

Світлана Оляніна

доктор мистецтвознавства, доцент,
зав. кафедри графіки Видавничо-поліграфічного
інституту НТУУ «Київський
політехнічний інститут ім. І. Сікорського»

Svitlana Olianina

doctor of sciences in study of art, associate professor,
head of department of graphic arts,
National technical University of Ukraine
"Igor Sikorsky Kyiv polytechnic Institute"

s.olianina@ukr.net orcid.org/0000-0002-0628-146X

ПРОСТОРОВА ІКОНОГРАФІЧНА ПРОГРАМА УКРАЇНСЬКОГО БАРОКОВОГО ІКОНОСТАСА

A SPATIAL ICONOGRAPHIC PROGRAM OF UKRAINIAN BAROQUE ICONOSTASIS

Анотація. В статті здійснено аналіз іконографічних програм іконостасів які створювалися у період бароко у головних храмових комплексах України — Софії Київській та Києво-Печерському монастирі. Він виявив, що іконостаси бічних вівтарів Софійського та Успенського соборів та іконостасів інших розміщених на території монастирів храмів мали тематичні іконографічні програми, пов'язані з присвятою. У цих тематичних програмах відсутні композиції Деїсус та інші зображення, необхідні для цілорічного циклу богослужінь. Натомість вони призначені для урочистої служби в день свята або пам'яті святого, якому присвячено додатковий вівтар. Такі «спеціалізовані» іконографічні програми мислилися як складова іконографічної програми іконостаса центрального вівтаря головного храму. У цій ретельно продуманій системі зображень, іконні комплекси іконостасів бокових вівтарів та інших монастирських храмів взаємодіяли в реальному просторі, розширюючи сакральний простір головного храму за межі його матеріальних кордонів. Реконструкція цього просторового феномену пояснює принципові відмінності іконографії іконостасів додаткових вівтарів від програмного складу ікон, який мав бути в кожному іконостасі.

Ключові слова: іконостас, іконографічна програма, боковий вівтар, система ікон.

Актуальність теми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Іконографія українських іконостасів XVII–XVIII ст. вже близько століття знаходиться у фокусі уваги в багатьох дослідженнях. Упродовж останніх 30 років робота в цьому напрямі помітно активізувалася. За цей час різними авторами описано і докладно проаналізовано іконографію значної кількості українських іконостасів XVII–XVIII ст. Проведена робота виявила, що за всієї поліваріативності іконографічних програм, а кожна пам'ятка мала власний іконний склад, іконографія українського барокового іконостаса розвивалася в межах візантійської традиції. Незважаючи на значне розширення іконного складу, що відбулося в добу Бароко, іконостас зберігав чотирярусну структурну матрицю, семантичне ядро якої утворюють намісні образи Христа і Богоматері, ікони празників і Деїсус.

Паралельно, до існування таких «класичних» програм з обов'язковим комплексом ікон, в добу Бароко поширюються іконостаси, іконографія яких формується на інших засадах і має принципові відмінності від традиційних іконографічних програм. Йдеться про тематичні іконографії, які не містили композицію Деїсус, натомість були сформовані із зображень, які розкривали тему посвяти вівтаря.

За всієї специфічності таких іконографічних програм, значного інтересу до аналізу цього явища в літературі не спостерігається. Існуючі на сьогодні роботи переважно не зачіпають теоретичних ас-

пектів теми, пропонуючи описи іконографічних програм з паралельним вирішенням питань атрибуції і датування ікон. Дослідження в цьому напрямі проводили Я. Литвиненко [7; 8], І. Дорофійенко, О. Рутковська [3], О. Риждова [15], в публікаціях яких докладно розглянуті тематичні іконографічні програми збережених іконостасів XVIII ст. Про тематичні іконографії втрачених київських іконостасів маємо відомості з описових праць кін. XIX — поч. XX ст., з яких найбільш розгорнуті наведені в роботах П. Лебединцева [6] і М. Захарченко [4]. Сучасним дослідженнями, які значно розширюють наші знання про іконний склад втрачених іконостасів Успенського собору Києво-Печерської лаври є праці О. Сіткарьової [16; 17]. Дослідниця опублікувала архівні документи з описами тематичних іконографій іконостасів бокових вівтарів Успенського собору. Інший аспект проблеми тематичних іконографій іконостасів піднято в публікації Н. Нікітенко [10], яка звертає увагу на символічну складову тематичної іконної програми іконостаса, створеного для приділу Йоана Предтечі в Софії Київській.

Наведені публікації свідчать, що проблема тематичних іконографій українських іконостасів до тепер не була предметом спеціального дослідження. Сучасний погляд на причини формування таких іконографічних програм за замовчуванням припускає їх ситуативний характер, висловлене припущення, що не останнє місце в цьому процесі займали побажання замовника [10, с. 42]. Водночас

поширеність в добу бароко таких іконостасів в київському регіоні спонукає осмислювати тематичні іконографічні програми як реалізацію важливого богословського проекту, ініційованого ієрархами української Церкви, а не локальне маргінальне явище. Уважний розгляд фактів виявляє, що іконостаси з тематичною іконографією розроблялися не для парафіяльних храмів, а для вівтарів у монастирських комплексах. Причини такої вибірковості складно пояснити лише випадковим збігом. Окрім того, іконостаси з тематичною іконографією у великій кількості створювалися для Софії Київської — митрополичого собору та Успенського собору Києво-Печерської лаври, які були не тільки головними монастирськими храмами, а й головними соборами всієї України. Враховуючи це важливо відповісти на питання про причини і сенс цього явища, виявити, наскільки національно самобутнім воно було, нарешті, хто був автором концепції запровадження тематичних іконографій українських іконостасів. Відповіді на деякі з цих питань спробуємо запропонувати в цій роботі.

Мета статті — визначити символічний задум та загальний сенс запровадження тематичних іконографій для іконостасів бокових вівтарів у монастирських комплексах Києва в добу Бароко.

Виклад основного матеріалу. В українському іконостасі протягом XVII–XVIII ст. спостерігається розширення репертуару ікон, що робить його програму структурно більш складною і віддаляє від лаконічної чотириярусної схеми, властивої середньовічним пам'яткам із базовою кількістю ікон. Цей процес можна характеризувати як її збагачення водночас із збереженням семантичного ядра структури (намісні образи Христа і Богоматері, ікони празників і Деїсус, тобто зображення, які репрезентували іконографію візантійських вівтарних огорож), оскільки іконографія іконостасів XVII–XVIII ст., незважаючи на розширений склад, розвивалася в межах візантійської традиції. Це підтверджується стабільним додаванням головних для іконостаса зображень, незалежно від кількості додаткових ярусів або ікон, які уточнюють і коментують сюжети.

Найвиразнішим свідченням наслідування в Україні XVII ст. візантійських джерел при формуванні програм іконостасів є постанова церковного собору, що відбувся в Москві в 1666–1667 роках, в якій на цей факт звернуто особливу увагу. У документі йшлося про традиції встановлення в завершенні іконостаса композиції «Розп'яття» і необхідність запровадження цієї практики в російських іконостасах: «Лепо бо і пристойно є у святих церквах на деїсусі замість Саваофа поставити хрест, тобто Розп'яття Господа і Спаса нашого Ісуса Христа. Тому що (цей) чин тримається здавна в східних країнах, і в Києві і всюди, опріч Московської держави...» [2, арк. 23 зв., 24. — *Переклад С. О.*].

Приклад осмислення в XVII ст. українського іконостаса як іконографічного орієнтира актуалізує питання про тлумачення сенсу розміщених у ньому зображень, оскільки саме розуміння їх смислів і значення в програмі є основою збереження традиційного іконного складу. Найважливішою пам'яткою, що містить розгорнуте богословське тлумачення семантики українського іконостаса

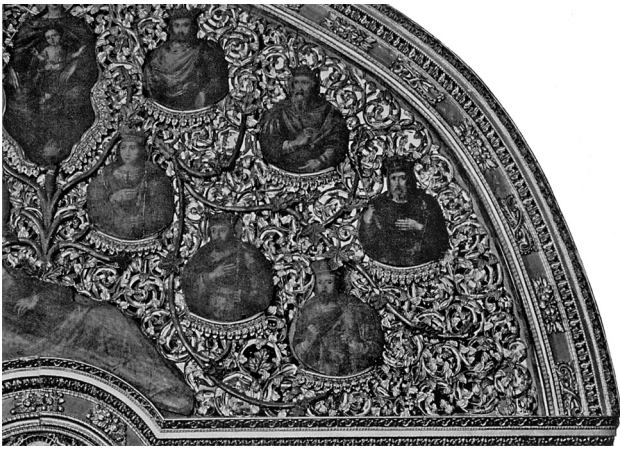
XVII ст., є «Виклад о Церкві святий». Цей невеликий твір написав історик і духовний письменник, ігумен Михайлівського Золотоверхого монастиря Феодосій Софонович, вперше його опубліковано в Києві, ймовірно, в 1666 р., а згодом — у 1667 р. [1, с. 7].

Надаючи пояснення до різних «таємниць і причин православної церкви», Феодосій Софонович звертається до іконостаса і зосереджує увагу на тлумаченні значення ярусу моління: «Чому Деїсуса, тобто Христа з дванадцятьма апостолами, малюють перед вівтарем? Бо вівтар є Маєстат Христовий, тому й Христа на Маєстаті як Судію малюють, а при Ньому дванадцять апостолів, бо їм так сам Христос обіцяв: «коли... Син Людський засяде на престолі слави Своєї, тоді сядете й ви, що за Мною пішли, на дванадцять престолів, щоб судити» (Матв. 5). Тому Христа, що сидить як суддя, малюють над вівтарем, щоб ми, на судію Страшного суду дивлячися, думали про себе і зі страхом приступали до Божественних Тайнств...» [1, с. 62–63]. Із тексту висновується, що цей ряд зображень тлумачився українським богослів'ям XVII ст. як смисловий центр іконостаса, його головний ярус, що домінує над рештою іконної програми. Останнє зрозуміле з того, що пояснення смислів інших ярусів у Софоновича пропущене (коментується тільки символіка царських врат). Про найважливішу роль зображень молитовного ярусу свідчить і давня назва іконостаса — «деїсус», яку і далі використовували в Україні XVII ст. як назву всього іконостаса [20, с. 35]. Вона прямо вказувала на суть цієї образотворчої структури, в якій основне значення належало іконі «Деїсус».

Есхатологічне розуміння апостольського ярусу, викладене в тексті Ф. Софоновича, перебувало в межах богословського дискурсу, розгорнутого українськими книжниками з 1620-х років і пов'язаного з 1666 роком і очікуваним кінцем часів [13]. У контексті есхатологічних очікувань, що розвинулися в духовному середовищі того часу, тема Христа-Судді в іконостасі, мабуть, була чи не найважливішою складовою проповідей. Однак незабаром у іконографії українських іконостасів відбуваються зміни, на перший погляд, незабгаженні, особливо в контексті недавніх апокаліптичних настроїв.

Свідченням переосмислення візантійської традиції в організації іконостаса в другій половині XVII ст. є принципова зміна в іконографічній програмі, яка спостерігається наприкінці 1680-х. Відтоді з іконної програми окремих іконостасів Києва зникає Деїсус і весь ярус моління. Принагідно слід уточнити, що такі іконостаси від самого початку задумували тільки для бічних приділів, у головному іконостасі апостольський ярус із Деїсусом, як і раніше, зберігав своє традиційне місце.

Найранішим відомим прикладом упровадження нової програми був іконостас приділу Йоана Предтечі (пізніше переосвячений на Стрітенський) у Софійському соборі Києва, встановлений там 1689 р. Іконостас споруджено коштом гетьмана Івана Мазепи й структурно він складався із цокольного і намісного ярусу, а над ними розміщувався суцільний щит півциркульної форми, усю поверхню якого займала композиція «Древо Єссеєве» (іл. 1). Спорудження подібних за формою бічних іконостасів стало масовим явищем наприкінці XVII ст. і до



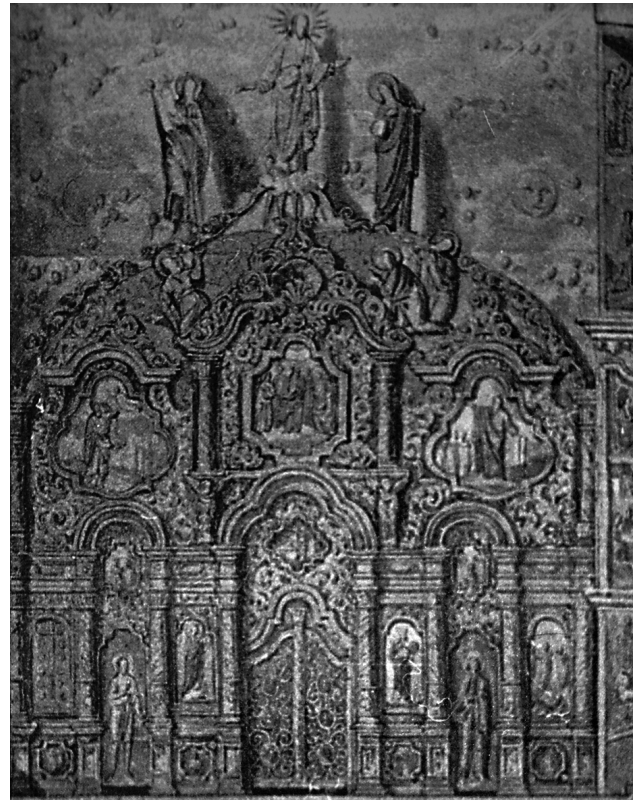
Іл. 2. Композиція «Вознесіння» в горішній частині іконостаса кін. XVII ст. Вознесенського бічного вівтаря в Софійському соборі, м. Київ

першої третини XVIII ст. їх іконографія на рівні намісних ікон залишалася традиційною, тоді як щит у верхній частині заповнювали зображення, що змінювалися від нагоди до нагоди. Водночас ікони на щиті не впорядковувалися в ряди, а були розосереджені в довільному порядку.

Особливо велику кількість приділів із подібними іконостасами мали два київські храми великокнязівського періоду: Софійський собор і Успенський собор Києво-Печерської лаври. Зауважимо, що в Софійському соборі Києва ще за митрополита Петра Могили було десять престолів: вісім унизу і два — на хорах [6, с. 11]. Значна кількість освячених за митрополита престолів у Софії, мабуть, не сприймалася київським духовенством XVII ст. як остаточна межа, оскільки архідиякон Павло Алепський у своєму щоденнику переказує почуту в Києві легенду про існування в минулому сімдесяти вівтарів у Софії [14, с. 68].

Хронологію появи вівтарів, які реально існували в Софійському соборі, описує П. Лебединцев. Він повідомляє, що, крім первинних престолів: центрального, в ім'я Різдва Богоматері, південного — архістратига Михаїла і північного — Св. Георгія, до найдавніших також належав престол в ім'я Св. Йоакима і Анни, що з'явився не пізніше XII ст. За Петра Могили додалися престоли в ім'я Св. Антонія і Феодосія Печерських, Успіння, Св. Володимира, Благовіщення — внизу і Св. Миколая, Св. Апостола Андрія — на хорах [6, с. 11, 12]. Про час освячення Апо-

Іл. 1. Композиція «Древо Єсееве» в горішній частині іконостаса 1689 р. приділу Йоана Предтечі (Стрітенському) в Софійському соборі, м. Київ



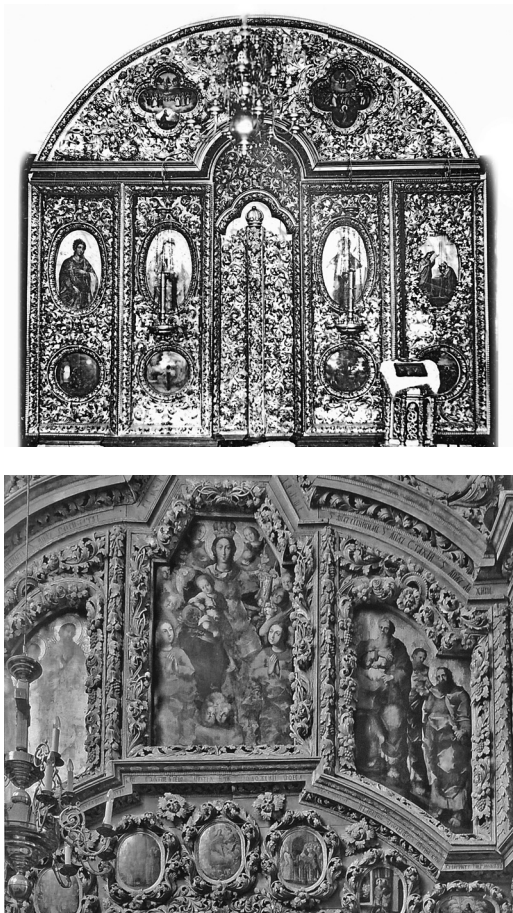
Іл. 3. Композиція «Преображення» в горішній частині іконостаса 1727 р. Преображенського бічного вівтаря Успенського собору Києво-Печерської лаври (за О. Сіткарьовою)

стольського приділу П. Лебединцев не повідомляє, але вважає, що його іконостас належить до середини XVII ст. Утім, більш вірогідно, іконостас створено пізніше¹. Наприкінці XVII ст. освячено ще п'ять престолів: до вже існуючих додалися Йоана Предтечі (пізніше переосвячений на Стрітенський), Богоявленський, Страсний, Преображенський, Вознесенський [6, с. 11, 14]. Іконостаси, створені для новоосвячених приділів Софійського собору, а також іконостас Апостольського приділу мали у своїй програмі вище намісного ярусу різноманітні сюжети, здебільшого тематично пов'язані з присвятою. У їх опису початку 1880-х читаємо: «Малюнки іконостасів Апостольського, Стрітенського, Страсного, Богоявленського, Преображенського і Вознесенського чудові за ідеєю, що в них втілена».

В Апостольському іконостасі, над нижнім станом намісних ікон, зроблена похила під кутом в 135 градусів площина, оточена дванадцятьма невеликими, в аршин висотою, таблицями (дошками. — С. О.). На самій площині зображений у великому розмірі новий Єрусалим, а на таблицях, що його оточують, дванадцять апостолів, відповідно до апокаліптичного видіння.

Верхня частина Стрітенського іконостаса являє собою на ажурному, золоченому полі гіллясте де-

¹ Н. Нікітенко вважає, що час створення іконостаса Апостольського приділу — межа XVII–XVIII ст., і пов'язує його влаштування з ктиторством І. Мазепи [10, с. 43].



Іл. 4, 5, 6. Ікона «Собор архістратига Михаїла» та ікони з ликами мучеників, мучениць, патріархів та праотців обабіч неї, вміщені замість ікон апостолів і Деїсуса. Іконостас першої пол. XVIII ст. Всіхсвятської церкви Києво-Печерської лаври

рево, стовбур якого виходить із чресел напівлежачого Єссея, а на гілках його круглі зображення царів іудейських, предків обітованого Месії, названого у пророка жезлом від кореня Єсеевого.

У верхній частині іконостасів — Богоявленського і Страсного, що складаються з ажурного різьблення, представлені в першому — Хрещення Господнє, а в другому — Його розп'яття. Іконостаси Преображенський і Вознесенський верхніми частинами своїми зображують: перший — гору Фавор, а останній — гору Єлеонську, з накладними на ній іконами Спасителя і апостолів, у кількості, зазначеній євангельським оповіданням про те, що сталося» [6, с. 14]. Збереглося зображення верхньої частини іконостаса Вознесенського бічного вівтаря, що дає змогу уявити своєрідність цього художнього рішення (іл. 2).

Подібні бічні іконостаси споруджено в Успенському соборі Києво-Печерської лаври після пожежі 1718 р. Так само, як і в Софії Київській, програма цих іконостасів над намісним ярусом була тематично пов'язана з присвятою вівтарів. Зокрема, в іконостасі Стефаніївського бічного вівтаря над намісним ярусом зображено шість великомучеників і шість великомучениць, у центрі сцена «Побиття Стефана камінням, а над нею — «Христос у славі» [19]. У іконостасі приділу Йоана Богослова було зображено муки апостолів із композицією «Розп'яття» в центрі. Іконостас Преображенського бічного вівтаря, як це видно на малюнку Ф. Солнцева, завер-

шувався композицією «Преображення» (іл. 3). Також спеціальні іконографічні програми, згідно з описом, мали іконостаси вівтаря Преподобного Антонія і вівтаря Преподобного Феодосія [17, с. 142].

Іконостаси з тематичною іконографією встановлювалися і в інших храмах Києва. Наприклад, відомо про два такі іконостаси у Видубицькому монастирі. Один із них знаходився в трапезній церкві Преображення і був створений, імовірно, одночасно з храмом на межі XVII–XVIII ст. Інший, створений приблизно в 1727–1733 роках [12], був установлений в церкві пророка Даниїла, влаштованій на дзвіниці монастиря. Згодом цей храм ліквідували, а іконостас перенесли до Благовіщенського приділу (на хорах) Михайлівської церкви Видубицького монастиря (іл. 4) [18, с. 292]. Іконостас із Преображенської трапезної церкви особливо цікавий, оскільки, згідно з описом, був: «вирі заний у вигляді родовідного дерева, ...серед гілок якого в лежачому положенні зображені праотці Ісуса Христа по плоті, а посеред них над царськими вратами Пресвята Діва з Предвічним дитям» [4, с. 282–283], тобто тут іконографічна програма верхньої частини іконостаса відтворювала древо Єсееве. Водночас вона не була пов'язана з присвятою бічного вівтаря, подібно до того, як така сама композиція не мала очевидного зв'язку з тематикою приділу Йоана Предтечі (Стрітенського) у Софії Київській. Цю іконографічну особливість двох згаданих іконостасів розглянуто далі, наразі повернемося до

концепції тематичних іконографій бічних іконостасів.

Безперечно, в цей період споруджувалися іконостаси для бічних вівтарів, у яких апостольський ярус із Деїсусом зберігався, однак іконостаси з трансформованою іконографією, згадані вище, були створені для найголовніших храмів Києва. У зв'язку із цим цілком зрозуміло, що подібне нововведення не могло виникнути стихійно. Це добре продуманий крок, і задум не лише здобув схвалення вищих ієреїв, але, найвірогідніше, їм і належав.

Приклад поширення таких іконографічних програм за межі Києва маємо в іконостасі Спасо-Преображенської церкви у Великих Сорочинцях. Напевно, гетьман Данило Апостол, що був замовником іконостаса, вважав неможливим оминати цю практику, тож для Покровського та Троїцького приділів було розроблено спеціальні тематичні програми. У північному Покровському приділі тематику ікон присвячено ушавленню Богоматері. Замість Деїсуса там вміщена «Цариця Небесна» (іл. 5), а решта ікон так чи інакше розкривають цей задум [3, с. 29–30]. У південному приділі іконографія вибудовується навколо теми Святої Трійці [3, с. 30].

Зміни, що відбулися в програмі, можна характеризувати як принципово інший погляд на завдання іконостаса бічних вівтарів. Іконна декорація таких бічних іконостасів — це вже не образ горнього світу, всієї церкви та есхатологічних очікувань (ці ідеї втілював іконостас головного престолу). Це втілення іншої, вузкої теми, яка транслюється через іконостас. У разі, коли верх іконостаса тематично пов'язаний із присвятою бічного вівтаря, перед вірянами фактично поставала величезна ікона, яка виконувала функцію храмової. Водночас не тільки завершення іконостаса, а й уся його іконографія формувалася з таким розрахунком, щоб мак-симально розкрити тему присвяти бічного вівтаря. Наприклад, із збереженого докладного опису 1886 р. іконографії іконостаса Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври дізнаємося, що, крім сцени «побиття Стефана камінням», образів мучеників і мучениць у верхній його частині, храмової ікони св. Стефана в намісному ярусі, там ще знаходився образ великомучениці Теклі, а на дияконських дверях — зображення єпископа Корнелія і Авеля [16, с. 141, 142]. Сукупність усіх цих зображень розкривала перед очима вірян тему мучеництва і страждань, артикульючи мученицький подвиг як незаперечний доказ істинності християнської віри.

Така тематична іконографія свідчить, що відбувається навмисна «спеціалізація» іконостасів у приділах. Вони не мають іконної програми для цілорічного циклу богослужінь, але призначені для урочистої служби в день свята або пам'яті святого, якому присвячено бічний вівтар. У такі дні під час богослужбового дійства іконографія іконостаса сприяла концентрації уваги лише на єдиній темі престольного свята й не затемнювалася іншими смислами. Живописна програма взаємодіяла з ритуалом, що відбувався, посилювала його сприйняття, впливаючи на емоційні переживання. Імовірно, саме надзвичайна повнота відчуттів під час служби від чуттєвого споглядання образів таких

іконостасів стимулювала поширення тематичних іконних програм. Це пояснює освячення численних приділів у головних найдавніших храмах Києва. З одного боку, їхні монументальна архітектурна форма і складна структура, з внутрішніми галереями, як у Софії Київській, просторими хорами і бічними прибудовами, відкривали можливість освятити в них більше вівтарів, ніж у будь-якому іншому храмі. З іншого боку, нові прибудови та встановлені в них іконостаси з тематичною програмою давали можливість вірянам кілька разів на рік під час престольного свята перебувати в такому сакральному просторі, якого не було в інших храмах.

Утім, крім суто релігійної мети, поява бічних іконостасів із іконографією, що структурно відрізняється від головного іконостаса, могла мати й інші причини, пов'язані з побажаннями ктитора. Імовірно, до такого випадку належав мазепинський іконостас у бічному вівтарі Йоана Предтечі (Стрітенському) в Софійському соборі. Зображені в завершенні іконостаса Древо Єсееве не має очевидного тематичного зв'язку з присвятою приділу. Однак гіпотетично такий зв'язок міг існувати, оскільки образ Йоана Предтечі іноді залучався до розгорнутої іконографії цієї композиції, коли, крім предків Христа, зображувалися деякі пророки та сцени, які висвітлювали теми пришестя Христа у світ і його служіння. Щоправда, така розгорнута іконографія в іконостасах невідома, вона застосовувалася в іконопису [9, с. 86–88]. Водночас невідомо (оскільки якісних фотографій усієї верхньої частини іконостаса не збереглося), чи було вміщено образ Предтечі серед предків Христа. Слід визнати, що, оскільки в цій іконографії тему присвяти бічного вівтаря безпосередньо не відображено, вірогідно, Н. Нікітенко мала слушність, припускаючи, що древо Єсееве в цьому випадку повинне було вказувати на «шляхетне походження гетьмана і харизматичний характер його влади» [16, с. 42].

Неприховане бажання замовника вплинути на іконографію бічного іконостаса спостерігаємо в уже згаданій трапезній Спасо-Преображенської церкви у Видубичах. Сам храм був споруджений коштом ктитора монастиря полковника М. Миклашевського, промовистим свідченням чого є його герб над входом. Найімовірніше, на його кошти також спорудили іконостас. Як відомо з опису цього іконостаса, програма верхньої частини навіть віддалено не відповідала присвяті бічного вівтаря, проте відверто повторювала мазепинський іконостас. У виборі саме цієї композиції для іконостаса можна припустити відображення суперництва полковника з гетьманом, що й зумовило до повторення теми древа Єсеевого з його акцентованою семантикою родового дерева.

Тенденція до створення тематичних іконографій іконостасів сягає своєї кульмінації у 1730-х роках, коли вона втілюється вже не в бічних, а в головному іконостасі. Прикладом цього є іконостас Всіхсвятської церкви Києво-Печерської лаври. Його конструкція була зібрана з різночасових фрагментів і поставлена в храмі після пожежі 1718 р., а живопис, імовірно, виконано до 1741 р. [5, с. 314–315]. Композиція цього іконостаса розрахована на п'ять ярусів зображень. Водночас, за традицією, під найбільші ікони відведено другий і четвертий (ра-

хуючи з низу) яруси, в яких зазвичай розміщують намісні ікони та апостольський Деїсус. Однак у цьому іконостасі в четвертому ярусі розміщено не ікони апостолів із Деїсусом у центрі. Тут центральною іконою є «Собор архістрати́га Михаїла», зліва від неї розміщено три ікони — «Ли́ки мучени́ків», «Ли́ки па́тріархів», «Ли́ки ца́рів», справа — «Ли́ки мучени́ць», «Ли́ки праотці́в», «Ли́ки святи́телів» (іл. 6). Перед нами іконографічна програма, складена для ілюстрації теми посвячення храму, але найбільш визначальне в ній не це. У цьому іконостасі іконам собору святих відведено місце головного ярусу, а в розташуванні інших рядів дотримано традиції: нижче знаходяться празники, ярус намісних і цокольних ікон, а вище — пророки.

Така іконографія не застосовувалася в бічних іконостасах. У них або принципово відсутні всі традиційні яруси вище намісного, або з них залишався один апостольський ярус, як, наприклад, у іконостасі бічного вівтаря Св. Якова Успенського собору Єлецького монастиря, створеному близько 1701 р. Те, що спостерігаємо в іконостасі Всіхсвятської церкви, свідчить, що ставилося завдання замінити новими зображеннями тільки місце Деїсуса і апостолів. Із цього можна зробити висновок, що зміна тематики програми іконостаса пов'язувалася тільки з ярусом моління, інші яруси не брали до уваги як другорядні. Зауважимо також, що Деїсус і апостоли осмислюються в цьому випадку не як незмінна програма ікон для іконостаса, а як тематична, що її можна замінити іншими зображеннями.

Постає запитання, чому таку інтерпретацію ярусу взагалі могли застосувати в головному іконостасі храму попри те, що наявність деїсусно-апостольського ярусу була структурною основою програми в таких іконостасах. Щоб відповісти на нього, важливо згадати про ще один іконостас лаврської церкви, створений приблизно в той же час, що й у Всіхсвятській, який також має принципове відхилення від традиції в програмі апостольського ярусу.

Ідеться про іконостас початку 1730-х років у Троїцькій надбрамній церкві. У ньому замість центральної ікони «Деїсус» знаходиться ікона «Новозавітна Трійця», водночас на інших іконах ярусу хоча й зображені апостоли, однак вони сидять на хмарах, тоді як зазвичай апостоли зображуються в положенні стоячи. Як і у Всіхсвятській церкві, ця іконографія слушно розглядається як бажання проілюструвати тему посвячення храму. Однак переконливого пояснення, чому іконостаси саме цих храмів мають змінену програму, досі не запропоновано. Висловимо гіпотезу, що зміна іконографії іконостасів цих двох храмів стала можливою лише через те, що обидва вони — монастирські, а отже, є невіддільною частиною не тільки просторового цілого (монастирського комплексу), а й частиною загального ієротопічного проекту монастиря. Саме тому програма іконостасів Троїцької надбрамної та Всіхсвятської церков була задумана не як самостійна, з усім необхідним репертуаром зображень, а як тематична, пов'язана з присвятою храмів.

Можливість виникнення такого ієротопічного

проекту і його реалізація, на нашу думку, пов'язана з унікальною ситуацією, що склалася в 1720–1730-х роках у Києво-Печерській лаврі. Тоді відбувалося відновлення монастиря після спустошливої пожежі, що охопила лавру в 1718 р., коли, серед іншого, були знищені вогнем інтер'єри Успенського собору, Троїцької надбрамної та Всіхсвятської церков. Одночасне відновлення значної кількості іконостасів для лаврських храмів відбувалося в той період, коли ідею створення тематичних іконостасів у бічних вівтарях уже було втілено в оформленні Софії Київської. Ця ідея стає провідною і під час відновлення храмових інтер'єрів у Києво-Печерській лаврі. Але ситуація, що склалася, мабуть, дала імпульс до подальшого розвитку цієї ідеї — осмислення програм усіх нових іконостасів як взаємопов'язаних, взаємодіючих у рамках єдиного цілого.

У цьому просторовому проекті принципово важливим було фокусування уваги на символічному центрі всього лаврського комплексу — головному храмі Києво-Печерської лаври Успенському соборі, а в ньому — на головному його вівтарі. Центральний іконостас собору, що мав традиційну іконографічну програму з обов'язковим апостольським Деїсусом, утілював основоположні символіко-догматичні ідеї, водночас створені тоді ж іконостаси приділів Успенського собору та інших монастирських храмів, маючи тематичну іконографію, максимально розкривали лише тему посвячення престолу. Таким чином, сакральний простір Успенського собору поширювався за межі його матеріальних кордонів, охоплюючи Всіхсвятську і Троїцьку надбрамну церкви, престоли яких, імовірно, мислилися як бічні. Відсутність Деїсуса в іконостасах цих храмів наочно демонструвала їх другорядне значення і автоматично орієнтувала на головний храм Лаври та його головний вівтар.

Висновки. Якщо засновуватися на такому поясненні особливостей іконографічної програми іконостасів Всіхсвятської та Троїцької надбрамної церков, то стає зрозумілим, чому не зафіксовано прикладів відсутності Деїсуса і апостолів у головних іконостасах парафіяльних храмів. У них такої іконографії просто не могло бути, оскільки відсутність основного елемента програми нічим не компенсувалася. У монастирських храмах утілення описаного ієротопічного проекту хоча і було можливим, однак вимагало збігу багатьох обставин. Уже згадані іконостаси Преображенського і Данилівського храмів Видубицького монастиря свідчать про окремі спроби втілення цієї просторової концепції. Однак такий масштабний проект, як у Києво-Печерській лаврі, мабуть, був реалізований лише одного разу.

Невідомо, як довго в церковному середовищі зберігалася розуміння загальної концепції іконографічних програм подібних іконостасів. Однак те, що такі іконостаси проіснували до ХХ ст., а іконний склад лаврських іконостасів зберігся і до наших днів, свідчить про прихильне прийняття тематичних програм вищими ієреями й того, й пізнішого часу.

Література

1. Виклад о Церкві святій [Софонович, Феодосій, ієромонах] / упоряд. Ю. Мицик. Київ: КМ Академія, 2002. 111 с.
 2. Деяния Московского Собора 1666 г. О разных церковных исправлениях. Деяния соборов 1666–1667 годов. Москва: 1881. (2-га паг.), 102 арк.
 3. Дорофійенко І., Рутковська О. Сорочинський іконостас — видатний твір образотворчого мистецтва 1730-х років. З досвіду реставрації Сорочинського іконостаса. Сорочинський іконостас: іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці Миргород, р-ну Полтав. обл.: альбом. Київ, 2010. С. 27–41.
 4. Захарченко М. М. Киев теперь и прежде. Киев: тип. С. В. Кульженко, 1888. 290 с.
 5. Києво-Печерська лавра — пам'ятка історії та культури України: моногр. / ред.-упорядник Ю. О. Іванченко. Київ: НКПІКЗ, 2006. 426 с.
 6. Лебединцев П. Г. Описание Киево-Софийского кафедрального собора. Киев: тип. Е. Т. Керер, 1882. 101 с.
 7. Литвиненко Я. Художественное воплощение программы «Всех святых» в иконостасе Всехсвятской церкви Киево-Печерской лавры. Могилянські читання 2006 року: зб. наук. пр. Ч. 2 / Нац. Києво-Печерський іст.-культ. заповідник. Київ: Фе-нікс, 2007. С. 96–101.
 8. Литвиненко Я. Втрачені іконостаси лаврських церков. Пам'ятки України. 2012. № 6. С. 58–75.
 9. Нерсисян Л. Древо Иессеево (Родословие Иисуса Христа). София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев Рос-сии: каталог. Москва, 2000. 381 с.
 10. Нікітенко Н. М. Гетьман Мазепа — покровитель Софії Київської. Наукові записки НаУКМА. 2000. Т. 18: Історичні науки. С. 40–44.
 11. Нікітенко Н. Головний іконостас Софії Київської як історико-культурний феномен. Пам'ятки України. 2007. № 1. С. 22–46.
 12. Оляніна С. Іконостас Благовіщенської церкви Михайлівського собору Видубицько-го монастиря: питання датування. Могилянські читання 2011 року: Християнські реліквії: вивчення, збереження, експонування: зб. наук. пр. / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Київ: НКПІКЗ, 2012. С. 260–266.
 13. Опарина Т. А. Число 1666 в русской книжности середины — третьей четверти XVII в. Человек между царством и Империей: сб. материалов междунар. конф. / РАН, Ин-т человека. Москва, 2003. С. 287–313.
 14. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алепским; пер. с араб. Г. А. Мур-коса. Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете. Вып. 2: От Днестра до земли Казаков. Кн. IV. Москва, 1897. 202 с.
 15. Рижова О. О. Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII–XVIII століть. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2020. 463 с.
 16. Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської лаври: До історії архітектурно-археологічного дослідження та проекту відбудови. Київ: Свято-Успенська Києво-Печерська лавра, 2000. 232 с.
 17. Сіткарьова О. В. Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври XVII–XX ст. У 4 ч. Ч. II. Ансамбль Києво-Печерської лаври за доби гетьманів І. Скоропадського та Д. Апостола: історичний, архітектурний та мистецький контекст. Київ: Музична Україна, 2006. 232 с.
 18. Ульяновский В. Выдубицкий Чуда архангела Михаила монастырь. История в лицах, памятниках архитектуры и церковного искусства. Киев: ИД «Музей Шере-метьевых», 2009. 624 с.
 19. Щербина В. І. Головні будівлі Печерської Лаври. Нові студії з історії Києва. Київ: УАН, 1926. С. 87–89.
 20. Konstantynowicz J. V. Ikonostasis. Studien und Forschungen. Erster Band. Lwów (Lemberg): Buchhandlung der Ševčenko Gesellschaft der Wissenschaften. 1939. Bd. 275 s.
- References
1. Vy`klad o Cerkvi svyatiy [Sofonovy`ch, Feodosij, iyeromonax] / uporyad. Yu. My`cy`k. Ky`yiv: KM Akademiya, 2002. 111 s.
 2. Deyaniya Moskovskogo Sobora 1666 g. O raznyih tserkovnyih ispravleniyah. Deyaniya soborov 1666–1667 godov. Moskva: 1881. (2-ga pag.), 102 s.
 3. Dorofiyenko I., Rutkovs`ka O. Sorochny`ns`ky`j ikonostas — vy`datny`j tvir obrazotvorchogo my`stecztva 1730-x rokiv. Z dosvidu restavraciyi Sorochny`ns`kogo ikonostasa. Sorochny`ns`ky`j ikonostas: ikonostas Spaso-Preobrazhens`koyi cerkvy` v s. Vely`ki Sorochny`nci My`rgorod. r-nu Poltav. obl.: al`bom. Ky`yiv, 2010. S. 27–41.
 4. Zaharchenko M. M. Kiev teper i prezhde. Kiev: tip. S. V. Kulzhenko, 1888. 290 s.
 5. Ky`yevo-Pechers`ka lavra — pam'yatka istoriyi ta kul`tury` Ukrayiny`: monogr. / red.-uporyadny`k Yu. O. Ivanchenko. Ky`yiv: NKPIKZ, 2006. 426 s.
 6. Lebedintsev P. G. Opisanie Киево-Софийского кафедрального собора. Kiev: tip. E. T. Kerer, 1882. 101 s.
 7. Litvinenko Ya. Hudozhestvennoe voploschenie programmyi «Vseh svyatiy» v ikonostase Vsehsvyatskoy tserkvi Киево-Pecherskoy lavryi. Mogy`lyans`ki chy`tannya 2006 roku: zb. nauk. pr. Ch. 2 / Nacz. Ky`yevo-Pechers`ky`j ist.-kul`t. zapovidny`k. Ky`yiv: Fe-niks, 2007. S. 96–101.
 8. Ly`tvynenko Ya. Vtracheni ikonostasy` lavrs`ky`x cerkov. Pam'yatky` Ukrayiny`. 2012. № 6. S. 58–75.
 9. Nersesyan L. Drevo Iessееvo (Rodoslovie Iisusa Hrista). Sofiya Premudrost Bozhiya. Vyistavka russkoy ikonopisi XIII–XIX vekov iz sobraniy muzeev Rossii: katalog. Moskva, 2000. 381 s.
 10. Nikitenko N. M. Get`man Mazepa — pokrovny`tel` Sofiyi Ky`yivs`koyi. Naukovi zapy`sky` NaUKMA. 2000. T. 18: Istory`chni nauky`. S. 40–44.
 11. Nikitenko N. Golovny`j ikonostas Sofiyi Ky`yivs`koyi yak istory`ko-kul`turny`j fenomen. Pam'yatky` Ukrayiny`. 2007. № 1. S. 22–46.
 12. Olyanina S. Ikonostas Blagovishhens`koyi cerkvy` My`xajlivs`kogo soboru Vy`duby`cz`kogo monasty`rya:

py` tannya datuvannya. Mogy` lyans` ki chy` tannya 2011 roku: Xry` sty` yans` ki relikviyi: vy` vchennya, zberezhen-
nya, eksponuvannya: zb. nauk. pr. / Nacional`ny` j Ky` yevo-Pechers`ky` j istory`ko-kul`turny` j zapovidny`k. Ky`yiv:
NKPIKZ, 2012. S. 260–266.

13. Oparina T. A. Chislo 1666 v russkoy knizhnosti serediny — tretey chetverti XVII v. Chelovek mezhdunar. konf. / RAN, In-t cheloveka. Moskva, 2003. S. 287–313.

14. Puteshestvie antiohiyskogo patriarha Makariya v Rossiyu v polovine XVII veka, opisannoe ego synom, arhidia-
konom Pavlom Aleppskim; per. c arab. G. A. Murkosa. Chteniya v Imperatorskom obschestve istorii i drevnostey
rossiyskih pri Moskovskom universitete. Vyip. 2: Ot Dnestra do zemli Kazakov. Kn. IV. Moskva, 1897. 202 s.

15. Ry` zhova O. O. Ikonopy` s u xudozhnij kul` turi Ky` yeva kincyа XVII-XVIII stolit`. Ky`yiv: VPCz "Ky`yivs`ky` j uni-
versy`tet", 2020. 463 s.

16. Sitkar`ova O. V. Uspens`ky` j sobor Ky` yevo-Pechers`koyi lavry`: Do istoriyi arxitekturno-arxeologichnogo
doslidzhennya ta proektu vidbudovy`. Ky`yiv: Svyato-Uspens`ka Ky` yevo-Pechers`ka lavra, 2000. 232 s.

17. Sitkar`ova O. V. Formuvannya arxitekturnogo ansamblyu Ky` yevo-Pechers`koyi lavry` XVII–XX st. U 4 ch. Ch. II.
Ansabl` Ky` yevo-Pechers`koyi lavry` za doby` get`maniv I. Skoropads`kogo ta D. Apostola: istory`chny` j, arx-
itekturny` j ta my`stecz`ky` j kontekst. Ky`yiv: Muzy`chna Ukrayina, 2006. 232 s.

18. Ulyanovskiy V. Vydubitskiy Chuda arhangela Mihaila monastyir. Istoriya v litsah, pamyatnikah arhitekturyi i
tserkovnogo iskusstva. Kiev: ID «Muzei Sheremetevyih», 2009. 624 s.

19. Shherby`na V. I. Golovni budivli Pechers`koyi Lavry`. Novi studiyi z istoriyi Ky`yeva. Ky`yiv: UAN, 1926. S. 87–89.

20. Konstantynowicz J. B. Ikonostasis. Studien und Forschungen. Erster Band. Lwów (Lemberg): Buchhandlung der
Ševčenko Gesellschaft der Wissenschaften. 1939. Bd. 275 s.

Олянина С. Пространственная иконографическая программа украинского барокового иконостаса

В статье осуществлен анализ иконографических программ иконостасов, которые создавались в период барокко в главных храмовых комплексах Украины — Софии Киевской и Киево-Печерском монастыре. Он выявил, что иконостасы приделов Софийского и Успенского соборов, а также иконостасы других размещенных на территории монастырей храмов имели тематические иконографические программы, связанные с посвящением алтаря. В этих тематических программах отсутствуют композиции Деисус и другие изображения, необходимые для круглогодичного цикла богослужений. Они предназначены для торжественной службы в день праздника или памяти святого, которому посвящен дополнительный алтарь. Такие «специализированные» иконографические программы мыслились как составляющая иконографической программы иконостаса центрального алтаря главного храма. В этой тщательно продуманной системе изображений, комплексы икон в иконостасах боковых приделов и других монастырских храмов взаимодействовали в реальном пространстве, расширяя сакральное пространство главного храма за пределы его материальных границ. Реконструкция этого пространственного феномена объясняет принципиальные отличия иконографии иконостасов дополнительных алтарей от программного состава икон, который должен быть в каждом иконостасе.

Ключевые слова: иконостас, иконографическая программа, придел, система икон.

Svitlana Olianina. A Spatial Iconographic Program of Ukrainian Baroque Iconostasis

The purpose of this article is analysis of the iconographic programs of iconostasis created in the Baroque period in the main church complexes of Ukraine - St. Sophia of Kyiv and Kyiv Pechersk monastery. It found that the iconostasis of the side altars of St. Sophia and Assumption Cathedrals and the iconostasis of other churches located on the territory of the monasteries had thematic iconographic programs related to the dedication. These thematic programs do not include Deisis compositions and other images necessary for the year-round cycle of divine service. Instead, they are intended for a solemn service on the feast day or in memory of the saint to whom the additional altar is dedicated. Such "specialized" iconographic programs were parts of the iconographic program of the iconostasis of the central altar of the main church. In this carefully planned system of images of the iconostasis of the side altars and other monastic temples interacted in real space, expanding the sacred space of the main church beyond its material boundaries. Reconstruction of this spatial phenomenon explains the fundamental differences between the iconography of the iconostasis of additional altars from the iconographic program, which was to be in each iconostasis.

Keywords: iconostasis, iconographic program, side altar, system of icons.