

УДК 75.03 (045) “17/19”

Цитування:

Бардік М. А. До проблеми візантійського іконостасу в Києво-Печерській лаврі XIX – початку XX століття. *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 2. С. 151–157.

Bardik M. (2021). To the Issue Concerning a Byzantine Iconostasis in the Kyiv-Pechersk Lavra the 19th – Beginning of the 20th Centuries. *Kultura i suchasnist : almanakh*, 2, 151–157 [in Ukrainian].

Бардік Марина Афанасіївна,
кандидат мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник
науково-дослідного відділу історії та археології
Національного заповідника
«Києво-Печерська лавра»
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3092-8929>
mb30@i.ua

ДО ПРОБЛЕМИ ВІЗАНТІЙСЬКОГО ІКОНОСТАСУ В КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКІЙ ЛАВРІ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Мета статті – дослідити проблему створення візантійського іконостасу в художньому оздобленні Києво-Печерської лаври в XIX – на початку XX століття на матеріалі Великої Печерської церкви (Успенського собору). **Методологія** дослідження полягає в комплексному застосуванні історико-культурного та мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна роботи.** Досліджено етапи створення іконостасу у візантійському стилі в Успенському соборі протягом XIX – початку XX століття. Розкрито культурно-мистецьке підґрунтя реалізації ідеї візантійського іконостасу в 1845–1847 рр., 1890–1900х рр. згідно з уведеними в науковий обіг текстовими та візуальними архівними матеріалами. Визначена домінуюча роль головного іконостасу для вигляду нових іконостасів бічних приділів. Доведено консерватизм представників церкви, які бажали зберегти риси попереднього іконостасу (висота, кількість ярусів, старі ікони тощо). Визначено, що сакральна цінність деяких ікон була важливішою за стильовий пріоритет і вона ледь не призвела до заміни матеріалу іконостасу (срібло замість мармуру, традиційного для візантійських іконостасів). Опубліковані фото Великого іконостасу та затвердженого проекту головного іконостасу з авторськими автографами (фото з колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»). З'ясовано, що на одній з них сфотографований видатний український мистецтвознавець Г. Павлуцький. Доведено автономність стилю іконостасів та стилю настінних розписів у декорації Великої Печерської церкви. **Висновки.** Спроба реалізувати ідею візантійського іконостасу у Великій церкві Києво-Печерської лаври в 1845–1847 рр. створила прецедент неузгодженості мистецького стилю іконостасу і настінного живопису. Іконостас у візантійському стилі гіпотетично міг існувати у просторі барокового пластичного мистецтва. І навпаки, на межі XIX – XX століть комплекс барокових іконостасів існував незалежно від стінопису, виконаного згідно візантійської традиції. Полеміка точилася навколо головного іконостасу, новий вигляд інших іконостасів проектували в комплексі з ним. Барокова традиція увійшла в проекти нового іконостасу. Ченці сприймали зміну розписів, але певні ікони вважали сакральною константою у Великій церкві. Великий іконостас без верхніх ярусів з візантійським хрестом був перемогою барокової традиції. Збереження барокових іконостасів було свідомим і їхньої стильової автономності від настінного живопису, декорованого у візантійському стилі.

Ключові слова: духовна культура, православ'я, візантійське мистецтво, барокове мистецтво, іконостас, сакральний монументальний живопис, Києво-Печерська лавра, Успенський собор

Bardik Maryna, Candidate in Study of Art, Leading Researcher at the Scientific-Research Department of the History and Archaeology at the National Preserve “Kyiv-Pechersk Lavra”

To the Issue Concerning a Byzantine Iconostasis in the Kyiv-Pechersk Lavra, the 19th – Beginning of the 20th Centuries

The purpose of the article is to discover the issue of creating the Byzantine iconostasis in the artistic decoration of the Kyiv-Pechersk Lavra in the 19th – early 20th centuries a case study of the Great Pechersk Church (the Dormition Cathedral). **The methodology** is based on complex using historical and cultural analysis, and art study analysis. **Scientific novelty.** Milestones of creating the Byzantine style iconostasis in the Dormition Cathedral during the 19th – Early 20th centuries have been discovered. The cultural and artistic basis for implementing the idea of Byzantine iconostasis in 1845–1847, 1890–1900s has been revealed according to the text and visual records introduced into scientific circulation. The dominant role of the main iconostasis for the image of side-altars' new iconostasis has been determined. The conservatism of religious personages who wanted to preserve the features of the previous iconostasis (height, number of tiers, the old icons, etc.) has been proved. It is determined that the sacred value of some icons was more important as a stylistic priority and it barely led to the replacement of the material of the iconostasis (silver instead of marble that

traditional for Byzantine iconostases). Published photos of the Big iconostasis and the approved draft of the main iconostasis with the author of autographs (photos from the collection of the National Reserve "Kyiv-Pechersk Lavra"). It has been found out distinguished Ukrainian art historian H. Pavlutskyi in one of them. The autonomy of the iconostases style of the mural paintings style in the Great Pechersk Church decoration has been proved. **Conclusions.** The attempt to realize the idea of the Byzantine iconostasis in the Kyiv-Pechersk Lavra's Great Church in 1845–1847 created a precedent of the inconsistency of the artistic style of iconostasis and mural painting. The Byzantine style iconostasis hypothetically could exist in the spacious Baroque plastic art. Conversely, the complex of Baroque iconostases existed independently of the wall form performed in accordance with the Byzantine tradition at the turn of the 19th and the 20th century. The polemic pointed around the main iconostasis, a new image of other iconostases designed in a complex with it. The baroque tradition was implemented in the new iconostasis projects. The monks perceived a change in mural paintings but they considered some icons by sacral constants in the Great Church. The Big iconostasis without upper tiers with the Byzantine cross was the victory of the Baroque tradition. The preservation of Baroque iconostases was a testimony of their stylistic autonomy from the mural painting decorated in Byzantine style.

Key words: sacral culture, Orthodoxy, Byzantine art, Baroque art, iconostasis, sacral mural painting, Kyiv-Pechersk Lavra, Dormition Cathedral.

Актуальність теми дослідження. Останні події в історії української православної церкви актуалізували тему зв'язків Києва, Давньої Русі з Візантією, з візантійською богословською та мистецькою спадщиною. Наприкінці XIX – на початку XX століття в мистецтві Києво-Печерської лаври ця тема обумовила радикальну зміну художнього образу її головного храму. У Великій церкві, тобто в Успенському соборі, було створене нове живописне та декоративне оздоблення у візантійському стилі – у первісному мистецькому стилі Великої Печерської церкви. Розписи виконували під керівництвом В. П. Верещагіна, С. М. Лазарева-Станищева, В. Д. Фартусова. Звичайно, постало й питання виготовлення нового іконостаса, теж у візантійському стилі, але «візантійський іконостас» так і не подолав стадію проєктів. Не з'ясованими залишилися культурно-мистецькі обставини, які уможливили використання барокових іконостасів поряд із візантійською стилістикою розписів, визначеної у 1880–1890х рр. естетичним каноном для нового оздоблення Великої церкви.

Аналіз досліджень. Повідомлення про те, що на межі XIX–XX століть в Успенському храмі Лаври планували виготовити новий іконостас, а залишили старий в усіченому вигляді, зустрічаємо в науково-популярних виданнях, присвячених пам'яткам Києва та Києво-Печерській лаврі за часів існування останньої і в статусі монастиря, і в статусі музейної установи. Натомість публікацій, де б вивчався процес створення «візантійського іконостаса» для Успенського собору, обмаль. Про нього згадували їхні учасники і очевидці – М. Петров (1901) та А. Савенко (1901). Зі статті М. Петрова дізнаємось про засідання спеціальної комісії (1899) з питання відповідності проєкту нового іконостаса

орнамантам стінопису [1, 279]. Останні, зауважимо, виконувались за зразками візантійських орнаментів. А. Савенко був першим, хто в основних рисах описав події, пов'язані зі створенням проєктів нового іконостаса. Він повідомив, що за пропозицією лаврського керівництва було вирішено новий іконостас робити високим; до середини 1899 р. свої проєкти іконостаса представили С. М. Лазарев-Станищев і В. Д. Фартусов; проєкт останнього було прийнято Духовним Собором Лаври, проте не затверджено Святішим Синодом. Згодом Синод ухвалив проєкт О. В. Щусєва. На час освячення Успенського храму в 1901 р. новий іконостас не виготовили. Довелось залишити старий – вважали, що тимчасово, і планували виготовити комплекс нових іконостасів для головного вівтаря, бічних приділів і притвору [2, 23–27].

Питання створення нового іконостаса стисло висвітлила О. Сіткарьова (2000), зазначивши, що проєкт не було втілено, і в Успенському соборі залишили старі іконостаси. Серед ілюстрацій авторка навела фотографію проєкту нового іконостаса з родинного архіву О. В. Щусєва [3, 186, 189–190].

Історичні факти, викладені А. Савенком, через роки суттєво доповнив численними подробицями, новими фактами, аналізом деяких статей В. А. Шиденко. Його наукова праця про створення нового іконостаса в Успенському соборі на межі XIX–XX століть, надрукована після смерті автора, на жаль, не містить посилань. Натомість наведені автором факти не залишають сумніву, що в основі його праці покладені дані з ретельно опрацьованих архівних документів. В. А. Шиденко виклав перебіг подій у формі захоплюючої драматичної оповіді, в якій знайшли відображення зіткнення творчих шляхів і

амбіцій різних митців [3,140–165].

Як бачимо, залишилось не вивченим питання відповідності запланованого лаврським керівництвом нового іконостаса візантійській традиції, яку зокрема втілювали в живописі Успенського собору.

Мета статті – дослідити проблему створення візантійського іконостаса в художньому оздобленні Києво-Печерської лаври в XIX – на початку XX століття на матеріалі Великої Печерської церкви (Успенського собору).

Виклад основного матеріалу. Із самого початку обумовимо, що, коли в 1886 р. Духовним Собором Лаври та комісіями від Церковно-археологічного товариства при Київській духовній академії розглядалося питання про зміну живописного оздоблення Великої церкви в дусі візантійських та давньоруських церков XI–XII століть, про заміну іконостасів не йшлося. Водночас питання візантійського іконостаса поставало багато років напередодні.

У 1845 р. завдяки щирому бажанню і щедрій благодійності графині А. Орлової-Чесменської в мистецькій долі Великого іконостаса намітився новий етап: його форми хотіли зберегти, а виконати з бронзи і визолотити. З точки зору пожежної безпеки, стійкості матеріалу до впливу несприятливих чинників (фізичних, хімічних, біологічних) іконостас став би більш захищеним, водночас для монастирської братії та всіх вірян він залишався б у звичному вигляді, зберігаючи численні ікони. І ось у таку безхмарну

перспективу втрутилась воля імператора. Микола I, який відвідував Лавру і «тримав на контролі» питання живописного оздоблення Великої Успенської церкви, висловив побажання зовсім інше. Нинішній іконостас, вважав імператор, виготовлений не в давнину і не відповідає стилю храму, тому, якщо графиня Анна Олексіївна неодмінно бажає виготовити новий іконостас, необхідно буде доручити архітектору [Костянтину Андрійовичу] Тону створення його проекту, який би цілком узгоджувався з візантійським зодчеством цієї давньої церкви. Повеління імператора розглянув і затвердив Святіший Синод. У 1846 р. К. Тон розробив проект іконостаса і надіслав його київському митрополиту Філарету (Амфітеатрову). Проте з'ясувалось, що з технічних причин запроєктований іконостас не може бути встановлений у храмі. Для того, щоб не переривати богослужінь, митрополит запропонував і Синод погодився, що новий іконостас не слід виготовляти, а поновити старий [5, 1–10 зв.]. Розпорядження Синоду виконали: у 1848–1849 рр. лаврські художники і майстри поновили Великий іконостас (а також іконостас притвору, кафедру митрополита і кафедру для проповідей) [5, 114–115 зв.].

Цей епізод у мистецькій історії Лаври майже не згадується, або згадується мимохідь, як невдалий і нездійснений проект. Однак, по суті, офіційно ставало можливим в головному храмі Лаври встановити іконостас у візантійському стилі в оточенні розписів, які нещодавно (1840 – 1843) лаврські художники



Рис. 1. Великий іконостас після зняття верхніх ярусів. Фото. 1898. НЗКПД

написали заново, зберігаючи барокову стилістику.

Великий іконостас Успенського храму був особливою шанованою пам'яткою, його опису відводили окреме місце в публікаціях про Лавру світські автори і духовні особи. Такої привілеї були позбавлені інші іконостаси собору, тому цікавою є характеристика комплексу іконостасів Великої церкви, надана представниками лаврської братії в документах 1887 р., надісланих до Імператорської Академії мистецтв. Ми наводимо її в українському перекладі. «1, У Великій Успенській церкві, іконостас дерев'яний, різьблений, пречудової роботи, із прорізнаними з виноградом шістьма великими и десятьма малими тропічних рослин колонами коринфського ордеру, з липового дерева, різьблення суцільно усе визолочене, розміщене на білому полі, у п'ять ярусів, різьблення (суцільне) зображує тропічні рослини. Царські двері срібні визолочені, чеканної просіченої роботи, з такою ж дрібночеканною півколоною, уверху з... довгою капітеллю, на якій у колі із сяйвом чеканне зображення Богородиці, яка стоїть на хмарах, з розпростертими руками, яку підтримують двоє ангелів... ці врата споруджені за прикладом боголюбивого свого батька Бориса Петровича графа Шереметьєва російського фельдмаршала, який влаштував такі ж врата в 1713 році, повторно влаштовані сином його... Сергієм Борисовичем Шереметьєвим, від срібла, майстернішим мистецтвом і щедролубством пребагатим в 1749 році. У цих вратах ваги срібла 5 пудів 6 фунтів 8 лотів 2 золотники (поновлені суцільною позолотою через вогонь в 1873 році зусиллям полтавського козака Федора Мойсейовича Щербини). А, Придільного храму Архангела Михайла, іконостас входить до складу головного іконостаса лаврської Великої церкви. Царські двері срібні, чеканної просіченої роботи, влаштовані зусиллям Катерини Сергіївни княгині Кудашевої в 1839 році. Ваги срібла 2 пуди 12 фунтів 75 золотників. ...У приділах: Іоанна Богослова й Архидиякона Стефана; іконостаси нової роботи. одноманітні, деревні, різьблені, позолочені, в два яруси, нижні з півколонами коринфського ордеру. Царські двері срібні, чеканної просіченої роботи, влаштовані в приділі Архидиякона Стефана в 1876 році коштом лаврського штатного духовника архимандрита Мефодія, а в приділі Іоанна Богослова в 1877 році, коштом... архимандрита Анастасія. ...На хорах у приділах Преображення Господнього й апостола Андрія Первозваного;

іконостаси нового влаштування, одноманітні, різьблені, визолочені, у два яруси, нижні з півколонами коринфського ордеру. Царські двері дерев'яні, різьблені, визолочені. ...У приділах преподобних Антонія і Феодосія Печерських, іконостаси одноманітні, різьблені, визолочені, нового влаштування, у три яруси, з колонами коринфського ордеру. Царські двері дерев'яні, різьблені, визолочені. 2, В церкві Іоанна Предтечі, іконостас нового влаштування, різний, з липового дерева з позолотою на зеленому полі, різьблення зображує тропічні рослини, у два яруси, з півколонами коринфського ордеру. Царські врата дерев'яні, визолочені з такою ж півколоною, увінчаною зверху не просіченою митрою...» [6, 59 зв. – 61].

Із наведеного свідoctва стає очевидним, що лаврська братія і лаврське керівництво виокремлювали мистецьку цінність Великого іконостаса та іконостаса церкви (приділу) Іоанна Предтечі. Іконостаси бічних приділів вважалися одноманітними (в оригіналі кожен такий іконостас названий «однообразный») і описувалися напрочуд одноманітно. Відповідним були наміри по цих іконостасах після створення нової храмової декорації. У Стефанівському, Іоаннопредтечевському приділах стінопис залишився старий, у приділі Іоанна Богослова було написано кілька нових композицій. У названих нижніх приділах іконостаси міняти не збирались. Верхні приділи преподобних Антонія і Феодосія Печерських ліквідували, тому не було й питання іконостасів. В Андріївському та Преображенському верхніх приділах, у притворі, які прикрасили новими розписами, декорованими орнаментами у візантійському стилі, мали зробити нові мармурові іконостаси відповідно до затвердженого проекту нового Великого іконостаса. Мармурові іконостаси мали створювати декоративну єдність із мармуровим облицюванням стін храму, мармуровими кіотами і криласами [2, 26].

Первісно лаврське керівництво планувало Великий іконостас зберегти і тільки поновити [2, 23]. У фондovій колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» (далі – НЗКПЛ) ми виявили архівні документи, які проливають світло на причини, що обумовили створення нового іконостаса у візантійському стилі. Це – копія доповідної записки тодішнього намісника Лаври архимандрита Сергія київському митрополиту Іоаникію (Рудневу), складена 25 вересня 1895 р., розглянута і завізована митрополитом 4 жовтня 1895 р. Про доповідну записку



Рис. 2. Представники наукової спільноти і Лаври оглядають Великий іконостас. Зверху ліворуч Г. Павлуцький. Фото. 1901. НЗКПЛ

намісника згадували А. Савенко [2, 24–25] та В. Шиденко [4, 142], тому виявлені архівні матеріали уточнюють і доповнюють наведену ними інформацію. Архімандрит Сергій аргументовано виклав судження про необхідність заміни дерев'яного іконостаса XVIII ст. і виготовлення нового мармурового іконостаса відповідно до нових розписів у візантійському стилі XI – XII століть. У якості експертного висновку намісник наводив думку начальника лаврських живописців і позолотників ієромонаха Феогноста про занепадність більшої частини дерев'яних конструкцій Великого іконостаса – отже, їх все одно треба було замінити. Стосовно живопису архімандрит Сергій посилався на думку М. Петрова, що іконостасні ікони не мають мистецької та історичної цінності (що збігається з оцінкою стінопису, висловленою М. Петровим у 1886 р.). У пропозиції намісника ми вбачаємо два положення, що парадоксальним чином нівелюють презентовану ним ідею візантійського іконостаса: по-перше, залишити у запланованому іконостасі 4 намісні ікони XVIII століття; по-друге, іконостас зробити високим, до балюстради хорів, а не у

вигляді візантійської вівтарної перегороди. Згадав о. Сергій про невітлений проект іконостаса К. Тона, зроблений за розпорядженням імператора, і окремо обумовив необхідність у новому іконостасі залишити чудотворний образ «Успіння Богородиці», велику лаврську святиню. Міркування намісника підтримав митрополит Іоанникій [7, арк. 8–11зв.].

Сприйняття автентичного візантійського іконостаса (який, зауважимо ми, надавав можливості не тільки служителям церкви, а й вірянам бачити вівтарні розписи) як вівтарної перегороди, а не як іконостаса у звичному розумінні «іконостасної стіни», виявляє консерватизм представника Лаври при його обізнаності в царині православного мистецтва. Новий іконостас у візантійському стилі первісно тяжів до свого барокового попередника.

Питання обов'язкового збереження кількох ікон відсилає нас до значення грецького слова іконостас, «*εἰκονοστάσιον*», що в перекладі означає опору для ікон. Намолені ікони були важливішими за мистецьку стильову єдність складових нового іконостаса. Лаврська братія сприйняла заміну настінного живопису, але деякі ікони мали для неї непересічну духовну цінність.

Бажання зберегти срібні врата Великого іконостаса і 4 намісні ікони, згадані вище, надихнули у 1896 р. Духовний Собор на несподіване рішення: відмовитись від мармуру на користь срібла, зробити новий іконостас срібляним, а іконостас паперті дерев'яним, окрім зазначених 4-х ікон написати нові. Згодом, у 1897 р., Духовний Собор повернувся до проекту мармурового іконостаса відповідного до нових храмових розписів [4, 143–147].

Як зазначалося вище, у 1899 р. Духовний Собор Лаври ухвалив проект Д. Фартусова. Згідно нього іконостас складався з 5-ти ярусів, висотою сягав до балюстради хорів. Знаменно, що перед тим митець ставив питання, чи не варто створити іконостас таким, яким, він, згідно описів, був у Великій Печерській церкві у давнину відповідно до візантійського зразку [2, 25; 4, 148–149]. Однак Лаврське керівництво міцно трималося позиції високого іконостаса, звичного для української і східнослов'янської православної традиції.

Доки йшли баталії з приводу вигляду нового іконостаса старий був частково розібраний, з нього зняли більш занепаляні верхні

яруси. У колекції НЗКПЛ зберігаються фотографії, які вводимо в обіг і публікуємо вперше. На одній (КПЛ-Ф-11222) бачимо Великий іконостас у рихтуваннях, після зняття верхніх ярусів; унизу напис «Иконостасъ великой Лаврской церкви, принятый съ мѣста въконцѣ ноября 1898 г» (рис. 1). На іншій фотографії (КПЛФ-11212) зафіксовано момент, коли Великий іконостас оглядали фахівці. Серед них можна впізнати видатного українського мистецтвознавця Григорія Григоровича Павлуцького (він височіє у групі, стоїть на табуретці) (рис. 2). Фото, вочевидь, було зроблено в 1901 р., коли нижній ярус Великого іконостаса поновили, перезолотили і встановили для можливості проведення богослужінь. На звороті паспарту стоїть штамп «Всеукраїнський Музейний Городок», що свідчить про істинно науковий підхід музейників, які зберегли фото незважаючи на атеїстичну державну ідеологію.

Стараннями музейних співробітників збережене фото Великого іконостаса Успенського храму після його освячення (КПЛ-Ф-2886, рис. 3). Відсутність верхніх ярусів залишало відкритою написану В. П. Верещагіним в апсиді грандіозну композицію «Про Тебе радіє», що ушляхує Богородицю. Бароковий іконостас увінчував візантійський хрест. Натомість очевидці зазначали, що загальну гармонію руйнує іконостас, який привносить своїм стилем дисонанс у строго візантійський характер



Рис. 3. Великий іконостас Великої Печерської церкви. Фото. Початок ХХ ст. НЗКПЛ

храму [2, 22].

Рішення Духовного Собору, прийняте в листопаді 1899 р., демонструє вторинність мистецьких питань перед богослужбовими для керівництва Лаври. Хоча від іконостаса у візантійському стилі остаточно не відмовились. У фондах НЗКПЛ зберігається фото проекту нового іконостаса, розробленого О. Щусевим (КПЛ-Ф-11239, рис. 4). Називався проект: «Главный иконостасъ въ Великой церкви Киево-Печерскія Лавры»; унизу праворуч – автограф автора: «Архитекторъ художникъ Ал. Щусевъ. Петербургъ. Апрель. 1901 г».

Написи, зроблені на фотографії свідчать, що «Проект цей розглянутий Технічно-Будівельним Комітетом Господарчого управління при Св. Синоді по журналу від 26 червня / 3 липня 1901 р. за № 96 і ухвалений до виконання»; серед підписів членів Комітету бачимо підписи знаних архітекторів О. Н. Померанцева і Г. І. Котова. У правому верхньому куті є віза про затвердження проекту: «Височайше ухвалено в С. Петербурзі 19 січня 1902 року. Обер Прокурор Св. Синоду К. Победоносцев». Затверджений проект увібрав низку конструктивних і декоративних рис візантійських іконостасів, водночас був високим, 4-ярусним, включав намісні ікони і царські врата з попереднього барокового іконостаса.

Барокова традиція Успенського храму утримувала новий запроєктований іконостас від рішення на користь підпорядкування канону Візантії. Візантійський іконостас залишався своєрідною асимптотою для Великої церкви Києво-Печерської лаври у ХІХ – на початку ХХ століття.

Наукова новизна роботи. Досліджено етапи створення іконостаса у візантійському стилі в Успенському соборі протягом ХІХ – початку ХХ століття. Розкрито культурно-мистецьке підґрунтя реалізації ідеї візантійського іконостаса в 1845–1847 рр., 1890–1900-х рр. згідно з уведеними в науковий обіг текстовими та візуальними архівними матеріалами. Визначена домінуюча роль головного іконостаса для вигляду нових іконостасів бічних приділів. Доведено консерватизм представників церкви, які бажали зберегти риси попереднього іконостаса (висота, кількість ярусів, старі ікони тощо). Визначено, що сакральна цінність деяких ікон була важливішою за стильовий пріоритет і вона ледь не призвела до заміни матеріалу іконостаса (срібло замість мармуру, традиційного для візантійських іконостасів). Опубліковані фото Великого іконостаса та затвердженого проекту головного іконостаса з авторськими автографами (фото з колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»). З'ясовано, що на одній з них сфотографований видатний український мистецтвознавець

Г. Павлуцький. Доведено автономність стилю іконостасів та стилю настінних розписів у декорації Великої Печерської церкви.

Висновки. Спроба реалізувати ідею візантійського іконостаса у Великій церкві Києво-Печерської лаври в 1845–1847 рр. створила прецедент неузгодженості мистецького стилю іконостаса і настінного живопису. Іконостас у візантійському стилі гіпотетично міг існувати у просторі барокового пластичного мистецтва. І навпаки, на межі XIX – XX століть комплекс барокових іконостасів існував незалежно від стінопису, виконаного згідно візантійської

традиції. Полеміка точилася навколо головного іконостаса, новий вигляд інших іконостасів проектували в комплексі з ним. Барокова традиція увійшла в проекти нового іконостаса. Ченці сприймали зміну розписів, але певні ікони вважали сакральною константою у Великій церкві. Великий іконостас без верхніх ярусів з візантійським хрестом був перемогою барокової традиції. Збереження барокових іконостасів було свідомим іхньою стильовою автономністю від настінного живопису, декорованого у візантійському стилі.



Рис. 4. О. Щусев. Проект головного іконостаса у Великій церкві Києво-Печерської лаври 1901 р. Фото. 1902. НЗКПЛ

Література

1. Петров Н. О новом расписании стен великой церкви Киево-Печерской лавры // Труды Киевской Духовной Академии. 1901. № 2. С. 277–296.
2. Савенко А. И. Великая церковь Киево-Печерской лавры. Киев : Тип. И. Н. Кушнерева и Ко, 1901. 41 с.
3. Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. Київ : Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. 232 с. : іл.
4. Шиденко В. А. Вибрані праці з історії Києво-Печерської лаври (російською мовою). Київ : НКПКЗ, Фенікс, 2008. 254 с.
5. Центральный державный архив Украины, м. Київ. Фонд 128. Опис 1 загальний. Справа 2066.
6. Центральный державный архив Украины, м. Київ. Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 334.
7. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Група зберігання «Архів». КПЛ-А-402.

References

1. Petrov, N. (1901). About the New Mural Painting of the Kyiv-Pechersk Lavra's Great Church. *Trudy Kievskoy dukhovnoy akademii*. 2, 277–286 [in Russian].
2. Savenko, A. I. (1901). Kyiv-Pechersk Lavra's Great Church. Kyiv: Тип. I. N. Kushnereva i Ko [in Russian].
3. Sitkarova, O. V. (2000). Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral. Kyiv: Sviato-Uspenska Kyievo-Pecherska lavra [in Ukrainian].
4. Shydenko, V. A. (2008). Selected works on the history of the Kyiv-Pechersk Lavra Kyiv: NKPKZ, Feniks [in Russian].
5. Central State Historical Archives of Ukraine, city of Kyiv. Fund 128. Series 1 General. Records 2066 [in Russian].
6. Central State Historical Archives of Ukraine, city of Kyiv. Fund 128. Series 2 General. Records 334 [in Russian].
7. National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra". Records. KPL-A-402 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 24.06.2021
Отримано після доопрацювання 22.07.2021
Прийнято до друку 30.07.2021