свтихій та Михаїл Астрапа. Церква Святого Микити. 14 ст. с. Чучер, Скоп'є, Македонія

очистивши храм від торговців, почав проповідувати, оскільки велика частина притч проказана саме тоді.

Тим не менше під цією смугою на реєстр нижче зображено величезний сюжет «Шлюб у Кані Галілейській», що розгортається від весільного столу, до групи фігур, котрі оточують Богородицю з Христом, який перетворює воду на вино. Поєднання таких двох сюжетів зайвий раз нагадує фрески трансепту Софії Київської з акцентом на принесення Христа в жертву та ідеї причастя. І, нарешті, після «Шлюбу в Кані» зображено третій сюжет, на якому намальовано жіночу фігуру без німбу, яка впала навколішки перед Христом, оточеним учнями, і здійснює до нього руки, виражаючи прохання чи звернення до Вчителя, правою рукою торкаючись його одягу. У нас немає змоги побачити зблизька написи над цим сюжетом, бо саме там і лежить відповідь стосовно його ідентифікації. Тим не менш, аналізуючи композицію, саме зображення та іконографію, можемо припустити, що це сюжет «Зцілення кровоточивої». Про це написано в Євангелії від Луки: «... що була хвора дванадцять років на кровотечу й витратила на лікарів увесь свій прожиток, і ніхто з них не міг її оздоровити» (Лк. 8, 43). Дванадцять років кровотечі й утрата всього свого майна – це втрата життя для жінки, яка повністю виключена із суспільства, бо вважається нечистою як вона сама, так і все, до чого б вона не

доторкнулася (пор. Лев. 15, 19–30). Отже, зрозуміло, чому вона таємно намагається торкнутися до одягу Христа. За свою віру одержує зцілення та прийняття від самого Бога: «Дочко, віра твоя спасла тебе, йди в мирі!» (Лк. 8, 48б). Важко не зауважити великі відмінності у двох епізодах. У першому разі кровоточива жінка вирішує діяти таємно, а Ісус немовби змушує її зробити свій вчинок явним: «...Хтось доторкнувся до мене, бо я чув, як сила вийшла з мене» (Лк. 8, 46).

На Балканах у стилі необхідно виділити певний лаконізм і стриманість колористичної палітри, які утримувалися на цих територіях аж до 14 століття, про що свідчать фрески в склепінні південного «рукава» центральної нави у верхньому реєстрі храму Грачаниця в Косово (Сербія) на прикладі сюжету «Тамна вечеря».

Найбільш цікавим прикладом для простеження іконографії є фрески 14 століття із зображенням «Тамної вечері» майстра Даміане в центральній абсиді собору Св. Георгія монастирського комплексу в Убісі (Грузія). Убісі – невелике село в Грузії з комплексом середньовічного монастиря, розташованого в Імеретії. Монастирський комплекс складається з монастиря Святого Георгія IX століття, заснованого святим Григорієм Хандзтели, 4-поверхової вежі, фрагментів оборонної стіни XII століття й деяких інших будівель і споруд. На території монастиря знаходиться унікальний цикл фресок кінця XIV століття, авторства Дамі-



ане, створених під впливом візантійського мистецтва періоду Палеологівського Відродження (1261–1453). Фрески собору художньо витончені, виконані у візантійській палеологівській традиції та мають впізнаваний стиль.

Фрески центральної абсиди церкви Святого Георгія в Убісі (Імеретія, Грузія) є найбільш незвичними з погляду розташування сюжетів, формування храмового простору (а саме розмежування частин храму з локаціями конкретних сюжетів) та іконографії. Тільки тут уперше ми можемо побачити, що реєстри центральної абсиди заповнені не просто такими сюжетами, як «Таємна вечеря», «Євхаристія» та «Спас Вседержитель» (Христос на престолі), а й те, що сюжет «Таємна вечеря» розділяє «Євхаристію» на дві частини в просторі абсиди (рис. 11). Варто зосередити увагу на тому, як саме художник Даміане розмістив і згрупував ці сюжети. Верхній реєстр займає композиція «Спас Вседержитель». Напевно, уперше ми можемо побачити, як композиційно вирішено простір середнього реєстру центральної абсиди. Під Спасом розташовано сюжет «Таємна вечеря», який по обох боках фланкує «Євхаристія», розділена на дві частини (Амиранашвили, 1974: 7). Під «Таємною вечерею» в центрі нижньої частини розташований простінок для вузького вікна. Стіл за вечерею щедро оздоблено столовим начинням, посудом і травами. До грудей Христа лине Іоанн, тоді як Іуда простяга-

ється вже не до солонки, а до страви з риби – символу Христа на столі. Усі учні Христа позбавлені німбів (Амиранашвили, 1987: 15).

Варто зазначити, що на візантійських територіях для формування іконографії зображення «Таємної вечері» майстри продовжували користуватися Старим Завітом аж до кінця 14 століття, про що свідчить змалювання «гірких трав» у фресках 1312 року в кафоліконі Ватопедського монастиря на Афоні.

**Висновки.** Розглянута низка пам'яток фрескового живопису 10–14 століть дає змогу побачити, як змінювалася й установлювалася іконографія сюжету «Таємна вечеря» та формувався стиль кожного періоду на території Візантійської імперії, на якій створено виключні зразки візантійського малярства. Так само надзвичайно важливим є те, що цей сюжет дає змогу простежити не тільки еволюцію іконографії апостолів, а й літургійний, євхаристичний аспект сюжету залежно від розміщення в храмовому просторі, підкреслюючи христологічне, літургійне та символічне жертвоне підґрунтя залежно від джерел іконографії, якими користувалися майстри під час створення цих виключних зразків світового значення. Частіше за все це було Євангеліє від Луки і Старий Заповіт. Певні пам'ятки дають підставу говорити, що активно використовувалися апокрифи із «Життя Богородиці», а також ураховувалося, якому Святому присвячено храм.



Рис. 11. Майстер Даміане. Таємна вечеря та Євхаристія. Церква Святого Георгія в Убісі. Середина 14 – друга половина 15 ст. Центральна апсида вівтаря. Імеретія, Грузія

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айналов Д. В. Боянская роспись 1259 г. *Известия на българския археологичен институт*. 1927. Т. 4. С. 121–134.
2. Амиранашвили Ш. Я. Грузинский художник Дамианэ. Тбилиси : Хеловнеба, 1974. 16 с.
3. Амиранашвили Ш. Я. Фрески Убиси : альбом. Тбилиси : Хеловнеба, 1987.
4. Вздорнов Г. И. Исследование о Киевской Псалтири. Москва : Искусство, 1978. 172 с.
5. Вирсаладзе Т. Б. Фрагменты древней фресковой росписи главного Гелатского храма. *Избранные труды*. Тбилиси, 2007. С. 95–144.
6. Горбач Н. В., Дорофеева А. В. Образ Діви Марії в Євангеліях та апокрифах. *Вісник Запорізького національного університету*. 2008. № 1. С. 66–72.
7. Грабар А. Боянската църква. София, 1924. 88 с.
8. Дуйчев И. С. Боянската църква в научната литература. *Българско средновековие*. София, 1972. С. 478–512.
9. Лазарев В. Н. Византийская живопись. Москва : Наука, 1971. 407 с.
10. Пенкова Б. О системе декорации фресок XII в. в Боянской церкви. *Русь и страны византийского мира XII в.* Москва : Дри, 1999. С. 49–56.
11. Протич А. Д. Югозападната школа в българската стенопис през XIII и XIV в. *Сборник в чест на В. Н. Златарски*. София, 1925. С. 291–342.
12. Попова О. С., Сарабянов В. Д. Мозаики и фрески Святой Софии Киевской. Москва : Гамма-Пресс, 2017. 504 с.
13. Grabar A. La peinture religieuse en Bulgarie. 1928. P. 88–134.
14. Velmans T. Les Fresques d'Ivanovo et la peinture byzantine à la fin du Moyen Âge. *Journal des savants*. 1965. № 1. P. 358–412.

### REFERENCES

1. Aynalov D. V. Boyanskaya rospis 1259 g. [Boyana painting]. *Izvestiya na blgarskiya arkheologichen institut*. 1927. T. 4. S. 121–134 [in Russian].
2. Amiranashvili Sh. Ya. Gruzinskiy khudozhnik Damiane [Georgian painter Damiane]. Tbilisi: Khelovneba, 1974. 16 s. [in Russian].
3. Amiranashvili Sh. Ya. Freski Ubisi [Frescos of Ubisi]: [Albom]. Tbilisi: Khelovneba, 1987 [in Russian].
4. Vzdornov G. I. Issledovanie o Kievskoy Psaltiri [Research on Kiev Psalter]. M.: Iskusstvo, 1978. 172 s. [in Russian].
5. Virsaladze T. B. Fragmenty drevney freskovoy rospisi glavnogo Gelatskogo khrama [Fragments of an ancient fresco painting of the main Gelati temple]. *Izbrannyye trudy*. Tbilisi, 2007. S. 95–144 [in Russian].
6. Gorbach N. V., Dorofeeva A. V. Obraz Divi Marii v Evangeliyakh ta apokrifakh [The image of the Virgin Mary in the Gospels and Apocrypha]. *Visnik Zaporizkogo natsionalnogo universitetu*. 2008. № 1. S. 66–72 [in Ukrainian].
7. Grabar A. Boyanskata tsrkva [Boyana Church]. Sofiya. 1924. 88 s. [in Russian].
8. Duychev I.S. Boyanskata tsrkva v nauchnata literatura [Boyana church in scientific literature]. *Blgarsko srednovekovie*. Sofiya. 1972. S. 478–512 [in Bulgarian].
9. Lazarev V. N. Vizantiyskaya zhivopis [Byzantine painting]. M.: Nauka, 1971. 407 s. [in Russian].
10. Penkova B. O sisteme dekoratsii fresok XII v. v Boyanskoy tserkvi [About the decoration system of the 12<sup>th</sup> century frescos of Boyana church]. *Rus i strany vizantiyskogo mira XII v.* M.: Dri, 1999. S. 49–56 [in Russian].
11. Protich A. D. Yugozapadnata shkola v blgarskata stenopis prez XIII i XIV v. [Southwestern school in Bulgarian mural painting in 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries]. *Sbornik v chest na V. N. Zlatarski*. Sofiya, 1925. S. 291–342 [in Bulgarian].
12. Popova O.S., Sarabyanov V. D. Mozaiki i freski Svyatoy Sofii Kievskoy [Mosaics and frescoes of St. Sophia in Kiev]. M.: Gammma-Press, 2017. 504 s. [in Russian].
13. Grabar A. La peinture religieuse en Bulgarie. [Religious painting in Bulgaria] 1928. P. 88–134 [in French].
14. Velmans T. Les Fresques d'Ivanovo et la peinture byzantine à la fin du Moyen Âge. [The Ivanovo Frescoes and Byzantine painting at the end of the Middle Ages.] *Journal des savants*. 1965. № 1. P. 358–412 [in French].