

ІСТОРІЯ ІКОНОСТАСІВ КИЄВО-КИРИЛІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ

Унікальна пам'ятка архітектури й живопису XII ст. – Кирилівська церква викликає великий інтерес дослідників. Особливо цікава історія її іконостасів (рис. 1).

Найвірогідніше, що майже за дев'ятивікову історію храму на місці передвітарної перегородки змінилося не менше трьох іконостасів. Відразу зазначимо, що свідчень щодо першого з них не знайдено.

Передвітарна перегородка, або темплон – межа між вітарем і головною частиною храму. Вона, немов небосхил, розділяє світ матеріальний і духовний. У стародавніх храмах вітар відділявся від головної частини тим, що його підлога вивисувалася на дві-три сходинки. Перші перегородки являли собою глуху або наскрізну погрудну стіну. Темплони головного вітаря були вищі від темплонів дяконника та жертовника. Будували їх з дерева, мармуру та інших матеріалів. У верхній частині темплону – архитраві – розміщували небагато ікон (Деїсус, святкові тощо), та й ті не обов'язково мали знаходитися саме там.

Єдине зображення давньоруського темплону можна було побачити на мозаїці Михайлівського Золотоверхого монастиря. На підставі цього зображення відомий дослідник київської архітектури Ю.С. Асеев зробив припущення, що кирилівська передвітарна перегородка була подібна до огорожі, зображеній на мозаїці Михайлівського собору [Асеев, 1950, с. 78].

Кирилівський темплон був, вірогідно, з червоного шиферу, фрагменти якого й сьогодні можна побачити в інтер'єрі Кирилівської церкви. Шифер у великій кількості видобували неподалік Овруча, в ярах села Здранськ. Саме звідти його привозили для оздоблення стародавніх храмів Києва [Осовский, 1878, с. 159–164].

Відомо, що шифер дуже пластичний і зручний в обробці. Тому шиферні плити кирилівської передвітарної перегородки, очевидно, були різьблені. Найвірогідніше, це були орнаменти, подібні до фрескових орнаментів XII ст., що й сьогодні прикрашають стіни та стовпи Кирилівського храму.

З археологічних досліджень 50-х років відомо, що у XII ст. солеї (підвищення) біля темплову храм не мав [Холостенко, 1960, с. 7].

Якщо стародавня передвітарна перегородка, зведена за взірцем візантійської, мала архитрав, то на іконах, що прикрашали його, імовірно, були зображення Деїсуса і патронів собору – святих Афанасія та Кирила Александрійських. Враховуючи ту обставину, що батьки фундатора Кирилівського храму князя Всеволода мали тісні зв'язки з Візантією, такі ікони візантійського письма у XII ст. могли у храмі бути [Марголіна, 2001, с. 70–72].

Зовнішній вигляд кирилівської перегородки залишається припущенням, але сама присутність її у храмі в XII ст. не підлягає сумніву.

Найімовірніше, стародавня передвітарна перегородка проіснувала до XVII ст., яким деякі дослідники датують появу дерев'яного іконостаса. Конкретна дата його спорудження невідома. Першу згадку про дерев'яний іконостас знаходимо у дослідника А. Азлецкого: «Середня арка, що з'єднує головний олтар Троїцької церкви* з храмом, заставлена, так само як і олтарні стовпи, важким, на п'ять ярусів (тяблів) розкішного різьблення іконостасом, який, проте, з археологічного боку не має важливого значення. Солея, яка займає половину поперечної зали (древнього трансепту), вивисується на одну тільки сходинку...» [Азлецкий, 1873, с. 178].

Наступну згадку про дерев'яний іконостас знаходимо у працях III Археологічного з'їзду.

* У XVII ст. Кирилівську церкву було переосвячено на честь Святої Трійці.

Автор – священник В.Г. Антонов пише: «Середня величезна арка, що з'єднує олтар із самою солеєю, заставлена п'ятиярусним іконостасом. Він зовсім простий, без прикрас; за живописом і устроєм він старий, але не древній.

Живопис на іконостасі, видно, старовинний, але звичайний. Різьби на ньому небагато, місцями видно й позолоту, але потьмянілу від часу» [Антонов, 1878, с. 1–12]. Обидва дослідники пишуть, що іконостас мав п'ять ярусів. Але якщо перший висловлює захоплення розкішним різьбленням, то другий відзначає, що на іконостасі його небагато. Розрив між описами – всього п'ять років. Сумнівно, щоб за цей період один п'ятиярусний іконостас замінили на інший, також п'ятиярусний. Тим більше, що другий автор відзначає старовинний живопис ікон. Отож іконостас, описаний В. Антоновим, не був новим. Що стосується розбіжностей в описах різьблення, то спишемо це на різне емоційне сприйняття одного й того ж об'єкта.

Священик В. Антонов згадує і церковний аналой; на зворотному його боці був напис: «Изделан сей иконостас в резных рамах, на коем изображено: Матерь Божию й младенца нагого, спящего Иосифа целомудренного, устроенной перед иконою Богоматерию серебром обложенною, за правым столпом, на старом иконостасику для знаменованія народного, во славу святые живоначальная и неразделимая Троицы, при настоятеле здешнем архимандрите Кириле, тщанием и коштом сея обители иродіаконов Варлаама и Филарета родных братьев и матери их Киево-Йорданского монастыря монахини Анфисы. 1777 г. августа 6 дня» [Антонов, 1878, с. 1–12].

В. Антонов зробив висновок, що цей напис стосується головного п'ятиярусного іконостаса, й відповідно датував його 1777 р. Однак уважно вивчивши цей доволі сумбурний запис, з думкою священника не можна погодитись. По-перше, напис згадує всього дві ікони – занадто мало для п'ятиярусного іконостаса. По-друге, відзначено, що іконостас влаштований «...перед иконою Богоматерию серебром обложенною, за правым столпом, на старом иконостасику...» [Антонов, 1878, с. 1–12]. Тобто іконостас знаходився навпроти ікони Божої Матері, яка, згідно з описом цього ж автора, «...перебуває в рухомому, спеціально влаштованому кіюті, що приставлений до іконостаса, замість царських врат з лівого боку церкви...» [Антонов, 1878, с. 1–12]. Царська брама з лівого боку – це вхід у жертвник або північну апсиду. Отже, біля входу до північної апсиди знаходився «старый иконостасик», де й перебувала в кіюті ікона Божої Матері. Тоді іконостас, про який

ідеться в написі на зворотному боці аналоя, знаходився навпроти цієї ікони, тобто навпроти жертвника в боковому вівтарі Константина та Олени (північний неф, середня кліть).

Таким чином, у досліджуваному написі мова йде не про головний іконостас, а датування 1777 р. вказує на час появи маленького іконостаса в лівому північному боковому вівтарі. Що ж стосується головного іконостаса, то його виготовлення та встановлення вірогідніше датувати початком XVII ст. Як відомо, до того часу церква перебувала у напівзапустінні цілих три століття. І тільки на початку XVII ст. в Кирилівському монастирі почались ремонтно-реставраційні роботи. Безпосередньо керував ремонтом ігумен Кирилівського монастиря Василь Красовський. За період свого правління (1604–1614 рр.) він устиг відремонтувати тільки Кирилівську церкву. Відомо, що після ремонту у вівтарі було освячено три престоли. Облаштуваючи церкву й освячуючи вівтар, старанний ігумен не міг не подбати про іконостас. Адже стародавня невелика передівтарна перегородка вже не відповідала новим літургійним вимогам. Тому, найімовірніше, дерев'яний п'ятиярусний іконостас (тип якого вже остаточно склався й набув широкого розповсюдження у православній церкві XVII ст.) встановили (або почали зводити) саме під час ігуменства В. Красовського.

Висуваючи таке припущення, необхідно відзначити, що у статті дослідника Е. Крижанівського є пряма вказівка на встановлення іконостаса в період правління ігумена Софронія Жеребило-Лобунського (1626–1647 рр.) [Крыжановский, 1863, с. 676]. Однак жодних доказів автор не наводить.

Дерев'яний іконостас прикрашав Кирилівську церкву до кінця XIX ст. У 80-х роках минулого століття в церкві проводились ґрунтовні ремонтно-реставраційні роботи. Керував ними професор Петербурзького університету, мистецтвознавець А.В. Прахов. За його проектом у Кирилівській церкві влаштували новий мармуровий іконостас у псевдовізантійському стилі. Дерев'яний іконостас, а точніше два його нижні яруси, були продані церкві села Нижча Дубешня Остерського повіту Чернігівської губернії. Інші три яруси з іконами зберігалися під дзвіницею Кирилівського монастиря (мається на увазі дзвіниця XVIII ст. архітектора Григоровича-Барського, розібрана у 1936 р. – І.М.). На жаль, сліди дерев'яного іконостаса загублені; мабуть, його вже не існує. Але докладний опис іконостаса зберігся в курсовій роботі студента духовної семінарії О. Советова.

Досліджуючи живописний стиль ікон, О. Советов характеризує іконостас як цінну пам'ятку мистецтва XVII ст. Він описує його так: «Найціннішою частиною іконостаса є царські врата. Це величезні (4,5–5 арш. заввишки і 2 арш. завширшки), суціль різьблені, з липового дерева, вкриті бронзою двері. Стовпчик, де вони з'єднуються, теж різьблений, вгорі до нього прикріплені рельєфні зображення Божої Матері з Немовлям на руках, нижче – три херувими. На правій стороні є ряд різьблених зображень, зокрема внизу – напівлежачої людини у старозавітному вбранні (можливо, це праотець Авраам); вище – п'ять погрудних зображень, імовірно царів, з невеличкими зубчастими коронами на головах і зі скіпетрами в руках. Ліворуч, мабуть, цар Давид, напівлежачи сперся рукою на гусли, а вище п'ять поясних зображень, однакових за характером з тими, що праворуч. Тут має бути родовідне дерево Ісуса Христа, як його зображають у нашій іконографії. Виконано все на диво ретельно – аж до найменших подробиць. Праворуч від царських врат – ікона Спасителя, велике поясне зображення з благословляючою рукою та Євангелієм, на південних дверях – архангел Михаїл, далі ікона св. великого князя Олександра Невського, встановлена під час освячення церкви на честь цього святого (Мається на увазі церква у селі Нижча-Дубешня. – І.М.) Зліва – Богоматір з Немовлям на руках, за нею – архангел Гавриїл та ікона з написом кіновар'ю: «Сошествие Святаго Духа». Вгорі – св. Дух, який випромінює білясті промені, а навкруги – вогненні язички у вигляді червоних цят, що спадають на апостолів, які сидять в осібній світлиці. Посеред них сидить на троні Божа Матір зі згорнутими на грудях руками; лик її прикрашено золотим німбом. Розміщення фігур сигматичне. Над царськими вратами окремо вміщено зображення Спасителя на платі. У другому ярусі, йдучи з півдня на північ, розміщено такі зображення: Перша ікона – Покров пресвятої Богородиці, яка стоїть у хмарах з розпростертими руками; на Ній покров багряного кольору, геть увесь прикрашений золотистими квітами. Вбрання її одного кольору з покровом, навкруг лика золотистий німб; по боках два ангели. Нижче Неї, ліворуч від глядача, – «народи» на чолі з царем у короні, одягненим у темно-червону із золотом туніку. Праворуч – сонм іночествуючих, очолюваних єпископом у повному архієрейському вбранні з митрою на голові. І архієрей, і цар стоять на колінах, склавши руки на грудях і повернувши обличчя в бік Божої Матері.

1. На наступній іконі намальовано трьох святих на повен зріст; двоє з них з Євангелієм у руках, третій – мабуть, апостол Петро, має в руках ключі; обличчя звернені до центру іконостаса – в бік наступної, серединної ікони.

3. Тут маємо зображення Деїсуса. У центрі на золотому престолі з перевитими ручками й такою ж спинкою урочисто сидить Цар Слави; навкруг лику – німб, під ногами – кругла підставка. Нижче вбрання темно-червоного кольору із золотими мовби гербами, верхне – однакового кольору з престолом, золотисте; по боках два ангели. Нижче праворуч – Божа Матір у дорогоцінному плащі, ліворуч – Іоанн Хреститель. Ікона чудова за тоном і ритмом кольорів.

4. Три постаті святих, що один по одному прямують за апостолом Павлом, який тримає розкрити книгу в правій і мечу лівій руці. Обличчя теж звернені до Спасителя; вбрані вони в апостольські жовті й червоні мантії.

5. Успіння Богородиці. Вгорі у хмарах – Бог Отець, нижче, в центрі композиції, покоїться спочила Богоматір у білих ризах з покровом на голові; крім того, вона запнута по груди золотистим покровом з квітами. Поруч неї нахилений Ісус, а далі – юрби народу на чолі з апостолами. Весь живопис стародавній.

Слід відзначити ще кілька невеликих ікон (їх стільки ж, як і ікон першого ярусу), розміщених у цоколі іконостаса: 1) «Жертвоприношення Ісаака»; 2) «Суд над Христом у Пілата»; 3) «Притча про десятьох дів»; 4) «Зцілення розслабленого при овечій купелі» (Тут якась невідповідність: ікон першого ярусу шість, проте у цоколі О. Советов перераховує, лише чотири. – І.М.).

Перед іконостасом знаходяться два аналої, кожен у вигляді трикутника з невеликою круглою бляхою зверху, прикрашеною різьбленням і призначеною для ікони; на обох – зображення св. Трійці. На одному напис: «Троицы службу днес тройчнй святых дружбу свет Дмитрий в храм семь изобразий зрить на небесах в славе», а на зворотному боці відоме нам «Изделан сей иконостасик...»*

У самому вівтарі зберігається стародавня плащаниця, вивезена з Києво-Кирилівської церкви. На світло-сірому покривалі чистого шовку покладено тіло Христа; чресла його підперезані хустиною, гаптованою сріблом і золотом. Жодних інших зображень немає. По краях, на облямівці фісташкового кольору, гаптовано золотом слова: «Благообразный Иосиф».

* У червні 1693 р., в день св. Трійці, у Кирилівській церкві проповідував святий Дмитрій Ростовський

На завершення згадаємо про інші ікони й рештки стародавнього іконостаса, що виявились завеликими для такої малої церкви. Вони зберігаються у приміщенні під дзвіницею. Це, зокрема, 1) царські врата одного з бічних віктарів; 2) ікона із зображенням дев'яти чинів ангельських з відповідними підписами; 3) ікона св. Кирила в архієрейському облачнні з іконою Божої Матері в руках; 4) ікона Спасителя, що урочисто сидить на престолі; по боках ангели, нижче Кирило й Афанасій Александрійські; 5) ікона із зображенням Спасителя в архієрейському облачнні з підписом: «Сия икона сделана Алек. Шевченко в 1854 г.»; 6) кілька медальйонних ікон із зображенням всіх дванадцятих свят.

Усі ікони писані за древнім звичаєм – на натягнутому грубому полотні, прошпакльованому левкасом» [Советов, 1914, с. 378–384].

На превеликий жаль, жодних фотографій іконостаса знайти не вдалося. Наприкінці XIX ст., як вже відзначалося, п'ятиярусний іконостас замінили невеликим мармуровим. Відомо, що починаючи з XIV ст. в більшості православних храмів іконостаси ускладнювалися, поки не стали суцільною стіною, яка відокремлює віруючих од віктаря. Сьогодні у нових православних храмах на Заході іконостас знову зайняв відповідне місце – невеликої підставки для ікон. Автор проекту мармурового іконостаса А.В. Прахов, намагаючись відновити церкву в первісному вигляді, а також побоюючись, що високий дерев'яний іконостас закрий віднайдені при реставрації XIX ст. стародавні фрески віктаря, запропонував спорудити одноярусний мармуровий іконостас у псевдовізантійському стилі. Його замовили італійській фірмі «Антоніо Тузіні і Джузеппе Россі», що мала в Одесі велике підприємство і філію у Києві. Зі спогадів Н.А. Прахова (син А.В. Прахова) відомо, що мармуровий іконостас у Кирилівській церкві мали встановлювати восени 1884 р. італійські майстри. З листа батька художника М.О. Врубеля, датованого січнем 1887 р., дізнаємося: «К Кириллу уже привезены мраморы на иконостас. Прекрасные мраморы, в них-то и будут вставлены образа...» [Гомберг-Вержбинская, 1963, с. 140] (рис. 2).

А.В. Прахов, проектуючи іконостас, використовував стародавній живопис Кирилівської церкви, зокрема зображення стовпників у простінках між вікнами північної стіни трансепта. Стовпники сидять на здвоєних колонах, зв'язаних оригінальним вузлом – мотив, дуже розповсюджений у візантійському мистецтві XII ст. Ці колони з вузлом А.В. Прахов переніс у проект іконостаса.

Колонки виконані з сірого мармуру, бази спираються на чорну мармурову основу з рожевими прожилками. Капітелі колон підтримують білі мармурові арки, прикрашені орнаментальним різбленням рослинного характеру. Вище арок – рожевий, мабуть, веронський мармур. Завершує іконостас широка смуга з білого мармуру, прикрашена аркатурним пояском. Ажурні царська брама та двері в жертвник і ризницю виконані у бронзі. Вінчає іконостас бронзовий «проквітлий» хрест – символ утвердження віри.

Спочатку іконостас влаштували на білій мармуровій солеї. Праворуч і ліворуч стояли високі мармурові кафедри, прикрашені різьбою. Під час археологічних досліджень (50-ті роки XX ст.) у споруді понизили рівень підлоги, тоді й прибрали солею та кафедри.

Іконостас прикрашають чотири традиційні ікони: Богородиця з немовлям, Ісус Христос, по боках – патрони храму, александрійські архієпископи Афанасій та Кирило. Намалював ікони на цинкових пластинах талановитий російський художник М.О. Врубель у Венеції. Образи написані в найкращих традиціях майстрів італійського ренесансу. Виконані у витонченій артистичній манері, вони чудово вписуються в інтер'єр церкви.

Один з безсумнівних шедеврів майстра – це ікона Богородиці з немовлям (рис. 3). За композиційною побудовою твір відповідає іконографіч-



Рис. 1. М.О. Врубель (1856–1910)

ному канону Печерської Богородиці. Прототипом для образу прислужився портрет Емілії Прахової, а немовля на її колінах написано з маленької доньки Прахової – Олі.

За рахунок використання двох контрастив кольорів, Врубель підкреслює емоційний стан персонажей. Богородиця у пурпуровому мафорії, в деяких місцях тон доходить до чорного, маленький Христос у яскравій біленькій сукні, яка немов пелюстка якоїсь ніжної квітки розквітає на криваво-гранатовому фоні вбрання Богородиці. Біля підніжжя престолу – ніжно-рожеві троянди як символ Євхаристії, або жертви заради людства. В обличчі Матері – величезна напруженість, вияв найвищої трагедії у сумному віщому погляді.

Техніка виконання, а також художні достоїнства цих чудових творів описані численними дослідниками творчості М.О. Врубеля. Що стосується іконографії, то тут є цікаві деталі. Привертає увагу сітчастий головний убір св. Кирила (рис. 5). Ця цікава деталь запозичена М. Врубелем із стародавнього живопису Кирилівської церкви. (Життя Кирила і Афанасія Александрійських змальовують фрески XII ст. у південній апсиді Кирилівської церкви).

У добу Кирила Александрійського (IV–V ст.) християнські священнослужителі не носили головних уборів. Присутність такої деталі в зображеннях св. Кирила незвична. Коли й чому християнські священники почали носити головні убори – невідомо, можливо, це було запозичено у стародавніх іудейських архієреїв, що носили на голові кидар. Спочатку головні убори стали носити римські та александрійські єпископи. Що стосується римських єпископів, то вперше головний убір дарував святійшому папі Сильвестру як духовному отцю християнський цар, благочестивий Константин. Сильвестр, за своїм смиренням, відмовився від нього. Тоді цар змусив папу прийняти лорон – царську головну пов'язку зі своєї голови. Після папи Сильвестра лор (лорон) носили й інші намісники римського престолу.

Кирило Александрійський одержав лор на голову від папи Целестина, коли заміщав його на

III Вселенському соборі. Але це було тимчасово, тільки на період роботи собору. Остаточне право носити головний убір Кирило одержав рішенням того ж собору, в якого він попросив його, аби прикрити свою хвору голову. Ось звідки походить цей оригінальний головний убір [Вениамин архієпископ, 1857, с. 86].

Наступні єпископи, що очолювали александрійську кафедру, мабуть, за прикладом Кирила також носили головні убори. Можливо, ці шапки римських та александрійських ієрархів стали прообразом митри, що символізує вінець Ісуса Христа.

У живописі ікон та архітектурі іконостаса привертають увагу й інші цікаві деталі. У руках Христа і св. Кирила розкриті книги з чистими сторінками. Св. Афанасій і маленький Ісус, навпаки, тримають закриту книгу і згорнутий сувій. Ікони фланкуються мармуровими колонами. Вони перев'язані вирізьбленими з мармуру вузлами, що не мають ні початку, ні кінця (рис. 4).

У християнській іконографії розкриті книги з чистими сторінками – символ наближення Страшного суду, а вузол без початку й кінця – символ вічності. У чисті аркуші впишуться діяння людські; кожній душі уготована буде вічність, про яку нагадує вузол на колонах.

Чудовий мармуровий іконостас є цінною пам'яткою скульптури і живопису XIX століття, що завершує історію іконостасів київської Кирилівської церкви.

Кирилівська церква – одна з визнаних вершин давньоруського зодчества. Сучасна архітектура собору належить до найкращих творінь українського архітектора І. Григоровича-Барського. На стінах цього храму крім унікальних фресок XII ст. зберігаються видатні роботи українських митців XVII–XIX ст., шедеври М.О.Врубеля. Чудовий синтез мистецьких складових Кирилівської церкви дарує духовну насолоду, відкриває шлях до пізнання цього відкритого, а водночас і таємничого художнього світу.

Історія, архітектура, живопис, вік і стан цієї споруди вимагають дбайливого розумного ставлення до неї, збереження цієї унікальної пам'ятки-музею для наших нащадків.

ЛІТЕРАТУРА

Азлецкий А. 1873. Троицкая церковь бывшего Киево-Кирилловского монастыря // КЕВ. – № 6.

Антонов В. 1878. Киево-Кирилловская Троицкая церковь // Труды III археологического съезда в Киеве. – К. – Т. 2. – Приложение.

Ассев Ю. 1950. Архитектура Кирилівського заповідника // Архітектурні пам'ятки. – К.

Вениамин архієпископ. 1857. Новая скрижаль или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных. – Спб.

Гомберг-Вержбинская Э.Г. 1963. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. – Л.-М.

Крыжановский Е.М. 1863. Киево-Кирилловский упразднённый монастырь // КЕВ. – № 22.

Марголіна І.С. 2001. Кирилівська церква в історії середньовічного Києва. – К.

Осовский Г.О. 1878. Откуда привозился красный шифер, встречаемый как в древних храмах, так и в

других памятниках Киева // Труды III Археологического съезда в России. – Т. 2. – К.

Советов А. 1914. Киево-Кирилловская церковь // Учебно-богословские церковно-проповеднические опыты студентов Импер. КДА. – К. – Вып. 12.

Холостенко Н.В. 1960. Новые данные о Кирилловской церкви в Киеве // Памятники культуры. Исследования и реставрация. – М.

I.E. Margolina

THE HISTORY OF ICONSTANDS OF ST. CYRIL'S CHURCH IN KYIV

Summary

The unique monument of architecture and monumental art St. Cyril's church in Kyiv was built in the first part of the 12th century.

During the nine centuries not less than 3 main iconstands have been changed in the temple. These are the ancient templon of the 12th century? The wooden fivetiered iconstand of the 17th century and the marble iconstand of the 19th century. The research of the iconstand of St. Cyril's church gives one of the most interesting sides of monument's history.