

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
Кафедра мистецтвознавчої експертизи

На правах рукопису

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістр

на тему : **СРІБНІ ЦАРСЬКІ ВРАТА В
САКРАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ**

Виконала:

студентка _ІІ_ курсу групи _ММЕ-21-20з
Спеціальності: 023 Образотворче
мистецтво, декоративне мистецтво,
реставрація

Шушпан Ганна Григорівна

Науковий керівник: доцент, доктор
культурології

Денисюк Жанна Захарівна

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,
начальник науково-дослідного
відділу вивчення мистецької спадщини
Національного заповідника
«Києво-Печерська лавра»

Кондратюк Аліна Юріївна

Допустити до захисту
Протокол засідання кафедри
№ 5 від «10» листопада 2021р.
Завідувач кафедри мистецтвознавчої
експертизи професор Федорук О.К.

АНОТАЦІЯ

Шушпан Г.Г. Срібні царські врата в сакральному просторі українських храмів. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дипломна робота на здобуття ступеня магістра за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Рецензент: кандидат мистецтвознавства, начальник науково-дослідного відділу вивчення мистецької спадщини Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» Кондратюк Аліна Юріївна.

В роботі окреслена історія виникнення царських воріт, їх символічне значення в християнстві та стильова еволюція. В окремому розділі представлені срібні царські врата XVIII ст. У всі часи оздобленню царських воріт приділялась велика увага тому, що вони були і є смисловим центром іконостасу. Царські двері є своєрідним входом до раю.

Кількість вцілілих пам'яток XV-XVI ст. досить невелика. Деякі дослідники вважають, що в цей період в багатьох храмах центральний прохід в іконостасі ще продовжував завішуватись катапетасмою. Тогочасні царські врата мали вигляд ікон і мало чим відрізнялися від інших іконописних зображень іконостасу. Єдиною відмінністю була наявність декору з різьбленого профілю зверху і поділ на дві частини. Посередині царські врата оздоблювались стовпчиком або планкою, яка приєднувалась до однієї із частин. Найпоширенішою іконописною програмою є сюжет «Благовіщення», який розміщувався вгорі, а нижче, розташовувались зображення чотирьох євангелістів. Іноді зустрічаються царські ворота з «Благовіщенням» і двома авторами літургії – Василієм Великим і Іоанном Златоустом. Є окремі приклади пам'яток з «Причастям апостолів» - вгорі і євангелістами.

Наші найдавніші вцілілі царські датуються кінцем XV ст. – XVI ст. врата. Цей період є останнім етапом розвитку мистецтва у візантійському стилі на теренах України.

Майбутня трансформація в оздобленні царських врат втілюється в поступовому домінуванні орнаментики над живописними зображеннями. Але, все ж таки, до кінця XVI ст. живопис продовжує займати чільне місце.

Згідно думки деяких дослідників починаючи з кінця XVI ст. в Україну прийшла доба Ренесансу. Цей період тривав досить недовго, а саме до початку XVII ст. Мистецтво відродження набуло значного поширення на заході нашої країни, на відміну від сходу де його майже не було і бароко одразу змінило візантійське мистецтво.

Кінець XVI ст. ознаменувався натяками на зміни в українському малярстві, зокрема в іконографічних деталях, у спробах реалістично передати пейзаж. Найбільш за все зміни були відчутні в архітектурі та в декоративному різьбленні, яке значно вплинуло на декорування царських воріт. На стулках воріт починають квітнути дивовижні рослинні і квіткові орнаменти. Живописне тло набуває вигляд овалу, який розміщено в окремих прямокутниках.

В середині XVII ст. з'являється наскрізний ажурний орнамент в оздобленні царських врат, який містився лише в верхній частині і обрамлював «Благовіщення». Саме в цей час серед декоративних орнаментів з'являється виноградна лоза, яка згодом набуває досить широкого розповсюдження.

Наступною віхою в розвитку оформлення царських врат є суцільний ажурний орнамент. Поступово зникає поділ загальної площини на частини. На місці граничних рамок з'являються декоративні розетки.

XVII - XVIII ст. – період, коли в Україні панує бароко. Це золоті часи розквіту українського мистецтва. В нашій державі бароко набуває специфічних рис і отримує назву «Українське бароко».

З середини XVII ст. поверхня стулок царських воріт щільно вкривається виноградним орнаментом, зникає симетрія оздоблення. На деяких східноукраїнських пам'ятках, після об'єднання з Росією, з'являється двоголовий орел. Також в цей час в декорі виникають зооморфні мотиви. Кінець XVII ст. ст. ознаменований появою зовсім нового типу в декорі воріт - Єссеєвого дерева. На царських вратах початку XVIII ст. можна побачити такий

елемент декору як вазон. Рослинний орнамент на стулках проростає не з нижньої рами, а зі стилізованої чаші. Починаючи с середини XVIII ст. на зміну надмірному і пишному бароко приходить новий модний стиль рококо. Саме за цієї доби на теренах України починають з'являтися срібні царські ворота. Замовити і виготовити для себе дорогу і коштовну річ мали змогу тільки багаті монастирі Київщини та Чернігівщини. Маючи заможного і впливового покровителя – Івана Мазепу, Чернігівський Борисоглібський монастир збагатився срібними золоченими воротами для іконостасу свого головного собору орієнтовно у 1702 році. Не стояла осторонь і Києво-Печерська лавра, яка отримала у 1713 році в дарунок від графа Шереметєва срібні царські ворота для головного іконостасу Успенського собору. Згодом іконостаси Микільської больницької, Хрестовоздвиженської, Різдва Богородиці церков були прикрашені срібними царськими воротами. Буремні 1930-ті роки стали трагічною сторінкою в долі церковних святинь. Деякі з них були безповоротно знищені, а вцілілі постали з руїни, і в наш час є раритетами українських сакральних старожитностей.

Ключові слова: царські врата, іконостас, декоративне оздоблення, українська художня металопластика, майстри золотарі.

ABSTRACT

Shushpan H. Silver royal gates in the sacred space of Ukrainian temples. - Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for a master's degree in specialty 023 "Fine Arts, Decorative Arts, Restoration" - National Academy of Management of Culture and Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The work outlines the history of the royal gates, their symbolic significance in Christianity and stylistic evolution. A separate section presents masterpieces of metal - silver royal gates of the eighteenth century. At all times, much attention was paid to the decoration of the royal gates because they were and are the semantic center of the iconostasis - the entrance to paradise.

The number of surviving monuments of the e 15th – 16th centuries. quite small. Some researchers believe that during this period in many temples the central passage in the iconostasis still continued to be covered with a catapetasma. The royal gates of that time looked like icons and differed little from other iconographic images of the iconostasis. The only difference was the presence of decor of carved profile on top and division into two parts. In the middle of the royal gate was decorated with a column or bar, which joined one of the parts. The most common icon-painting program is the story of the Annunciation, which was placed at the top, and below, were images of the four evangelists. Sometimes there is a royal gate with the "Annunciation" and two authors of the liturgy - Basil the Great and John Chrysostom. There are some examples of the Apostles' Communion above and the evangelists. Our oldest surviving tsarist dates back to the end of the fifteenth century. - XVI century. door. This period is the last stage of development of art in the Byzantine style in Ukraine.

The future transformation in the decoration of the royal gates is embodied in the gradual dominance of ornamentation over picturesque images. But, nevertheless, by the end of the sixteenth century. painting continues to occupy a prominent place. According to some researchers since the late sixteenth century. the Renaissance came to Ukraine. This period did not last long enough, namely until the beginning of the

seventeenth century. Renaissance art became widespread in the west of our country, in contrast to the east where it was almost non-existent and the Baroque immediately replaced Byzantine art.

The end of the sixteenth century. was marked by hints of changes in Ukrainian painting, in particular in iconographic details, in attempts to realistically convey the landscape. The changes were most noticeable in the architecture and decorative carvings, which significantly influenced the decoration of the royal gates. Amazing floral and floral ornaments begin to bloom on the gate leaves. The picturesque background takes the form of an oval, which is placed in separate rectangles.

In the middle of the seventeenth century. there is a through openwork ornament in the decoration of the royal gates, which was contained only in the upper part and framed the "Annunciation". It was at this time that the vine appeared among the decorative ornaments, which later became quite widespread.

The next milestone in the development of the design of the royal gates is a continuous openwork ornament. The division of the general plane into parts gradually disappears. Decorative sockets appear in place of the border frames.

17th – 18th centuries. – a period when baroque reigns in Ukraine. This is the golden age of Ukrainian art. In our country, baroque acquires specific features and is called "Ukrainian Baroque".

From the middle of the seventeenth century. the surface of the wings of the royal gates is densely covered with grape ornaments, the symmetry of the finish disappears. After the unification with Russia, a double-headed eagle appears on some eastern Ukrainian monuments. Also at this time in the decor there are zoomorphic motifs. . The end of the seventeenth century. Art. marked by the appearance of a completely new type in the decor of the gate - the Jesse tree. At the royal gates of the early eighteenth century. you can see such an element of decor as a flowerpot. The floral ornament on the leaves sprouts not from the lower frame, but from a stylized bowl. Beginning in the middle of the eighteenth century. the excessive lush baroque is replaced by a new fashionable rococo style. It was during this time that the silver royal gates began to appear on the territory of Ukraine. Only rich monasteries of Kyiv

and Chernihiv regions were able to order and make expensive and valuable things for themselves. Having a wealthy and influential patron - Ivan Mazepa, Chernihiv Borisoglebsky Monastery was enriched with a silver gilded gate for the iconostasis of its main cathedral in about 1702. The Kyiv-Pechersk Lavra, which received a silver royal gate for the main iconostasis of the Assumption Cathedral as a gift from Count Sheremetev in 1713, did not stand aside either. Later, the iconostasis of St. Nicholas Hospital, Exaltation of the Cross, and the Church of the Nativity of the Virgin were decorated with silver royal gates. The turbulent 1930s were a tragic page in the fate of church shrines. Some of them were irretrievably destroyed, and the survivors emerged from the ruins, and today are rarities of Ukrainian sacred antiquities.

Key words: royal gate, iconostasis, decorative decoration, ukrainian artistic metal sculpture, goldsmiths.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	9
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ...12	12
1.1. Історіографія проблематики.....	12
1.2. Джерельна база досліджуваної теми.....	17
Висновки до 1 розділу.....	21
РОЗДІЛ II. ВИНИКНЕННЯ ТА СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ЦАРСЬКИХ ВРАТ (від візантійських форм до бароко).....	23
2.1. Виникнення царських врат і їх символічне значення в християнстві..	23
2.2. Іконописні царські врата XV-XVI ст.	27
2.3. Розвиток декоративного оформлення дерев'яних царських воріт (кін. XVI ст. – поч. XVIII).....	31
Висновки до 2 розділу.....	39
РОЗДІЛ III. СРІБНІ ЦАРСЬКІ ВРАТА УКРАЇНСЬКИХ ІКОНОСТАСІВ...41	41
3.1. Становлення та розвиток ювелірної справи в Україні.....	41
3.2. Срібні царські ворота Чернігівського Борисоглібського собору.....	43
3.3. Срібні царські ворота іконостасів церков Свято Успенської Києво-Печерської лаври.....	50
3.4. Срібні царські ворота Софії Київської.....	67
3.5. Срібні царські ворота Михайлівського Золотоверхого собору.....	72
Висновки до 3 розділу.....	79
ВИСНОВКИ.....	81
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	86

ВСТУП

Актуальність досліджуваної теми полягає в важливості розуміння царських воріт як сакральної святині, в якій іконографічна програма і декоративна складова мають вивчатися як частини одного цілого. Розвиток оздоблення воріт набуває особливого семантичного змісту і є доповненням до іконографії пам'ятки. Найголовніші риси українських царських воріт сформувалися в період найбільшого сплеску національної свідомості і розвитку українського мистецтва – українського бароко. Його виникнення і подальший розвиток пов'язані з козацькою старшиною – панівною верхівкою тогочасного суспільства, яка суттєво підвищила свою значущість після перемоги у визвольній війні 1648-1654 рр.

Царські врата XVII–XVIII ст. вражають своєю красою. Майстерно виконане наскрізне ажурне дерев'яне різьблення з позолотою майже не відрізнялося від золотокованого. Вражають пишністю і красою карбовані царські врата з дорогоцінного металу, які з'являються у кінці XVII– другій половині XVIII ст. Над ним працювали кращі київські майстри Олексій Іщенко, Григорій Чижевський, Матвій Нарунович, Семен Таран, Іван Завадський. Карбований рослинний орнамент, дивовижне переплетіння пагонів, стрічок, листя, плодів, чітко пророблені образи постатей дають нам змогу долучити ці пам'ятки до шедеврів українського золотарства.

В роботі окреслені фундаментальні праці, в яких викладені основні етапи розвитку декоративного оздоблення і іконографічної програми українських царських воріт. Також представлено матеріал з окремих статей, каталогів, архівних документів і фото щодо втрачених і вцілілих срібних карбованих царських воріт. Значною перепорою в дослідженні сакральних святинь став радянський період зі своєю антирелігійною пропагандою і руйнівною діяльністю. Але після здобуття Україною незалежності царські врата і загалом іконостас стали найголовнішими темами в українському мистецтвознавстві.

Мета і завдання дослідження – детально окреслити і дослідити всі етапи розвитку декоративного оздоблення українських царських воріт, становлення іконографічної програми, досягнути ступінь майстерності українських золотарів і їх виробів.

Завдання дослідження:

- дослідити історіографію та джерельну базу виникнення та побутування царських воріт;
- дослідити виникнення царських воріт і їх стильове значення у християнській культурі;
- проаналізувати етапи розвитку декоративного опорядження царських воріт від візантійських форм до бароко;
- дослідити стильову еволюцію царських воріт на прикладі: Чернігівського Брисоглібського собору, іконостасів церков Свято Успенської Києво-Печерської лаври, Софії Київської, Михайлівського Золотоверхого собору.

Об'єкт дослідження – срібні карбовані царські ворота як об'єкт храмового сакрального інтер'єру.

Предмет дослідження – архітектоніка та декоративне опорядження царських врат українських іконостасів.

Наукова новизна магістерського дослідження. Вивчення і дослідження царських воріт є окремим розділом в українському мистецтвознавстві. Але матеріали щодо цієї теми належним чином не викладені і не популяризовані. В даному магістерському дослідженні вперше було впорядковано, зведено і викладено матеріал щодо срібних царських воріт українських храмів, а саме:

- срібні царські ворота, які колись існували, але не вціліли до нашого часу;
- срібні царські ворота, які зараз перебувають за кордоном;
- срібні царські ворота, які після проведення відновлювальних робіт прикрашають музейні експозиції та іконостаси діючих храмів.

Практичне значення одержаних результатів. Результати, отримані після написання магістерської роботи можуть бути використані в подальших

дослідженнях даної теми. Віднайдену і зведену в одну наукову працю інформацію щодо карбованих царських воріт з дорогоцінного металу є можливість застосовувати в лекційній діяльності.

Апробація магістерської роботи. Магістерська робота обговорювалась на засіданнях кафедри мистецтвознавчої експертизи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «Фрагменти втрачених срібних царських врат головного іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври в колекції дорогоцінного металу Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» у збірці матеріалів V міжнародної наукової конференції молодих вчених, аспірантів та магістрантів «Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір» 4-5 листопада 2021 року.

Публікації:

Шушпан Г. Фрагменти втрачених срібних царських воріт головного іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври в колекції дорогоцінного металу Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір : матеріали IV міжнар. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 4-5 лист. 2021 р. М-во культ. та інформ. політики України; Нац. акад. кер. кадрів культ. і мистец. Київ: НАКККиМ, 2021. С. 98-99

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографія проблематики

Вивчення українського іконостасу і царських воріт зокрема починається у ХІХ ст. Важливим чинником було те, що територія України входила до складу двох імперій, а саме Австро-Угорщини та Росії. Згодом, на початку ХХ ст., наша країна була розділена між Польщею та Радянським Союзом. Цей чинник досить суттєво впливав на вивчення українських сакральних святинь тому, що дослідники вивчали пам'ятки тільки в межах своєї держави, створюючи тим самим межу між Заходом і Сходом. Такий стан речей тривав до другої половини ХХ ст.

Перші згадки про українські іконостаси і царські ворота з українських земель, які відносились до Російської імперії, містяться в метриках монастирів і топографічних описах. Ці документи почали створюватись наприкінці ХVІІІ ст. В них досить гарно описане дорогоцінне оздоблення храмів і царські ворота.

До цих джерел можна віднести опис О. Шафонського «Черниговского наместничества топографическое описание с кратким географическим и историческим описанием Малой России». [54]. Документ складений 1786 року, але вийшов друком лише в 1851 році. Подібним джерелом є «Метрика для отримання достовірних відомостей про давно-православних храмів Божих будівель і художніх предметів». [2]. В метриці описані всі кам'яні церкви, які побудовані до 1700 року і дерев'яні – до 1764 року. Досить чітко окреслені конструкція церков, іконостаси, внутрішнє начиння, царські врата з процитованими вкладними написами. Цей документ є копією документа, який надіслала у 1887 році Києво-Печерська лавра до Санкт-Петербурга. Ініціатором звірення і опису церковного майна був колекціонер і археолог Т.В. Кібальчич. До цього періоду можна віднести працю історика і богослова Івана Скворцова «Описание Киево-Софийского собора по обновлении его в 1843–

1853 годах», яка вийшла друком після відновлювальних робіт в Софійському соборі в Києві. [67]. Автор розглянув інформацію з літописів та історію собору, окреслив різноманітні цікаві факти, щодо випадкового відкриття фресок, описав найбільші цінності собору, зокрема срібні золочені царські врата. Досить цікавими і змістовними є дорожні замітки князя Івана Михайловича Долгорукого, який 1817 року відвідав Києво-Печерську лавру, де була похована його бабуся схимонахиня Нектарія. Замітки викладені в книзі «Путешествие в Киев в 1817 году», яка була надрукована при Московському університеті у 1870 році. [5].

Саме на другу половину XIX ст. припадає розвиток археології. Археологічні знахідки викликають значний інтерес суспільства до історії. На цій хвилі почали створюватися різноманітні описи старожитностей. На території України такі статті та публікації містилися в часописах Києва, Черкас, Харкова, Полтави, Кам'янця-Подільського, Чернігова.

Московське археологічне товариство, засноване Олексієм Сергійовичем Уваровим у 1864 році, ініціює проведення археологічних з'їздів, які значною мірою сприяли вивченню церковної та історичної спадщини, реставрації пам'яток архітектури, збору рукописів, стародруків та історичних документів. Це дало змогу створювати нові музеї. В Україні підготовкою та проведенням археологічних з'їздів займалися такі вчені, а саме: М. Біляшівський, В. Іконников, В. Антонович, М. Петров, П. Лебединцев та багато інших. Що цікаво майже половина цих з'їздів проведена в Україні. Вченим, який один із перших порушив питання вивчення, збереження і систематизації української культурної спадщини XVI – XVIII ст., як періоду найбільшого розвитку національної культури, був історик мистецтва Кузмін Євгеній Михайлович. Результати його розвідок і досліджень викладені в праці «От XVI – к XVIII веку. О некоторых памятниках южно-русского прикладного искусства» 1909 року. [13]. Проведення археологічних з'їздів тривало майже до 1911 року. Протягом цього часу було зібрано багато матеріалів, що значною мірою прискорювало роботу над дослідженням українських сакральних пам'яток зокрема. В середині

XIX на початку XX ст. була опублікована велика кількість мистецтвознавчого та церковно-археологічного матеріалу. Серед яких слід відмітити праці Миколи Івановича Петрова, а саме: Опис рукописів, що містяться в Музеї Церковно-археологічного товариства при Київській духовній академії», яка видавалася у 1875, 1877, 1879, 1892—1904 роках, «Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. Собрание рукописей Московского митрополита Макария (Булгакова), Мелецкого монастыря на Волыни, Киево-Братского монастыря и Киевской духовной семинарии», 1891 року [66] та інші. Будучи керівником Церковно-археологічного музею М. І. Петров у 1912-1915 роках видав п'ять випусків «Альбомов достопримечательностей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии». [37] [38]. В цих альбомах автор зібрав інформацію про унікальні церковні пам'ятки, які у 1922 році були передані до Музею культу і побуту на території Києво-Печерської лаври. Цей альбом є дуже важливим джерелом для сучасних дослідників тому, що багато речей, які наведені в ньому втрачені. В публікаціях іншого дослідника і мистецтвознавця Федіра Ернста є матеріал пов'язаний з іконостасами і царськими воротами. Це така праця як: «Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году». [7].

Якщо говорити про історіографію досліджень царських воріт на західноукрїнських землях, слід зазначити, що вона бере свої витoki в історичних описах Галицької землі. Ці описи починають публікуватися в середині XIX ст. Поштовхом для дослідження західноукрїнських церковних старожитностей було відкриття Богородчанського іконостасу у 1880 році.

В першій половині XX ст. західноукрїнськими дослідниками, які займалися вивченням українського іконостасу і царських воріт були: І. Свенціцький, М. Драган, В. Пещанський, М. Голубець та інші. Серед публікацій І. Свенціцького слід відмітити: «Галицько-Руське церковне малярство XV–XVI ст.» 1914 року, «Іконопис Галицької України XV–XVI ст.» 1928 року. [41]. В них автор висловлює ідею реконструкції цілісного образу іконостасу за допомогою вцілілих ікон і царських воріт.

В середині ХХ ст. М. Драган написав роботу присвячену розвитку форм різьблення та іконографії царських воріт. Над своєю публікацією вчений почав працювати в 1944 році. Він почав складати каталожні списки зразків декоративного різьблення, які входили до колекції Національного музею у Львові. Результатом його мистецьких пошуків стала монографія: «Іконостасна різьба». Але передчасна смерть завадила опублікувати її. Тільки у 1970 році працю, було видано під назвою «Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.». [6]. Ця праця є фундаментальною для дослідників царських воріт в українських іконостасах. М. Драган розглядає не тільки західноукраїнські царські ворота, а й висвітлює пам'ятки східної України. Дослідник наголошує на тому, що в процесі розвитку оформлення царських воріт, починаючи з XVII ст., іконописне тло на стулках поступово змінюється ажурним різьбленням. Живописне зображення лишається тільки в овальних або круглих медальйонах, які гармонійно оповиті гілками різьбленого рослинного орнаменту. Поступово зникають рамки на стулках, відгомонам яких лишається вмонтований хрест на ажурних стулках. Але разом з ажурними царськими воротами продовжують існувати і старі зразки – іконописні з рамками. Також автор підкреслює, що наприкінці XVII ст. відбувається зміна мотивів в декоруванні царських воріт. На стулках з'являються образи двоголових орлів, дельфінів, левів, райських птахів. У XVIII ст. до оздоблення додаються фігури чаш, вазонів, ангелів, що тримають гілки або роги достатку в руках. На думку автора мистецтво західної України більше відчуло на собі вплив європейського Ренесансу. На східній Україні візантійське мистецтво одразу перейшло в бароко. Праця М. Драгана довгий час слугувала найважливішим фотоматеріалом для дослідників, оскільки книга дуже гарно ілюстрована.

У 1970 році вийшла друком праця дослідника українського золотарства Марка Захаровича Петренко, а саме: «Українське золотарство XVI – XVIII ст.» [36]. В ній автор досліджує становлення та розвиток ювелірної справи в Україні. Дуже цінним матеріалом для дослідників є словник українських майстрів-золотарів, який автор подає в своїй книзі. В словнику можна знайти відомості

про вітчизняних та зарубіжних ювелірів, про мистецькі і сакральні пам'ятки зроблені ними. М. Петренко зібрав цю інформацію досліджуючи літературні та архівні джерела, а також вироби золотарства. У словнику імена майстрів розміщені за алфавітом. При кожній літері спочатку йдуть криптоніми (дві великі літери, що майстри ставили на своїх виробках, і які досі не розшифровані), далі згадуються повні імена та прізвища. Якщо пам'ятка відома – біля неї зазначається місце її знаходження, інвентарний номер і тавро.

Значне поживлення у вивченні українських сакральних святинь відбулося після отримання Україною незалежності. Починаючи з 1990-х років була опублікована значна кількість статей на тему українських іконостасів та атрибуції ікон. Це статті та монографії таких дослідників як: Г. Белікова. О. Лопухіна, О. Пітателева, Д. Степовик, Л. Міляєва, Ю. Литвинець та інші. У 1990 році в журналі «Пам'ятки України» була опублікована стаття Б. Певного «Біль, гнів, радість». [34]. В ній автор окреслює жахаючу цифру вивезених і втрачених українських мистецьких шедеврів. Детально описує власну розвідку місцезнаходження проданих в 1930-х роках срібних карбованих царських воріт з Хрестовоздвиженської та Різдва Богородиці церков. Протягом останніх років на цю тему писав Я. Литвиненко, а саме його статті: «Втрачені іконостаси лаврських церков», «Іконостаси печерних церков» 2012 року. [16] [17]. Також він займається дослідженням іконографії лаврських іконостасів: «Художественное воплощение программы «Всех святых» в иконостасе Всехсвятской церкви Киево-Печерской лавры», «Иконостасы церкви Спаса на Берестове в свете новых архивных находок» 2011 року. Чернігівська дослідниця О. Травкіна достеменно вивчала царські врата Борисоглібського собору. А також меценатську діяльність славетного гетьмана Івана Мазепи. Всі свої пошуки і відкриття вона виклала в статтях: «Царські врата Борисоглібського собору Чернігова», 1995 року, «Шедевр пластичного мистецтва доби гетьмана Івана Мазепи (до історії царських врат Чернігівського Борисоглібського собору). Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха», 2008 року. [48] [49].

Вагомий внесок у відбудову, вивчення історії та сакральних пам'яток Успенського собору Києво-Печерської лаври привнесла вчена і дослідниця О. Сіткарьова. В одній зі своїх численних публікацій, а саме: «Успенський собор Києво-Печерської Лаври: До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови» 2000 року, вона подає детальний опис архітектурної схеми будівлі Успенського собору, детально відтворює настінний розпис храму, а також на основі літературних та архівних джерел описує його іконостаси з царськими воротами. [43]. Досить багато інформації викладено про Стефанівський приділ Успенського собору. Детально окреслений іконостас і його металеве облачення в статті Н. Онопрієнко: «Металеве вбрання іконостасу Стефанівського приділу» 2017 року. [31]. Про цей приділ пише також і О. Сіткарьова: «Матеріали до відтворення інтер'єру Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври» 2018 року. [68]. Досить цікава інформація викладена у публікації дослідниць О. Прокоп'юк, А. Вариводи, Н. Онопрієнко «Коштом, “тщаниєм” та за благословенням отця архімандрита Зосими (Валкевича) 2021 року. [32]. Авторки розповідають про значну опіку і вагомий внесок архімандрита Зосими Валкевича в розвиток та опорядження Києво-Печерського монастиря та його печерних комплексів.

Дослідженням історії, настінних розписів та внутрішнього оздоблення великих інших храмів Києва – Софії Київської і Михайлівського Золотоверхого собору займалися дослідники: Н. Нікітенко «Бароко Софії Київської» 2015 року [25], Г. Полюшко «Царські ворота Софії Київської» 2020 року [40], «Царські врата собору св. Архистратига Михаїла» 2004 року [39] та інші.

1.2. Джерельна база досліджуваної теми

Вивчення історії появи, розвитку іконографії та декоративного оздоблення царських воріт в Україні має свою специфіку. Найбільш давні зразки царських воріт кінця XV - XVI ст. збереглися на західноукраїнських

землях України. На території східної України царських воріт раніше кінця XVII ст. не вціліло.

Царські ворота з храмів західної України пройшли крізь всі етапи розвитку світового мистецтва, а саме від візантійського стилю до ренесансних форм, від бароко до рококо. Східноукраїнські пам'ятки досить тривалий час залишалися суто візантійськими, а з приходом доби бароко одразу набули пишних барокових форм. Рококо набуло значного поширення на сході нашої держави, а окремі пам'ятки в стилі імперського ампіру.

Говорячи про українські срібні карбовані царські врата можна сказати, що вони з'являються у XVIII ст. Так найбагатші і найвпливовіші монастирі починають встановлювати в іконостасах храмів замість дерев'яних різьблених воріт срібні.

Так, на зламі XVII – XVIII ст. іконостас Борисоглібського собору збагатився срібними карбованими царськими воротами. Як відомо, Іван Мазепа значною мірою опікувався цією святинею. Саме він є замовником цього шедевру. На пам'ятці розміщено герб Івана Мазепи і вирізьблена дата 1702 р. Царські врата Борисоглібського собору є втіленням спільної праці європейських і вітчизняних майстрів, адже виконував роботу майстер з м. Аусбурга Філіп Якоб Дрентветт, а макет розробляли наші митці. За припущеннями дослідників це могли бути художники-гравери Іван Щирський, Олександр та Леонтій Тарасевичі. На щастя царські ворота збереглися в прекрасному стані і зараз є окрасою експозиції музею в Борисоглібському соборі. Щодо інших пам'яток, то майже всі вони в зазнали руйнацій та відновлення. А деякі взагалі опинилися за кордоном.

Срібні царські ворота головних іконостасів церков Києво-Печерської лаври спіткала трагічна доля. Царські ворота з головного іконостасу Успенського собору 1748 року, простоявши майже 200 років були знищені разом із собором. Після підриву святині у 1943 році від неї вціліли лише фрагменти, які зараз зберігаються у фондах Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». Вцілілі, але були значною мірою понівечені срібні ворота

іконостасу Стефанівського приділу Успенського собору 1876 року виготовлення. Після відновлювальних робіт вони зберігаються в колекції вищезгаданого музею. Срібні карбовані ворота приділу Іоанна Богослова 1877 року і срібні врата іконостасу вівтаря Архистратига Михаїла Успенського собору, даровані лаврі в 1839 році княгинею Катериною Сергіївною Кудашовою безслідно зникли.

Про зовнішній вигляд срібних царських воріт церкви святителя Миколая, що на території бувшого Микільського Больницького монастиря на Верхній лаврі, отримано інформацію з архівних документів, а саме лаврської Метрики за 1887 рік та архівних фото з колекції заповідника.

Срібні карбовані царські ворота Софії Київської та Михайлівського Золотоверхого собору зазнали руйнацій у 1930-х роках ХХ ст., але вцілили і були відреставровані.

З 1920-х років в Україні, яка увійшла до складу СРСР, проводилась активна атеїстична пропаганда. Саме іконостаси з царськими воротами, як духовний центр сакрального простору храму опиняється в центрі уваги атеїстів. Вони не сприймали іконостас як мистецький витвір, а вбачали лише як об'єкт релігійного культу. Тому майже всі іконостаси підлягали знищенню. Адже, якщо з церкви прибирали іконостас вона втрачала свій сенс і її швидко можна було перетворити на приміщення іншого призначення. Вченим і дослідникам все ж таки вдавалося врятувати деякі ікони і царські врата, які після зняття з іконостасу втрачали своє семантичне значення і ставали нейтрально-релігійними мистецькими творами. Але навіть надходження пам'яток до колекцій музеїв не рятувало їх від продажу та руйнувань. Так срібні золочені царські ворота з Хрестовоздвиженської та Різдва Богородиці церков, які вже були музейними предметами Всеукраїнського музейного містечка у 1930-х роках вилучили і вивезли за кордон. Зараз вони прикрашають експозицію лондонського музею Вікторії і Альберта.

Неперевершений витвір українського золотарства 1750 року срібні золочені врата Софії Київської у 1930-х роках були конфісковані і передані

Центрального антирелігійного музею в розібраному вигляді. Згідно архівного опису предметів цього музею деякі накладні срібні деталі царських воріт вже на цьому етапі були відсутні. Годі й казати про їхній жахливий стан після повернення з евакуації у 1944 році. Срібні царські ворота Михайлівського Золотоверхого собору не оминула жахлива доля інших пам'яток. У 1930-х роках їх було знято з іконостасу і в розібраному на шматки вигляді передано до Всеукраїнського музейного містечка. Згодом відправлено в евакуацію і повернуто до Києво-Печерського заповідника у 1944 році. Іконостас разом з собором було знищено у 1936 році.

Висновки до I розділу

Початок досліджень українських царських воріт припадає на XIX ст. Але на вивчення сакральних пам'яток суттєво впливав територіальний чинник – поділ України між двома імперіями Австро-Угорською та Росією. Найперші згадки про царські ворота ми маємо можливість отримати з метрик монастирів і топографічних описів, що створюються наприкінці XVIII ст. Також дуже цінними джерелами є наукові праці тогочасних істориків та богословів, дорожні замітки мандрівників. Проведення археологічних з'їздів, що було ініційоване Московським археологічним товариством у 1864 році, сприяє вивченню церковної та історичної спадщини, реставрації пам'яток архітектури, збору рукописів, стародруків та інших історичних документів. Результатом дослідницької діяльності є низка статей і публікацій на тему української культурної спадщини початку XX ст.

Перша половина XX ст. була ознаменована появою таких визначних західноукраїнських дослідників, як: І. Свенціцький, М. Драган, В. Пещанський, М. Голубець та інші.

Найфундаментальнішою працею середини XX ст., яка присвячена розвитку форм різьблення та іконографії царських воріт є книга М. Драгана «Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.». М. Драган розглядає не тільки західноукраїнські царські ворота, а й висвітлює пам'ятки східної України. Інформація, яку подає автор, і в наш час є доволі корисною для дослідників царських воріт.

Значне поживлення у вивченні українських сакральних святинь відбулося після отримання Україною незалежності. Починаючи з 1990-х років була опублікована значна кількість статей на тему українських іконостасів та атрибуції ікон. Це статті та монографії таких дослідників як: Г. Белікова. О. Лопухіна, О. Пітателева, Д. Степовик, Л. Міляєва, Ю. Литвинець та інші.

Протягом останніх років на тему іконостасів та царських воріт писав Я. Литвиненко, О. Травкіна, О. Сіткарьова. Н. Онопрієнко, О. Прокоп'юк, Н. Нікітенко Г. Полюшко та інші.

Специфічною рисою вивчення царських воріт в Україні є те, що їх розподіл є досить нерівномірним. Найбільш давні зразки царських воріт кінця XV - XVI ст. збереглися на західноукраїнських землях України. На території східної України царських воріт раніше кінця XVII ст. не вціліло.

У XVIII ст. з'являються срібні карбовані царські врата. Їхніми замовниками були найбагатші і найвпливовіші монастирі Київщини та Чернігівщини. Над створенням цих шедеврів та їх опорядженням працювали найкращі тогочасні золотарі. Починаючи з кінця XVII ст. і закінчуючи другою половиною XIX ст. срібними царськими воротами прикрасили іконостаси своїх церков Чернігівських Борисоглібський монастир, Києво-Печерська лавра, Софія Київська та Михайлівський Золотоверхий монастир.

РОЗДІЛ II

ВИНИКНЕННЯ ТА СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ЦАРСЬКИХ ВРАТ (від візантійських форм до бароко)

2.1. Виникнення царських врат і їх символічне значення в християнстві

Розвиток українського іконостасу був довгим і досить складним. Його прототипом стала вівтарна перегородка. Але, напевно, в перших християнських церквах її зовсім не було. Перші зразки таких перегородок з'явилися ще в катакомбних церквах і мали вигляд низьких решіток навколо престолу. В давніх храмах-базиліках вівтарна частина відокремлювалася від загального простору церкви невисоким (біля 1 м) решітчастим бар'єром, який складався з кам'яних, залізних або дерев'яних ґрат та плит і мав прохід посередині [59].

Іконостас, в сучасній інтерпретації, почав формуватися приблизно з XI ст. Вівтарна перегородка почала завішуватися суцільною завісою – катапетасмою¹,



Рис.2.1.1. Царські врата первинного типу у формі низьких стулок в грецькому храмі м. Салоніки.

після перенесення до вівтаря Святих Дарів². Водночас із завісою з'являються перші іконописні зображення. Після великого розколу християнської церкви у 1054 році вівтарна перегородка частково зберіглася на заході. Вона має вигляд первинної низької решітки або і взагалі відсутня. У східнохристиянській традиції вівтарна перегородка навпаки розвинулась в іконостас «Рис.2.1.1.». Традиція влаштування іконостасів остаточно закріпилася в XV ст.

Стосовно українського іконостасу, слід відмітити, що його архітектоніка і розміщення ікон починаючи з XVI ст. набувають класичних форм. Втілюючи ідею Небесного

¹ Катапетасма – завіса за іконостасом, яка відділяє царські врата і вівтар

² Святі Дари – хліб і вино, які під час літургії, згідно християнською традицією, з благословенням Святого Духа перетворюються в тіло і кров Христа.

граду³, загальна побудова іконостасу, розміри ікон та їх розміщення визначалися габаритами церкви.

Іконостаси XVII ст. вважаються класичними. Поступово формується порядок рядів, або чинів, а саме:

- перший ярус – намісний чин, у якому розташоване зображення Христа і Богородиці, ікони святих, яким присвячено храм;
- другий ярус – малий святковий чин;
- третій ярус – Деїсусний чин – головний ряд іконостасу. Обабіч центрального зображення Господа розміщені ікони Богородиці, Іоанна Хрестителя і апостолів;
- четвертий ярус – Святковий чин. В цьому ряді містяться ікони найголовніших свят православної церкви;
- п'ятий ярус – Пророчий чин, у якому представлені ікони пророків по боках від Богородиці з Дитиною;
- шостий ярус – Пробатьківський чин, що складається із зображень батьків і патріархів церкви. Центральним є зображення Бога-Отця.

У першому, так званому намісному чині сформувалися три, а іноді два прохідні отвори. Один – по центру, інший – зліва. У випадку коли бічних отворів було два – вони містилися обабіч від центрального. Бокові отвори призначені для дияконських дверей. «Чи бічні дияконські проходи мали в XV і XVI ст. окремі двері для закривання – не відомо. Такі двері не збереглися, а можливо їх тоді ще зовсім не було. Ці проходи могли закриватися запонами.

До кінця XVI ст. не маємо жодних речових матеріалів про існування у нас ікон на дияконських дверях. Два архангели з'являються на дияконських дверях тільки в другій половині XVII ст., бо в першій, якщо вже є двері, то вони мають зображення архангела Михаїла з мечем і Мельхіседека або Мельхіседека й Аарона.

³ Небесний град – один із образів Царства небесного

Центральних прохід закривався двійчастими вратами, які віддавна називалися по-різному: «святі двері», «великі врата», та найпопулярніша назва – «райські» або «царські» врата. Раніше кінця XV ст. у нас не зберіглося жодних царських врат. Про їх наявність вказують лише іконографічні й літературні джерела.

«В Іпатіївському літописі⁴ занотовано, що Данило Галицький привіз мармурову різьблену чашу з Угорщини і поставив її в церкві в Холмі «предь двери церковни нарицаємыми царскими». На фресках Софії Київської маємо два приклади чисто орнаментальних, прямокутних врат у фресках «Введення в храм» і в «Обрученні Богородиці». На мозаїці «Причастя апостолів» у Києво-Михайлівському Золотоверхому соборі зображені царські врата, що мають заокруглення, як у пізніших пам'ятках [6, с.17]».

Символічне значення дверей в християнстві

«В східнохристиянському храмі іконостас розділяє загальний простір на онос і вівтар, які уособлюють собою земний і небесний світи. Царські врата в іконостасі є своєрідним порталом між цими світами. Взагалі таке осмислення воріт сягає корінням в прадавнє сакральне тлумачення дверей як місця переходу з одного виміру в інший. «Ця давня міфологічна парадигма зберігається в пізнішій культурі і продовжується в християнстві: «Я є двері: хто через Мене увійде, той спасеться, і увійде, і вийде, і пасовище знайде», – говорить Христос (Ін. 10:9). Метафора уподібнення Спасителя дверям породжує стійкий символізм дверей у християнській культурі і перетворює їх на одну з найважливіших ідеологем [30, с.33]».

Необхідно відзначити, що царські врата є тією межею, що має найвище духовне значення самого поняття дверей. Починаючи від головного входу в місто і закінчуючи царськими вратами храмового іконостасу проходить сакральна лінія – своєрідний шлях до Спасіння. «Оскільки царські врата були останнім проходом, що вів безпосередньо до вівтаря, символічно вони

⁴ Іпатіївський літопис - руське літописне зведення 1420-х років. Містить «Повість временних літ», Київський і Галицько-Волинський літописи.

сприймалися як нездоланна перепона, яка перекривала вхід до Святеє Святих східнохристиянського храму. Тобто, на відміну від низки проходів, які вели до царських врат, самі врата для вірян фактично проходом не були. Цей місткий образ очевидного і разом з тим недоступного входу зумовив цілий спектр специфічних смислів царських врат, принципово відмінних від значень дверних прорізів, що вели до них. Закриті врата нагадували про втрату земного Раю і недосяжність Царства Небесного...[30, с.33]». Століттями формувався процес православного богослужіння і разом з цим поступово складалася іконографія царських врат. Найфундаментальнішою темою стала тематика «Благовіщення» та чотирьох євангелістів.

Царські врата в богослужінні

У православній свідомості царські врата мають важливе літургійне і символічне значення. Існують церковні нагороди після яких священнику надається право проводити богослужіння з відчиненими дверями, а саме: після висвячення в сан архієрея, чи отримання митри протоієреєм [58].

На свято Великодня царські двері лишаються відкритими протягом цілого тижня, підкреслюючи цим особливе значення Світлого Воскресіння. На великій вечірній службі в складі всеношної при відкритті царських врат запалюється світло в храмі для тих, хто молиться, і символізує відкриття врат раю та наповнення всіх райським світлом.

На великій вечірні в складі всеношної при відкритті Царських врат запалюється світло в храмі для тих, хто молиться, що символізує відкриття врат Рая і наповнення всіх Райським світлом. Причащаючи мирян священник через Царські двері виносить Святі Дари (хліб і вино), чим символічно зображає Господа Своїм учням. Тільки в особливі моменти богослужіння через Царські врата урочисто входять (або виходять) священнослужителі. У всіх інших випадках вхід у вівтар і вихід з нього здійснюється тільки через дияконські двері. Поза богослужінням входити у вівтар і виходити з нього через Царські врата має право тільки архієрей [58].

2.2. Іконописні царські врата XV-XVI ст.

«Уявлення про вигляд найдавніших царських врат у нас посередньо можуть дати зацілілі пам'ятки північної Росії від XIII – XV с. Серед останніх маємо такі три іконографічні відміни: 1) Врата з «Благовіщенням» і двома авторами літургії – Василієм Великим і Іоанном Златоустом; 2) з «Благовіщенням», «Причастям апостолів» і євангелістами; 3) з «Благовіщенням» і євангелістами.

Найбільш цікаві і найдавніші з них – це врата XIII ст. з села Кривого (колишньої Архангельської губернії). Верхня частина «Благовіщення» на цих вратах виділена бічними зрізами, зверху вона заокруглена з ледь загостреним

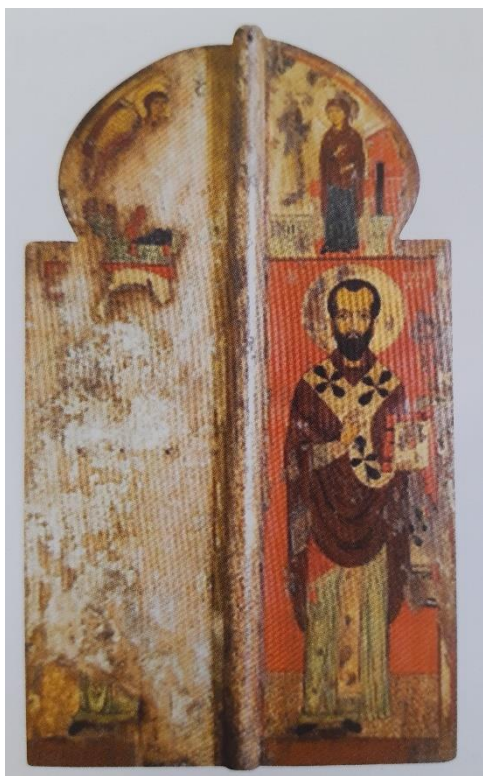


Рис. 2.2.1. Царські врата другої половини XIII ст.
Новгородська школа. Москва, Державна
Третьяковська галерея.

профілем. У нижній частині – цілофігурні фронтальні зображення Василя Великого і Іоанна Златоуста (знищений). В образі Василя Великого знаходимо чимало спільних рис з мозаїчним зображенням цього святого в Софії Київській, немов воно було написане за цим зразком» [6, с.17]. «Рис.2.2.1.». Ці врата є чи не єдиним прикладом воріт доби Київської Русі. Як відомо, вітчизняний іконопис зазнав значного візантійського впливу. Схожість стилістики і побудови повною мірою можна простежити на уцілілих пам'ятках Криту, Кіпру, Афону та ін. «Рис.2.2.2.», «Рис.2.2.3.», «Рис.2.2.4.».

На території України зберіглося біля трьох десятків зразків царських врат XV-XVII ст. Найдавніші – з церкви Успія Богородиці у с. Батулянка.



Рис. 2.2.2. Царські врата. XV ст.
Крит.



Рис. 2.2.3. Царські врата. Кінець
XII ст. Кіпр.

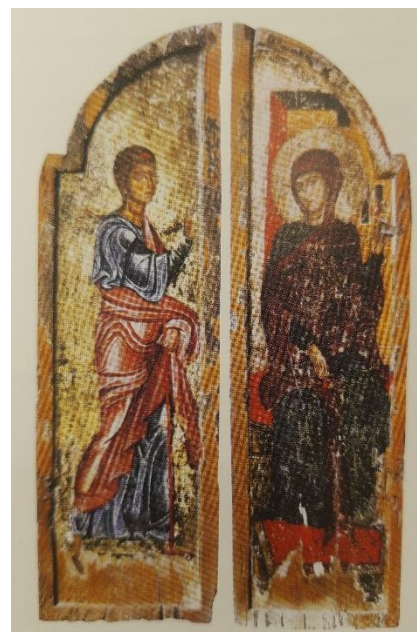


Рис. 2.2.4. Царські врата. XIV ст.
Афон.

(Лемківщина, тепер Польща) «Рис.2.2.5.». Датовані вони кінцем XV ст. Іконографічною темою цих воріт є «Благовіщення» і чотири євангелісти. В книзі М. Драгана «Українська декоративна різьба» згадується ще про деякі пам'ятки, які можна віднести до кінця XV ст. Це такі пам'ятки як «фрагмент



Рис. 2.2.5. Царські врата. XV ст. с. Балутянка,
Прикарпатське воєводство, Польща

царських врат (права половина) з Винників, що зберігався у збірці Онуфріївського монастиря у Львові, знищений під час Другої світової війни. Про нього вчений лаконічно зауважив: «Колорит вказує на належність пам'ятки до XV ст.» Із Винників походила інша половинка (ліва ступка) врат, датованих 1587 р., яка також не зберіглася». [53, с.12].

Взагалі кількість вцілілих пам'яток XV-XVI ст. досить невелика. Науковці пов'язують це з тим, що в цей період царські врата ще не були обов'язковим атрибутом іконостасу. Головний вхід до вівтарної частини храму завішувався катапетасмою. Тогочасні царські врата мали вигляд ікон і мало чим відрізнялися від інших іконописних

зображень іконостасу. Відмінність полягала лише в тому, що вони декорувались різьбленим профілем зверху і поділом на дві половинки. Середина царських врат виділена стовпчиком або планкою, яка приєднана до однієї зі стулук. Зазвичай планки мають гранчасту форму, а стовпці гладенькі, заокругленої форми. Іноді можна зустріти царські врата взагалі без середніх стовпців. Їх відносять до творів іконопису тому, що декоративна різьба на них майже відсутня. Але, як зазначає М. Драган: «Іноді врата мають ще додаткові декорації у формі розеток або гладких півкулястих гудзиків, розміщених по кутах і посередині рамок та у відповідних місцях на середній планці. Ці декорації дуже давньої традиції; виступають, між іншим, у цій же формі на «Сигтунських»⁵ бронзових візантійських воротах у Софії Новгородській (XI-XII ст.) і на золотих медальйонах-бармах часів Київської Русі. «Сигтунські врата» своєю будовою, поділом на шість заглиблених площин в орнаментованих рамках вказують, що й форма царських врат виводиться з цієї самої мистецької традиції». [6, с.23].

Іконописні зображення на райських воротах містилися в заглибинах-ковчехах прямокутної форми, але іноді стулки воріт повністю гладкі. До другої половини XVI ст. ковчезні рамки переважно були прикрашені гравійованим орнаментом: стилізованим листям, хвилястою лінією, яка обвиває прут, перегородки з листками. Починаючи з другої половини XVI ст. «...появляється тиснений, злегка пластичний орнамент, переважно у вигляді хвилястої галузки з закрученими паростками або листочками, рядок гудзиків, плетінка. Всі ці орнаментальні деталі на царських воротах такі ж самі, як і в усіх тогочасних іконах». [6, с.23-24].

Царські врата XVI ст. мали невеликий розмір. Ширина переважної кількості вцілілих пам'яток коливається від 60 см до 87 см, а висота від 128 см до 158 см. Через недостатню кількість інформації немає змоги визначити – обов'язковим був хрест на завершенні врат чи ні. Важливим є те, що на деяких

⁵ Сигтунські ворота – трофей взятий новгородцями після походу а шведське місто Сигтуна

царських вратах, де вціліли середні стовпчики є заглибини під верхівку з хрестом.

В колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» є іконописні царські врата середини – другої половини XVI ст. з Волині



Рис. 2.2.6. Царські врата. Середина – друга половина XVI ст. Волинь, Україна

(Холмщина) «Рис.2.2.6.». Цей музейний предмет є рідкісним зразком іконопису з західних теренів України, з майже втраченої мистецької спадщини Холмщини. [57, с.94]. Іконографія царських врат неканонічна: відсутня сцена Благовіщення, на стулках розміщені тільки зображення Євангелістів. Це єдині з найдавніших царських врат з подібною іконографією поствізантійського періоду в українському мистецтві, що збереглися до наших днів. Цікавим є те, що на них хрест – завершення не вмонтований в середній стовпчик, а розміщений на площині округлої

дошки.

Зображення «Благовіщення», євангелістів, авторів літургії на іконописних вратах цілком закономірним. В храмі зачитується святе євангеліє - «блага звістка», віряни слухають і бачать службу крізь відчинені врата, а потім причащаються. Так ікону «Благовіщення» іноді заміняє сцена «Причастя апостолів». Таку композицію можна побачити на вратах середини XVI ст. з с. Домажир (Львівщина) «Рис.2.2.7.». Слід зауважити, що зображення на цих вратах дещо споріднені з мініатюрними зображеннями Євангелій, а іконографічний тип є унікальним і архаїчним. І. Свенціцький у своїй книзі «Іконопись Галицької України XV-XVI віків» зазначає, що «...темою композиції Причастя Апостолів з рук Христа самотнім у Галичині пам'ятником – є царські врата з с. Домажира біля Львова. Мініатюрний спосіб рисунку, фрескова гамма красок, гравірований по лусковато подзьобаному

левкасі листковий орнамент – на подобу чеканих металічних окуттів царських врат багатих церков, сміливий піввінець наскрізної різьби верхом доски на зразок кілець заставок рисунків XV в. – все те свідчить про глибоку давнину пам'ятника». [41, с.16].

Кінцем XV ст. – XVI ст. датуються наші найдавніші вцілілі царські врата. Цей період є останнім етапом розвитку мистецтва у візантійському стилі на теренах України.

Подальша трансформація в оформленні царських врат втілюється в поступовому домінуванні орнаментики над живописними зображеннями. Але, все ж таки, до кінця XVI ст. живопис продовжує займати чільне місце.

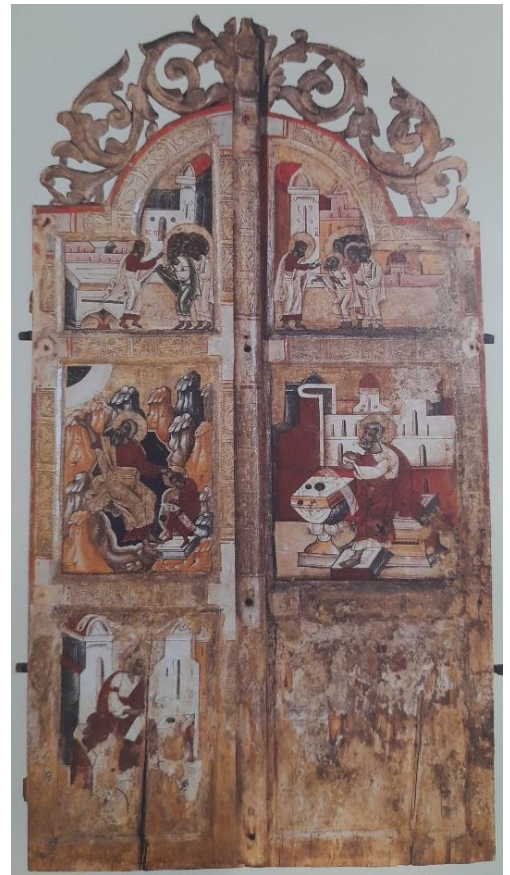


Рис. 2.2.7. Царські врата. Середина XVI ст. с. Домажир, Львівщина, Україна

2.3. Розвиток декоративного оформлення дерев'яних царських воріт (кін. XVI ст. – поч. XVIII).

Відродження в Україні тривало досить недовго. Досить складно окреслити його хронологічні межі. Науковці вважають, що це друга половина XVI ст. – початок XVII ст. Цей період в розвитку українського мистецтва був доволі яскравим і прогресивним [18]. «На початку XVII ст. в усіх галузях українського мистецтва сталися докорінні зміни. Ці зміни припадають на час посилення визвольної боротьби українського народу, інтенсивного розвитку виробничих відносин, зростання міст та розширення зав'язків як всередині країни, так і зовні. У переході на нові позиції помітну роль відіграли досить сильні впливи мистецтва Відродження, яке в той час поширилось по всій Європі. Вже під кінець XVI ст. були деякі натяки на такі зміни в українському малярстві, зокрема в іконографічних деталях, у спробах реалістично передати

пейзаж, а також в орнаментиці. Проте нове – найраніше і найсильніше проявилось тоді в архітектурі та в зв'язаній з нею декоративній різьбі». [3, с.43].

Найважливішим тогочасним мистецьким осередком був Львів. Він також відігравав роль важливого торгівельного центру. Львівське міщанство мало значний економічний і соціальний вплив. Також це місто притягувало до себе різноманітних майстрів звідусюди, які мали змогу отримати тут роботу й заробіток.

Після значної пожежі, що сталася у Львові в 1527 р. розпочинається ренесансна відбудова міста. Європейські митці, які працювали над створенням нового обличчя міста, принесли с собою нові архітектурні і декоративно-різьбярські форми.

Декоративна різьба львівського будівництва доби Відродження спричинила значний вплив на ренесансне оздоблення царських врат. Майже всі візерункові мотиви царських воріт простежуються на фасадах будинків, надгробках і вівтарях. В Україні мистецтво Відродження найбільше розквітло саме у Львові і зіграло визначну роль в декоративному мистецтві західних земель. В інших областях України ренесансне мистецтво не набуло такого розвитку. Тут візантійські мотиви одразу переходять в стиль бароко.

Щоб простежити стильову еволюцію декоративного оформлення царських врат необхідно оглянути всі форми за хронологією виникнення. Пам'ятки XVII ст. умовно можна розділити на дві групи. М. Драган у своїй монографії «Українська декоративна різьба XVI – XVII ст.» зазначає, що «...в першій групі головну роль в оформленні грає тектоніка обрамлень, в другій – різьба. Кожна з цих груп має свої варіанти.» [6, с.57].

В першій половині XVII ст. оздоблення царських врат досить схоже на більш ранні зразки. Площина пам'ятки поділяється на шість частин. Нижні чотири частини мають вигляд прямокутників або квадратів. Верхні площини мають декорований профіль. Єдине, що відрізняє ці врата від пам'яток попереднього століття – більш реалістична іконографія. Також на зміну ковчезній рамці постає накладний орнаментований профіль.

Наступний стильовий етап в декоративному оформленні царських врат полягає в поступовому витісненні іконописних зображень орнаментикою.



Рис. 2.3.1. Царські врата (три фрагменти). Початок XVII ст. с. Кожичі, Львівщина, Україна

Живописне тло набуває вигляд овалу, замкненому тонкою рамкою. Прикладом, який дає змогу відчутти зміни в декоруванні царських врат на початку XVII ст., є фрагментально вцілілі врата з с. Кожичі «Рис.2.3.1.». Із збережених трьох фрагментів один являє собою ліву ступку царських воріт. Два інших – зображення євангелістів в овальних формах на орнаментованих площинах. «Ця пам'ятка привертає увагу поєднанням старої, задовбаної

форми обрамлень з накладними рамками, замість різьбленого або мальованого орнаменту між рамками гравірований орнамент на золотому тлі; до того ж це найдавніша відома овальна форма зображень». [6, с.60]. Ще одним доволі цікавим прикладом на зламі стильових тенденцій є царські врата початку XVII ст. з Холмщини в колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». «Рис.2.3.2.». Поверхня пам'ятки поділена на шість частин намальованими смужками і має фігурне завершення. Тло суцільно вкрите гравірованим золоченим орнаментом. Іконографічні образи на цих вратах мають вигляд овальних медальйонів, які розміщені в окремих прямокутниках.



Рис. 2.3.2. Царські врата початок XVII ст. Волинь, Україна

Середина XVII ст. ознаменована появою ажурного орнаменту в

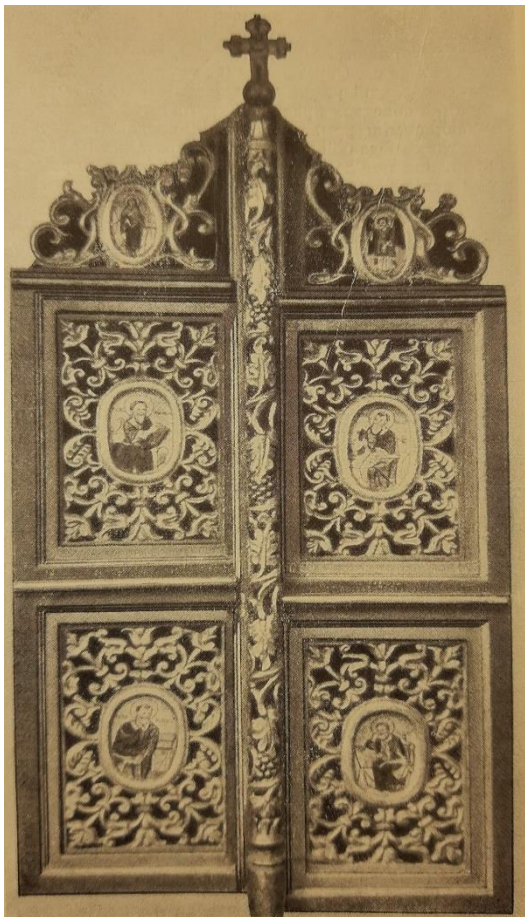


Рис. 2.3.3. Царські врата перша половина XVII ст. м. Сколе, Україна

оздобленні царських врат, який містився лише в верхній частині і обрамлював «Благовіщення». Саме в цей час серед декоративних орнаментів з'являється виноградна лоза, яка згодом набуває досить широкого розповсюдження.

Наступною віхою в розвитку оформлення царських врат є суцільний ажурний орнамент. Пам'ятки цього періоду відрізняються тим, що мають ажурну різьбу вже в усіх шести частинах. Іконографічні зображення скомпоновані в овальні медальйони. Цікавим прикладом такого типу царських врат є збережена пам'ятка першої половини XVII ст. з с. Сколе на Львівщині.

«Рис.2.3.3.». Різьблення на цих вратах зроблено симетрично, а на ажурній колонці посередині вперше з'являється виноградний орнамент. [6, с.63].

Починаючи з середини XVII ст. виникає новий тип декорування царських воріт. Поступово зникає поділ загальної площини на частини. На місці граничних рамок з'являються декоративні розетки. Тектоніка архітектури воріт замінюється суцільним орнаментальним оформленням. Середній стовпчик набуває вигляду багаторізьбленої колони. Переважає рослинна та архітектурна орнаментика. Пагони декору тісно переплітаються і перетікають з



Рис. 2.3.4. Царські врата перша половина XVII ст. с. Хишевичи, Україна

однієї площини царських воріт на іншу, гнучкою лінією оперізують всі живописні медальйони. Яскравим прикладом такого типу царських воріт є ворота першої половини XVII ст. з с. Хишевичи на Львівщині. «Рис.2.3.4.». Як зазначає М. Драган «На цьому вичерпуються ренесансні декоративні форми в будові царських врат. Мистецтво Відродження прийшло до нас пізно, у формі своєї останньої фази розвитку, уже з деякими ознаками переходу до бароко і, зрештою, в досить зредукованому вигляді та в народній інтерпретації. Таким чином наше Відродження не завжди має чистоту ренесансних форм, і їх запас досить обмежений. В архітектурі цей стиль запанував на Україні в другій половині XVI ст., але в малярство і в різьбу іконостасів він приходить дещо пізніше, в першій половині XVII ст.» [6, с.69].

Другою яскравою після княжих часів віхою в розвитку українського мистецтва є доба бароко. XVII - XVIII ст. – золоті часи розквіту, коли українське козацтво перемагає у визвольній війні і фактично отримує незалежність. Завдяки тісним мистецьким зв'язкам із Західною Європою стиль бароко проникає в Україну. Тут він набуває специфічних рис, які притаманні лише нашій країні, і отримує назву «Українське бароко». «Про велике піднесення в мистецькому житті України тих часів яскраво говорить у своїх мемуарах Павло Алепський, захоплюючись величністю і пишною красою іконостасів у «Козацькій країні». Він неодноразово спиняється на детальному описі малярства й різьби окремих ансамблів – старих і новоспоруджених (Трипілля, Васильків, Успенський собор Києво-Печерської лаври, Воздвиженська церква, Софійський собор, Басань, церква Троїцького Густинського монастиря).» [6, с.73]. На відміну від західноукраїнських земель, де розвитку бароко передувала ренесансна доба, східноукраїнські землі одразу потрапляють під вплив нового мистецького стилю.

З середини XVII ст. в декоративному оформленні царських воріт зовсім зникають поперечні рамки і розетки. Поверхня стулок щільно вкривається виноградним орнаментом, зникає симетрія оздоблення, а серединна колонка лише підкреслює межу між двома частинами царських воріт. Медальйони з

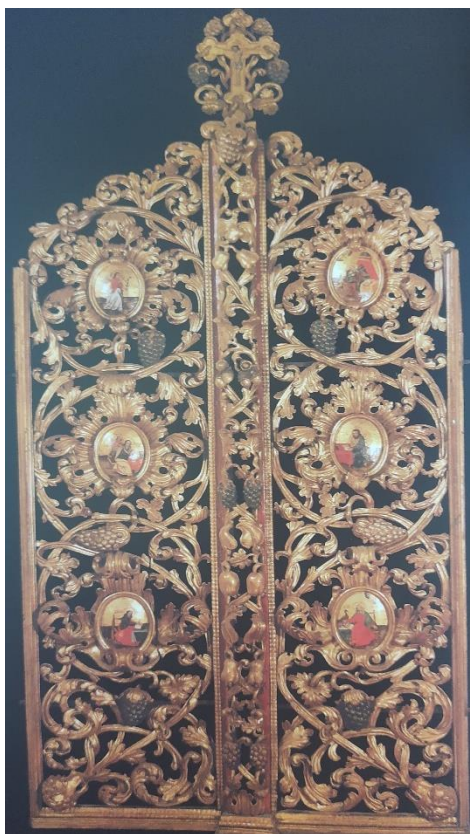


Рис. 2.3.5. Царські врата 1698 – 1705 рр. с. Ямна, Івано-Франківщина.

іконописними зображеннями набувають форми жолудя, груші, восьмигранника та ін. На деяких пам'ятках Східної України, після об'єднання з Росією з'являється двоголовий орел. Також в цей час в декорі виникають зображення левів, дельфінів, птахів. Цікавими є врата 1698 – 1705 рр. з с. Ямна, Івано-Франківщина. «Рис.2.3.5.». Тут виноградна лоза проростає з пащ левів, що розміщені в нижньому лівому і правому кутах стулук. Досить своєрідно вирішений декор царських воріт 1660 р. з с. Перегримка, Підкарпатське воєводство, Польща, де в нижній частині пам'ятки симетрично вирізьблені фігури

дельфінів з яких гнучкими погонами виходить рослинний орнамент. Всі вільні частини декоровані гронами винограду. «Рис.2.3.6.». Іконографічні сюжети «Благовіщення» і чотирьох євангелістів на царських вратах майже всю другу половину XVII ст. лишаються незмінними. Кінець століття ознаменований появою зовсім нового типу в декорі воріт - Єссеєвого дерева⁶. «Деревом Єссея, чи Корінням Єссея зображають родовід Ісуса Христа у вигляді дерева, що виростає з фігури Єссея — батька царя Давида. Тим мається на увазі сказане про Месію, справедливого суддю та рятівника бідних у Книзі пророка Ісаї — «І вийде паросток із пня Єссея, і гілка виросте з його коріння». [9]. Якщо розглянути всі іконографічні зображення на цьому дереві, то ми побачимо Єссея

дельфінів з яких гнучкими погонами виходить

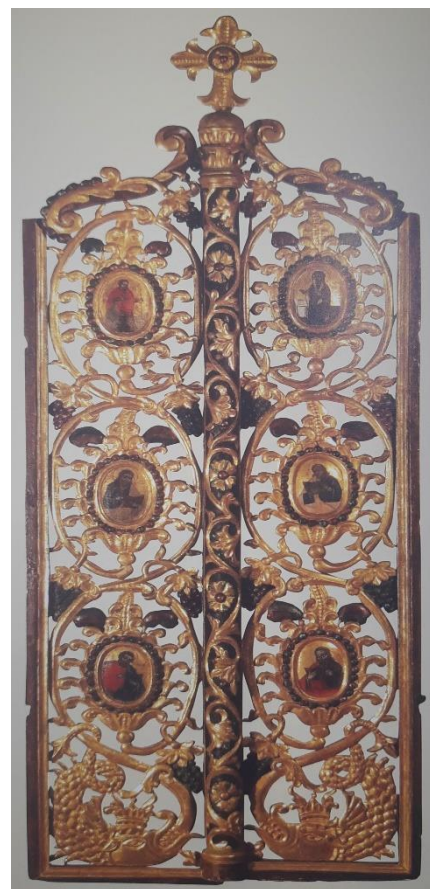


Рис. 2.3.6. Царські врата 1660 р. з с. Перегримка, Підкарпатське воєводство, Польща.

⁶ Єссеєве дерево – родовід Ісуса Христа

– батька царя Давида. З тіла спочиваючого старця проростає виноградна лоза. Обабіч, в медальйонах, серед густої і пишної крони виноградного дерева розміщені живописні або різьблені інші предки Месії. На самій верхівці міститься образ Христа-немовляти з Богородицею. На західноукраїнських землях дана тема була більш поширена ніж на теренах Центральної України. Протягом майже всього XVIII ст. і на початку XIX ст. вона лишається актуальною. Найдавнішою пам'яткою з мотивом Єссеєвого дерева є царські врата 1697-1699 рр. з іконостасу церкви Різдва Христового у Жовкві, який згодом був перенесений в с. Нова Скварява. «Рис.2.3.7.».



Рис. 2.3.7. Царські врата 1697-1699 рр. с. Нова Скварява, Львівщина.



Рис. 2.3.8. Царські врата першої половини XVIII ст. (походження невідоме)

Цю пам'ятку пов'язують з жовківською різьбярською школою. Вироби майстрів цього мистецького осередку являють собою найцінніші зразки барокового різьблення на Галичині.

На царських вратах початку XVIII ст. можна побачити такий елемент декору як вазон. Рослинний орнамент на стулках проростає не з нижньої рами, а зі стилізованої чаші. Яскравим прикладом такого типу є царські врата першої половини XVIII ст. (походження невідоме) зі збірки Національного музею ім. Андрея Шептицького у Львові. «Рис.2.3.8.».

Декоративне різьблення царських врат за доби бароко досягло свого найвищого

розвитку. «І якби бароко не мало б жодних інших заслуг перед українським мистецтвом, воно все одно посіло б почесне місце в його історії лише тому, що саме йому судилося найповніше передати притаманний українському національному характерові потяг до святковості, поетичності, смак до яскравих барв, рясного рослинного орнаменту і, що не одразу впадає в око, відтінок легкої задуми, ледь відчутного суму, який виникає, припустимо, у травні, коли видима краса світу буйно розквітає і водночас швидко зникає, опадає, розвіюється. Інакше кажучи, в українському відчутті прекрасного є ще й легке філософське забарвлення, що виявляється в розчуленості й сентиментальності. Побачити Україну під час цвітіння – це значить подивуватися надмірності краси, її урочистості. А побачити це очима українця означає ще й відчутти сум з приводу проминальності, швидкоплинності всього, що наважується цвісти й радіти життю. Звідси – бажання утримати цю примхливу красу, насити нею життєвий простір». [22, с.211]. Починаючи с середини XVIII ст. на зміну надмірній декоративності й перевантаженості бароко приходить новий модний стиль рококо.

Висновки до II розділу

Прототипом іконостасу була передвітарна перегородка, яка з'являється ще в катакомбних церквах. Іконостас, в сучасній інтерпретації, почав формуватися приблизно з XI ст. Центральний отвір в іконостасі спочатку завішувався суцільною завісою – катапетасмою. Згодом, коли передвітарна перегородка перетворилась на іконостас катапетасма замінюється царськими воротами. Стосовно українського іконостасу, слід відмітити, що його архітектоніка і розміщення ікон починаючи з XVI ст. набувають класичних форм. Раніше кінця XV ст. у нас не зберіглося жодних царських врат. Про їх наявність вказують лише іконографічні й літературні джерела.

Побудові та опорядженню царських воріт у всі часи приділялась значна увага. Спочатку вони відрізнялись від інших ікон в іконостасі лише поділом на дві половини. Обидві стулки були повністю вкриті іконописними зображеннями. На території України найдавнішими царськими воротами є ворота з церкви Успіня Богородиці у с. Батулянка. Датуються вони кінцем XV ст. Іконографічною темою цих воріт є «Благовіщення» і чотири євангелісти. Подальша трансформація в оформленні царських врат втілюється в поступовому домінуванні орнаментики над живописними зображеннями. Але, все ж таки, до кінця XVI ст. живопис продовжує займати чільне місце.

Наступний стильовий етап в декоративному оформленні царських врат полягає в поступовому витісненні іконописних зображень орнаментикою. Живописне тло набуває вигляд овалу, замкненому тонкою рамкою. Середина XVII ст. ознаменована появою ажурного орнаменту в оздобленні царських врат, який містився лише в верхній частині і обрамлював «Благовіщення». Саме в цей час серед декоративних орнаментів з'являється виноградна лоза, яка згодом набуває досить широкого розповсюдження. Наступною віхою в розвитку оформлення царських врат є суцільний ажурний орнамент.

В середині XVII ст. в декоративному оформленні царських воріт зовсім зникають поперечні рамки і розетки. Поверхня стулок щільно вкривається

виноградним орнаментом, зникає симетрія оздоблення, а серединна колонка лише підкреслює межу між двома частинами царських воріт. На царських вратах початку XVIII ст. можна побачити такий елемент декору як вазон. Рослинний орнамент на стулках проростає не з нижньої рами, а зі стилізованої чаші. Кінець століття ознаменований появою зовсім нового типу в декорі воріт - Єссеєвого дерева. Декоративне різьблення царських врат за доби бароко досягло свого найвищого розвитку. Починаючи з середини XVIII ст. на зміну надмірній декоративності й перевантаженості бароко приходять новий модний стиль рококо.

РОЗДІЛ III

Срібні царські врата кінця XVII – XIX ст.

3.1. Становлення та розвиток ювелірної справи в Україні.

Протягом XVI ст. – першої половини XVII ст. на теренах України відбувається становлення і розвиток не тільки різьбярської справи, а й українського золотарства. За ренесансної доби головним центром ювелірного мистецтва був Львів. В цей час золотарі відточують свою майстерність, знаходять нові методи обробки дорогоцінних металів. І тому, царські врата виготовлені з металу не були чимось дивним для України. Як приклад, можна відзначити звернення у 1592 році Львівського братства до царя Федора Івановича, щодо мідних золочених врат для Успенської церкви «...братство просило також допомогти на царські врата, які воно проектувало зробити мідними, золоченими...». [6, с.44]. Але будівництво церкви дуже затягнулось і проект мідних царських воріт не був втілений у життя.

Починаючи з другої половини XVII ст. головним мистецьким і економічним осередком України стає Київ. Завдяки активній забудові міста, відновлення старих і будові нових храмів виникає потреба в дорогоцінних предметах саме для богослужбової діяльності. Кращі київські майстри виготовляли на замовлення заможних монастирів велику кількість церковного начиння. Необхідно згадати імена кращих золотарів того часу: Петра Волоха, Івана Равича, Григорія Чижевського, Івана Завадського, Олексія Іщенка, Матвія Наруновича. Ієремії Білецького, тощо. Вони виготовляли різноманітні дарохранильниці, хрести, панагії, натільні хрести, оправы євангелій тощо. В переважній кількості ці речі були зроблені з дорогоцінного металу.

Кінець XVII ст. – середина XVIII ст. – період найбільшого розвитку українського золотарства. Пишний карбований візерунок, плоди та квіти вкривали тло культових предметів доби українського бароко. На багатьох

пам'ятках зберіглися вкладні написи замовників, серед яких переважна частина належала до заможної козацької старшини.

В другій половині XVIII ст. в українському золотарстві спостерігається розвиток нового стилю рококо. Асиметричність візерунку, гнучкість ліній, легкість зображень, химерність завитків, орнаментика у вигляді мушлі все це було притаманне новому мистецькому стилю. На відміну від провінційних майстрів, які продовжували створювати барокові пам'ятки, золотарі Києва Климент Чижевський, Іван Атаназевич, Яків Величковський, Дем'ян Любецький та ін. швидко сприйняли нові віяння і почали працювати в їх дусі.

Кінець XVIII ст. підпадає під вплив класицизму, але в українському золотарстві він не набув широкого поширення. Але в творчості деяких майстрів цей стиль все ж таки знайшов своє неповторне трактування, яке полягало в створенні виробів з карбованим візерунком на фоні полірованого тла. Це такі майстри як: Федір Коробка, Іван Ярославський, Іван Винниковський та ін.

Наприкінці XIX ст. в Україні створюються перші технічно майстерні масового виробництва. «В 1851 році в Бердичіві відкрилась фабрика Ізраеля Заходера. Вироби якої користувалися попитом не тільки в Україні, але й за її межами. Але найвідомішою в Україні була відкрита 1878 року на Подолі майстерня Йосипа Маршака. Невдовзі її перемістили на Хрещатик і перетворили на велику ювелірну фабрику. Участь Маршака з виробами фабрики на виставках в Антверпені, Парижі, Петербурзі, Льєжі принесла йому світове визнання. Фабрика випускала прикраси з золота, асортимент яких відзначався великою різноманітністю й відповідав найвишуканішим смакам покупців. Зі срібла виготовлялися столові сервізи, свічники, кубки, стакани тощо. Проіснувала вона до 1918 року» [61].

Значних коштів потребувало виготовлення різноманітного дорогоцінного оздоблення ікон в іконостасах, престолів, жертovníків, гробниць святих. Але найголовнішу увагу приділяли царським воротам. У XVIII ст. в Україні на зміну дерев'яним різьбленим царським вратам приходять врата, карбовані зі срібла з позолотою. Таку розкіш могли дозволити собі лише найбагатші

монастирі і собори. Київські монастирі змагалися між собою в плані більш пишнішого оздоблення своїх святинь. Серед вцілілих унікальних старовинних пам'яток можна побачити: срібні царські врата Борисоглібського собору в Чернігові, великі карбовані срібні врата Софіївського собору, які дійшли до нас фрагментарно, але були відреставровані. Дійшли до нашого часу і в прекрасному стані зберігаються в фондах музею царські врата Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври. Царські врата Михайлівського Золотоверхого собору 1784 р. зібрані і відреставровані є окрасою експозиції Музею історії Михайлівського Золотоверхого монастиря. Серед пам'яток, які були втрачені, слід відмітити срібні царські врата головного іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври і царські врата з дорогоцінного металу іконостасу бічного приділу собору. Говорячи про українські срібні царські врата, слід відмітити, що деякі з них були продані за кордон і зараз є перлиною лондонського музею Вікторії і Альберта – царські врата храму Різдва Богородиці та Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври.

3.2. Срібні царські врата Чернігівського Борисоглібського собору.

В XVII ст. на хвилі перемоги у визвольній війні пробуджуються нові сили українського народу. Це сприяє підвищенню рівня економіки та розвитку мистецтва. Поступово відроджуються міста лівобережної України. Одним з провідних мистецьких центрів стає Чернігів. Історія цього міста пов'язана з життям впливової і заможної козацької старшини. Починаючи з другої половини XVII ст. її коштом відновлюються старовинні храми і Чернігів взагалі. Міське духовенство мріяло мати свою резиденцію, яка за своєю славою не поступалася Києву. Перетворення міста на значний культурний осередок відбувалося під покровительством щедрого мецената – гетьмана Івана Мазепи.

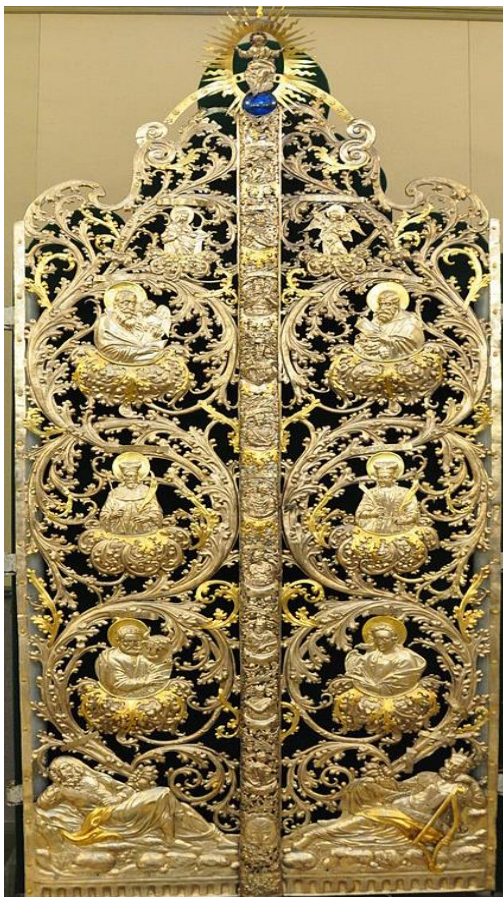


Рис. 3.2.1. Царські врата кінець XVII – початок XVIII ст. Борисоглібський собор, м. Чернігів

Центром уваги гетьмана став Борисоглібський монастир. Іван Мазепа виділив 10 тис. золотих на відновлення святині. Були зведені: монастирська дзвіниця, двоповерхова монастирська трапезна. Монастир обнесли кам'яною огорожею. З дозволу та під покровительством Івана Мазепи на території Борисоглібського монастиря був започаткований Чернігівський колегіум. У 1951 році, під час ремонтно-реставраційних робіт в будинку колегіуму була знайдена гербова закладна дошка гетьмана Івана Мазепи. За велику милість і щедрі дарунки в друкарні Троїцько-Іллінського монастиря зусиллями викладачів Чернігівського

колегіуму у 1705 р. було випущено книгу «Зерцало от писанія Божественнаго». «Збірник був присвячений гетьману Івану Мазепі: “особливому милостивому патрону и добродееви, доброе сіє душеполезное зерцало, ву ново обновленномъ Черниговских оучилищъ”. В ній гетьман прославлявся за будівництво та прикрашання церков у Києві, меценатство в Чернігові. У панегірику вихвалялися військові справи Івана Мазепи, який величався «храбрым новым Геркулесом», уподоблювався «премудрому Соломону».» [62]. Для іконостасу Борисоглібського собору гетьман подарував срібні царські врата. «Рис.3.2.1.». В нижній частині однієї зі стулок воріт розміщено герб Івана Мазепи з монограмою І. С. М. Г. З. – Іван Степанович Мазепа Гетьман Запорозький. «Рис.3.2.2.» біля якого міститься пластина з вирізьбленою датою 1702 р.



Рис. 3.2.2. Герб Івана Степановича Мазепи (1639-1709 рр.)

Срібні царські врата Борисоглібського собору кінця XVII – початку XVIII ст. – неперевершена пам'ятка українського та європейського золотарства доби бароко. Ця унікальна пам'ятка є справжньою окрасою іконостасу.

Неповторність святині і значний рівень художнього виконання стали причиною появи низки гіпотез і припущень пов'язаних зі створенням та історією царських воріт. Вперше про них згадує О.Ф Шафонський⁷ у своїй книзі «Черниговского наместничества топографическое описание». Автор наводить таку інформацію щодо історії цієї пам'ятки, яка й досі викликає неабияку зацікавленість дослідників. «...царские врата...1701 года с помощью писаря Генеральнаго Карпа Ивановича Мокриевича, сделанные когда 1701 года под монастырскую колокольню рыт фундамент, то найден в земле сребный идол, который на сия царские врата употреблен. Цю легенду підхоплюють краєзнавці XIX ст., вона перекочує в сучасну літературу. У І.А. Маркевича, Домбровського, у «Картинах церковной жизни Черниговской епархии...», а також у В.Л. Модзалевського, а услід за ними у Б.О. Рибаківа замість одного ідола з'являються вже два з яких, як стверджують дослідники, і були виготовлені царські ворота Борисоглібського собору (мабуть, здавалося, що одного ідола для виготовлення врат замало)» [48, с.99]. В середині XIX ст. цей переказ береться під сумнів. 1987 року було проведено спектральний аналіз складу металу пам'ятки. Достеменною відповіді на питання чи є метал, який використано для виготовлення царських воріт давньоруським – отримано не було. Всі частини пам'ятки зроблені з одного сплаву – 70 % складає срібло 875° та 30 % мідь. Під час ремонтно-реставраційних робіт у 1861 році в нижній частині царських воріт була доповнена пластина зі срібла 500° - 34% та міді - 63%. Дослідники вважають, що ворота зроблені з одного зливка срібла. На різних ділянках воріт можна зустріти міські пробірні тавра. Це клеймо має вигляд соснової шишки з короною знизу – це герб м. Аусбург. Тавро підтверджує затверджене законом кількісне пропорційне співвідношення

⁷ Опанас Филімонович Шафонський – український лікар, історик, громадський діяч, один із засновників епідеміології в Російській імперії, син сотника Чернігівського полку.

домішок і якість лігатурного срібла. Такі варіанти складу металу існували не тільки на початку XVIII ст., а й давньоруський період.

Говорячи про те, хто був замовником царських воріт, слід зазначити, що після згадки по них О.Ф. Шафонського дослідники довгий час вважали, що ним був саме Карпо Мокрієвич. Далі пішов чернігівський архієпископ Філарет Гумілевський, який в 60-ті роки XIX ст. наголошував, що на царських воротах є пластина з гербом генерального писаря – великі літери К.М. Насправді ж в нижній частині пам'ятки міститься вищезгаданий герб Івана Степановича Мазепи з монограмою І. С. М. Г. З. Герб Карпа Мокрієвича зник. Виходячи з цього можна зробити висновок, що це була спроба приховати істинне ім'я замовника. Політична спрямованість О.Ф. Шафонського стає зрозумілою після дослідження його діяльності. Ольга Травкіна – головний хранитель Чернігівського державного архітектурно-історичного заповідника в одній зі своїх статей щодо дослідження царських воріт Борисоглібського собору зазначає: «Основним джерелом політичних поглядів О.Ф. Шафонського є його праця, з якої видно, що він, займаючи відповідні посади в місцевих органах влади, вітав реформи Катерини II, спрямовані на остаточну ліквідацію автономії України, гетьманства та Запорізької Січі, про яку О.Ф. Шафонський відгукується як про «вредное скопище всякого сброда». Звідси можна зробити і висновок про його негативне ставлення до гетьмана І. С. Мазепи як зрадника інтересів Росії і причини замовчування його імені як донатора царських врат». [48, с.100-101]. З історії відомо, що на Івана Мазепу було накладено анафему, тобто відлучено від Православної російської церкви 12 листопада 1708 р. В ході Північної війни він перейшов на бік шведського короля Карла XII. Тому вищезгаданий гетьманський герб було свого часу прикрито пластиною з гербом Мокрієвича від якої, навколо герба Івана Мазепи, лишилися отвори для кріплення. Взагалі будь яке згадування про великого гетьмана намагалися знищити або приховати.

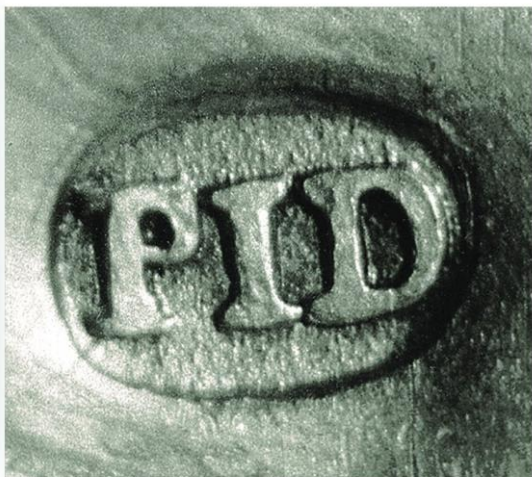


Рис. 3.2.3. Пробірне тавро майстра Філіпа Якоба Дрентветта (1646-1712 рр.).

Український історик В.П. Модзалевський, першим висловлював припущення, що царські врата були виготовлені в південній Польщі, Богемії чи Угорщині. Але на місце їх створення вказує вищезгадане пробірне тавро м. Аусбурга. На царських вратах також можна побачити клеймо самого майстра, яке являє собою три великі латинські літери PID в овалі.

«Рис.3.2.3.» Розшифровуються вони так: Phillip Jacob Drentwett Філіп Якоб Дрентветт (1646-1712 рр.). Він був знаним ювеліром з династії Дрентветтів, яка вела свою золотарську справу з першої половини XVII ст. до початку XVIII ст.



Рис. 3.2.4. Цар Давид



Рис. 3.2.5. Давньоруський князь Борис

Розмір царських врат Борисоглібського собору 2,66 м х 1,21 м, загальна вага 56 кг. Не дивлячись на те, що пам'ятку виготовив західноєвропейський майстер, композиційне вирішення є традиційним для України кінця XVII ст. – початку XVIII ст. По всій площині стулок розміщене Єссеєве дерево. Внизу симетрично представлені лежачі фігури старця-пророка Єссея та його сина – царя Давида. «Рис.3.2.4.» З їх тіл проростають стилізовані пагони з листям аканту, які обрамляють напівфігури чотирьох євангелістів – Марка, Матвія, Луку та Іоана і образи святих Бориса «Рис.3.2.5.» та Гліба. У верхній частині

царських врат, в обрамлення завитків з пагонів представлений сюжет «Благовіщення». Центральний стовпчик вкрито карбованим візерунком з листя аканту, серед якого розміщені образи десяти біблійних царів. Верхівку воріт увінчує фігура Ісуса Христа в благословляючому жесті.

Традиційність композиції та сюжету царських воріт з Борисоглібського собору говорить про те, саме український майстер виконав їх проект. Як вважає Ольга Травкіна: «Автор проекту воріт, ймовірно все, належав до киево-чернігівського культурно-мистецького осередку.



Рис. 3.2.6. Образ євангеліста Іоана

Спроектувати ворота могли відомі українські художники-гравери: як Олександр Тарасевич (?– 1727 р.), так і Леонтій Тарасевич (?–1710 р.), а, можливо, Іван Щирський (1650–1714 рр.). Є відомості про те, що Олександр та Леонтій Тарасевичі (існує припущення, що вони були братами) навчалися саме в Аугсбурзі, у друкарні Кіліанів. Потім Олександр Тарасевич працював у Глуську (нині республіка Беларусь), згодом у друкарні при Віленській академії, де працювали також Леонтій Тарасевич та Іван Щирський. Згодом вони повернулися в Україну. Олександр Тарасевич пізніше керував лаврською друкарнею у Києві. 1693 року він виконав посмертний портрет чернігівського архієпископа Лазаря Барановича. Леонтій Тарасевич та Іван Щирський ілюстрували видання Чернігівської та Києво-Печерської друкарень. Художники належали до видатних митців свого часу, творили в стилі українського бароко, зробили значний внесок в утвердження реалізму в зображенні як святих, так і історичних осіб. Звертає на себе увагу, що Олександр Тарасевич, йдучи за західноєвропейською традицією, зображував євангеліста Іоана – автора найбільш містично-духовного євангелія – молодим юнаком з хвилястим

волоссям, що спадає на плечі, а не за традицією східної православної іконографії, за якою євангелістів зображували з бородами, духовними мудрецами. На царських воротах іконостасу Борисоглібського собору також бачимо, що Іоан зображений молодим, з волоссям, зачесаним назад.» [49, с.273-274] «Рис.3.2.6.». Також слід звернути увагу на геральдичну композицію з гербом Івана Мазепи, який тримають київські князі Борис та Гліб (гравюра Івана Щирського, 1705 р.), з книги «Зерцало од писання Божественного». «Рис.3.2.7.». Образи Бориса та Гліба на гравюрі подібні зображенню цих святих на царських вратах Борисоглібського собору. Можливо зображення київських князів на гравюрі стали прикладом для їх відтворення на воротах. Аналізуючи



Рис. 3.2.7. гравюра Івана Щирського, 1705 р.

царських воріт. Являють собою результат співпраці українських митців з європейськими майстрами і щедрий дарунок гетьмана Івана Мазепи.

В наш час Борисоглібський собор є однією з пам'яток архітектури Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів Стародавній». В соборі діють виставки «Архітектура і ремесло Чернігова XI – XIII ст.», «Фреска чернігівських храмів». Також в приміщенні проводяться концерти духовної музики. Але головною окрасою експозиції музею є срібні царські врата доби бароко. Своє постійне місцеперебування вони зрідка покидають. В

стилістику робіт художників-граверів Івана Щирського, Олександра та Леонтія Тарасевичів, можна сказати, що вони максимально наближені до манери виконання вищезгаданих царських воріт. Отже, в дослідників є припущення, що проект цієї пам'ятки належав одному з цих знаних майстрів. [49].

Царські врата Борисоглібського собору – перлина в мистецькій скарбниці українського народу. Вони є найдавнішими зі збережених старовинних срібних

Геральдична композиція з гербом гетьмана Івана Мазепи, який тримають київські князі Гліб і Борис. З м. «Зерцало од писання Божественного». Гравюра Івана Щирського (1705 р., ДШУ).

2008-2009 роках їх експонували на виставці у Національному музеї історії України в місті Києві. В 2010 році – в Українському домі у Нью-Йорку.

3.3. Срібні царські врата іконостасів церков Свято Успенської Києво-Печерської лаври

Свято Успенська Києво-Печерська лавра є однією з найбільших і найдавніших православних святинь України. Заснована в XI ст. Антонієм і Феодосієм, згодом перетворюється на значний духовний, освітній і культурний центр. Лавра сприяла розвитку не тальки мистецтва, а й вітчизняної медицини. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської лаври формувався протягом тисячоліття. Територія святині має наземні і підземні храми, лабіринти Дальніх та Ближніх печер, численні господарчі та житлові будівлі.

За часів українського бароко XVII-XVIII ст. лавра набула сучасного вигляду. Саме в цей час відбувалася активна відбудова давніх храмів. Києво-Печерська лавра стала для козацтва головною опорою православ'я, тому вона отримувала значні пожертви від українських гетьманів. Також її активно підтримував царський уряд, надаючи численні жалувані грамоти на маєтки і землі. Особливою меценатською діяльністю відзначився гетьман Іван Мазепа. На його пожертви було збудовано фортечний мур з брамами і баштами, оновлено Троїцьку церкву, побудовано церкву Всіх Святих. Також за кошти гетьмана були золочені бані Успенського собору і розширена його площа – прибудовано північний і південний приділи. Гетьман Іван Скоропадський також значною мірою опікувався Києво-Печерською лаврою, надавши значні кошти на відновлення лаври після великої пожежі 1718 року. Козацький полковник П. Герцик збудував церкву Воздвиження Чесного Хреста на Ближніх печерах (1700-1704 рр.). У 1696 році. Полковником К. Мокієвським зведена церква Різдва Богородиці на Дальніх печерах.

У XVIII ст. Києво-Печерська лавра була одним з найбагатших монастирів Російської імперії. Саме завдяки цьому внутрішнє оздоблення лаврських храмів

відзначалося пишним і дорогим начинням. Перлиною якого були царські врата із дорогоцінного металу. [63].

Срібні царські врата головного іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври.

Головним храмом Києво-Печерського монастиря і його серцем є Успенський собор. З часів свого заснування у XI ст. собор декілька разів було зруйновано і відбудовано знову. Восстаннє святиню було висаджено в повітря 3 листопада 1941 року. «До зруйнування він був гідною подиву спорудою, пишно декорованою у стилі бароко. На фасадах були влаштовані високі фронти складної конфігурації, по вертикалі стіни розчленовували пілястри, які чергувалися з двома рядами вікон у багатому архітектурному обрамленні. Собор увінчували сім позолочених куполів на світлових барабанах. Над фронтонами здіймалися позолочені ріпиди, а над куполами – хрести. Стіни, фронти й барабани прикрашали ліплення, живопис, майоліка. Така об'ємно-планувальна структура церкви та її оздоблення склалися на першу третину XVIII ст. і зберігалася без будь-яких відчутних змін до зруйнування пам'ятки.» [43, с.8]

Успенський собор – великий і значущий мав не один, а декілька іконостасів. Відомо, про іконостаси в Іоанно-Богословському, Преображенському, Антонівському, Андріївському, Стефанівському, Трьохсвятительському, Іоанно-Предтеченському Феодосіївському, Архистратига Михаїла приділах. Але перлиною інтер'єру Успенського собору був головний п'ятирусний золочений іконостас виготовлений в 1719-1729 роках. Його замовником був гетьман Іван Скоропадський, а майстром – чернігівський сницар Григорій Петров. [33, с.78-91]. В 1713 році граф Борис Петрович Шереметєв дарував Києво-Печерській лаврі срібні царські врата для головного іконостасу Успенського собору. Але під час пожежі 1718 року вони були значною мірою пошкоджені і тому їх не можна було встановити на новий іконостас. Лаврська братія вирішила замовити нові срібні карбовані врата у золотаря Михайла Юревича. На пам'ятці немає тавра майстра, але встановити

авторство М. Юревича допоміг контракт на виготовлення царських срібних



Рис.3.3.1. Царські ворота Успенського собору Києво-Печерського монастиря. Фото 30-ті рр. XX ст.

врат для Успенського собору. [36, с.45]. Найбільший розквіт творчості М. Юревича припадає на середину XVIII ст. Його творчий доробок представлений лише декількома пам'ятками – царські врата і оправа головного престолу Успенського собору, але їх грандіозність дає змогу долучити майстра до числа найкращих золотарів України. Коли М. Юревич почав працювати над замовленням стало зрозумілим, що срібла зі старих воріт не вистачить на виготовлення нових. Дослідник М.З. Петренко в своїй монографії «Українське золотарство XVI – XVIII ст.» зазначає, що:

«...монастир звернувся до сина покійного донатора С.Б. Шереметева з проханням допомогти сріблом. На це прохання царський вельможа вислав лаврі грошей 1390 крб., 2 пуди 5 фунтів срібла на врата і 26 брильянтів на «чудотворну» ікону. Але різні обставини затримували роботу, зокрема, обов'язки майстра по магістрату. Це викликало занепокоєння духовного собору. Щоб прискорити роботу, архімандрит звернувся до магістрату з вимогою звільнити Юревича від обов'язків «медового шафаря», причому попередив, що коли він найближчим часом не буде звільнений, монастир буде змушений повідомити свого високого покровителя. Після цього робота над вратами поживавішала, і через деякий час вони були готові.» [36, с.125-126]. Царські врата явилися світові у 1748 році. «Рис.3.3.1.»

У Центральному державному історичному архіві України є окремий фонд Києво-Печерської лаври. В цьому фонді (ф.128, оп. 2 заг., спр. 334) зберігається «Метрика для отримання достовірних відомостей про давно-православних храмів Божих будівель і художніх предметів». Ця метрика на 125

аркушів є копією документа, який був надісланий в 1887 році Києво-

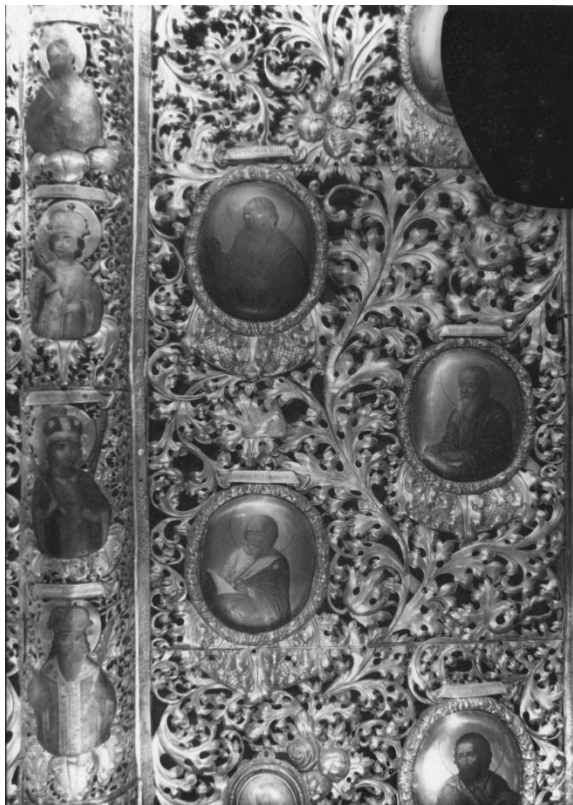


Рис.3.3.2. Царські врата Успенського собору Києво-Печерського монастиря. Фото 30-ті рр. XX ст.

Печерською лаврою до Санкт-Петербурга, а саме до Імператорської художньої академії. Ініціатором глобального звірення і опису церковного майна був колекціонер і археолог Т.В. Кібальчич. Саме ним було розроблено опитувальник, питання якого стосувалися кам'яних церков, збудованих до 1700 р. і дерев'яних – до 1764 р. «За розпорядженням Духовного собору Києво-Печерської лаври від 23 грудня 1886 р. за №10,406 відповіді на питання метрики надали члени Собору архімандрити Валентин і Олексій. Роботи проведені з 28 грудня

1886 р. до 7 лютого 1887 р.» [2, с.485]. О.В. Сіткарьова в своїй книзі «Успенський собор Києво-Печерської лаври» пише, що: «У «Метриці» собору 1887 р. сказано: «Царские Врата иконостаса двустворчатые, серебряные на железной основе, позолоченные, чеканной просечной работы, с такой же полуколонкой на створке, увенчанной непросечной капителью и кругом с чеканным изображением Оранты». На них розміщувались «у шестнадцати позолоченных кругах живописные изображения: Божией Матери, Архангела Гавриила, праотцев Иоакима и Анны и двенадцати Апостолов». Посередині Врата прикрашали вісім медальйонів із живописними зображеннями: «1. Алексия, человека Божия; 2. Димитрия царевича; 3. Мученика Феодора, боярина черниговского; 4. Князя Глеба; 5. Князя Бориса; 6. Князя Владимира; 7. Князя Михаила Черниговского; 8. Преподобного Сергия Радонежского». [43,

с.187]. «Рис.3.3.2.». Також в вищезгаданій метриці є інформація щодо ваги срібла, використаного для виготовлення царських воріт: «В сих вратах весу серебра 5 пудов 6 фунтов 8 лотов 2 золотника (обновлены сплошною позолотою чрез огонь в 1873 году усердием полтавскаго козака, Феодора Масеевича Щербины)». [2, с.519]. Переглядаючи архівні фото царських врат Успенського собору, можна дійти висновку, що М. Юревич був досить талановитим майстром. Кожна деталь святині бездоганно пророблена, розкішний карбований листково-квітковий орнамент вкриває всю площину воріт. Головною темою пам'ятки є Благовіщення. В нижній частині воріт зображені два ангели, кожен з яких тримає в руках ріг з двома трояндами та квіткою гранатового дерева. «Рис.3.3.3.». Зі стилізованих рогів виростає дерево життя, яке своїми пишними гілками з квітам і гранатами обрамляє медальйони з зображеннями святих. Квіти граната уособлюють святу жертвність, а стиглі плоди з однією шкіркою – символ родючості та об'єднання церкви, віри і людей. Також серед листя аканту можна зустріти лілею – атрибут Діви Марії і Благовіщення, символ чистоти і непорочності. Архангел Гавриїл, тримаючи в руці квітку білої лілії, сповістив Діві Марії благу звістку, що вона стане матір'ю Спасителя світу – Ісуса Христа. Ще однією квіткою рослинного орнаменту царських воріт є троянда. В християнстві вона являє собою кров Ісуса Христа. Верхівку царських воріт увінчує фігура Богородиці з розведеними в сторони руками. Божу матір підтримують два ангели серед хмар. На жаль срібні царські врата 1748 року



Рис.3.3.3. Нижня частина царських воріт Успенського собору Києво-Печерського монастиря. Фото 30-ті рр. XX ст.

головного іконостасу Успенського собору загинули під час вибуху 1941 року.

Окупація Києва в 1941-1943 роках негативно вплинула не тільки на



Рис.3.3.4. Фрагмент царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1748 р.

архітектурне обличчя міста, а й на Києво-Печерський заповідник і його музейні колекції. Протягом цього часу з території України була вивезена велика кількість культурних цінностей, що належали Успенському собору: «...срібні царські врата, 120 срібних риз, срібні оправы, що прикрашали вівтар і жертвник, кілька євангелій у срібних оправы, 3 срібні гробниці тощо. Лише незначну частину творів мистецтва було повернуто заповіднику у 1948 р.» [43, с.52]. В 1942 році німецькими

окупантами була створена «контора», яка організовувала розбір руїн Успенського собору. З під завалів переважно діставались вцілілі матеріальні цінності. Після війни Києво-Печерський заповідник відновив свою діяльність. З 1945 року почалися роботи по розбиранню зруйнованих будівель Верхньої лаври. Під час архітектурно-археологічних досліджень Успенського собору в 1962-1963 роки під керівництвом В.Б. Петичинського і М.В. Холостенка була піднята з під завалів велика кількість матеріальних залишків. Серед цих знахідок були і фрагменти срібних царських воріт 1748 року, які зараз є частиною колекції дорогоцінного металу Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». В повній красі ми можемо їх побачити лише на

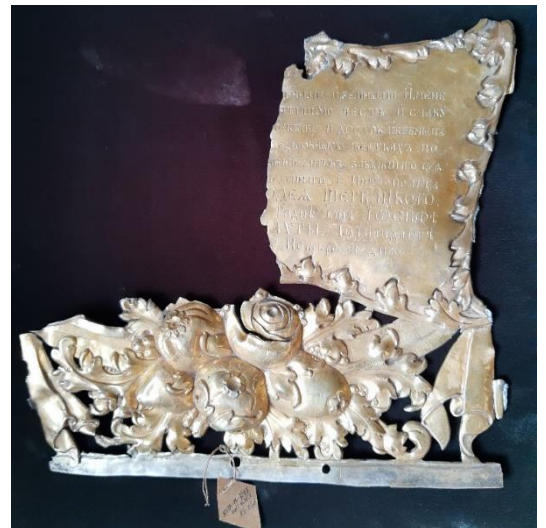


Рис.3.3.5. Фрагмент царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1748 р.

архівних фото 1930-х років, які зберігаються в фондах музею. Один з найбільших за розміром серед вцілілих фрагментів царських воріт 1748 року демонструє нам високу якість і професійність роботи М. Юревича. «Рис.3.3.4.».



Рис.3.3.6. Срібний медальйон з царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1749 р.

Цей фрагмент розміром 44,0x42,0 см являє собою нижню частину правої стулки царських воріт. Виконаний він в техніці високого карбування. Вціліло прорізне зображення нижньої частини фігури та рук янгола, які тримають ріг з трояндою і квіткою граната. З лівого боку – полоса гравійованого орнаменту з геометричним і рослинним мотивом. По нижньому краю – смуга для кріплення. Ще один фрагмент розміром 33,0x33,3 см з фондів Національного заповідника

«Києво-Печерська лавра» також є елементом нижньої частини царських врат 1748 року. «Рис.3.3.5.». Вціліла частина накладної пластини з частково збереженим вкладним написом. Нижня частини фрагменту має карбований прорізний рослинний орнамент з плодів гранату, троянд і листків. В музейній колекції зберігається понівечений срібний медальйон з гладкою поверхнею, на якій є слід від накладного зображення святого і контур німба. «Рис.3.3.6.».



Рис.3.3.7. Фрагменти прорізного карбованого орнаменту з царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1749 р.

Після вибуху царські ворота Успенського собору розлетілися на друзки «Рис.3.3.7.». Реставрувати і відновити пам'ятку було неможливо. Всі збережені фрагменти золочені і зроблені із срібла 875°. Вони вражають майстерністю роботи, пишнотою і красою квітково-рослинного орнаменту.

Вважається, що над святинєю працював лише майстер М. Юревич. Але деякі дослідники мають іншу думку. Григорій Полюшко стверджує, що у 1748



Рис.3.3.8. Фрагмент царських врат Успенського собору Києво-Печерської лаври, 1748 р. з позначкою Матвія Наруновича
році царські ворота головного іконостасу Успенського собору були перероблені іншим київським золотарем, а саме Матвієм Наруновичем. [39, с.21]. Підтвердженням цієї думки є вцілілий фрагмент царських воріт (КПЛ-М-8391), який має клеймо майстра МН і київське міське тавро КЮВ. «Рис.3.3.8.»

В наш час інтер'єр Успенського собору прикрашає п'ятирусний іконостас з золоченими металевими царськими воротами, які було відновлено завдяки архівним фото, описам, малюнкам художника і археолога Федіра Солнцева.

Срібні царські врата Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври.



Рис. 3.3.9. Іконостас Стефанівського приділу Успенського собору.
Фото кінця XIX ст.

Протягом свого тривалого існування архітектурно-будівельна форма Успенського собору пережила багато руйнацій та відбудов. Кожна віха історії зі своїми катаклізмами та постійною зміною архітектурних і мистецьких смаків привносила зміни як в зовнішній вигляд

собору так і у внутрішнє оздоблення. Будувалися або руйнувалися приділи храму, приміщення змінювали своє призначення тощо. Говорячи про приділ святого архідиякона Стефана, можна сказати, що перше з відомих його зображень можна побачити на плані Києво-Печерського монастиря з книги Афанасія Кальнофойського «Тератургима» 1638 року. Реставратор і дослідниця



Рис.3.3.10. Царські врата Стефанівського приділу Успенського собору. Фонди Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»

Н.О. Онопрієнко в своїй статті «Металева вбрання іконостасу Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври» зазначає, що: «Стефанівський приділ знаходиться з північного боку Успенського собору. На плані А. Кальнофойського 1638 р. він зафіксований під № 35: «Часовня святого архиєпископа Стефана, князей их милости господ Корецких». Дослідники поки не дійшли єдиної думки щодо часу заснування приділу. В.І. Щербина, вивчивши справу про відбудову собору, вказував, що «бічні приділи збудовано давніше, але не знати, коли саме – за Мазепи, чи ще раніше». О.В. Сіткарьова на підставі аналізу іконографічних документів (зображень Успенського собору) доводить, що «між 1697 і 1701 рр... Стефанівський

приділ підняли до рівня висоти стін давнього храму, над ним з'явилася баня на світловому барабані» [31, с.210]. На кресленнях розрізів Успенського собору, зроблених у 1842-1843 роках Федіром Солнцевим, можна побачити перше відоме зображення іконостасу вівтаря святого Стефана. [68, с.153]. Також зберіглися архівні фото приділу кінця ХІХ ст. «Рис.3.3.9.». В вищезгаданій «Метриці» за 1887 рік згадується про іконостас і царські ворота Стефанівського приділу: «... деревянные, резные, позолоченные, в два яруса нижние с полуколоннами коринфского ордена. Царские двери серебряные, чеканной просечной работы, устроены в приделе Архидиякона Стефана в 1876 году на средства лаврского штатного духовника архимандрита Мефодия...». [2, с.519]. Царські врата Стефанівського приділу «Рис.3.3.10.» були виготовлені в 1876 році на московській фабриці Андрія Михайловича Постнікова. Про це свідчить міське тавро Москви (зображення Георгія Побідоносця на коні, що вражає

списом дракона) і знак фабрики «А.ПОСТНИКОВЪ». Клеймо «84» говорить про те, що в складі сплаву з якого виготовлені царські ворота міститься 84 частини срібла і 12 частин лігатури (міді). 84-та проба срібла з'явилася ще в дореволюційній Росії. Вироби з цією пробою могли дозволити собі лише заможні люди. «И.К.» - клеймо невідомого пробірного майстра. «Рис.3.3.11.».

У 1868 році купець А.М. Постніков відкрив фабрику виробів зі срібла, золота та бронзи. Згодом при фабриці з'являється кузня, столярня. У 1870 році тут же відкривається спеціальна школа з підготовки майстрів-ювелірів. Фабрика А.М. Постнікова виготовляла, перш за все, церковне начиння. В її майстернях виконувалися важливі державні замовлення для оформлення храмових інтер'єрів. З 1877



Рис.3.3.11. Клейма Царських врат Стефанівського приділу Успенського собору.

року А.М. Постніков стає постачальником царського двору. Проіснувала фабрика до 1917 року.



Рис.3.3.12. Фрагмент царських врат Стефанівського приділу. Розкопки Успенського собору 1962-1963 рр.

Під час розкопок Успенського собору в 1962-1963 роки на руїнах було знайдено понівечені частини царських врат іконостасу вівтаря святого Стефана. «Рис.3.3.12.».

У 1993-1994 роках пам'ятка була відреставрована фахівцями Центру реставрації та експертизи Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника під керівництвом реставратора вищої категорії Марченко А.І. В наш час царські ворота зберігаються в фондах Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» і є частиною колекції дорогоцінного металу. Врата складаються з двох стулок і напівколони. Тло стулок виконано в техніці прорізного карбування візерунку листя, квітів та завитків. На кожній стулці розміщено по три овальних медальйона, на яких були закріплені накладні

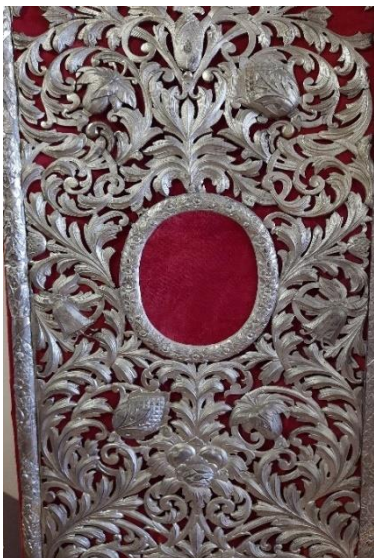


Рис.3.3.13. Стулка царських воріт Стефанівського приділу Успенського собору

зображення святих. Зверху, на півколі - корона імператорського типу, знизу гравійовано вкладний напис: «Сии врата устроены усердием Лаврского печатного духовника архимандрита Мефодия 1876 г. вес серебра два пуда шестнадцать фунтов 4730». Врата зроблені зі срібла 875°, їх розміри – 280,0x110,0x10,0 см. Якщо перевести стару золотникову 84 пробу срібла на сучасну метричну систему отримаємо 875° срібла, а саме $84/96 \times 1000 = 875$. Після буремних подій 1943 року накладні живописні медальйони царських врат були втрачені, вціліла лише металева частина пам'ятки. Під час реставраційних робіт 1993-1994 років кожен стулку було змонтовано на металевий каркас, обтягнутий червоним оксамитом. «Рис.3.3.13.». Врятована святиня експонується на різноманітних виставках, які проходять на території Національного заповідника «Києво-Печерська лавра», і є перлиною колекції дорогоцінного металу.

Втрачені срібні царські врата Успенського собору.

Говорячи про срібні царські врата з інших вівтарних іконостасів Успенського собору, необхідно відмітити, що інформація щодо їх існування зберіглася лише в архівних документах. Ці пам'ятки, на жаль, не дійшли до нашого часу.

Відомо, що в 1839 році княгиня Катерина Сергіївна Кудашова подарувала лаврі срібні царські врата для іконостасу вівтаря Архистратига Михаїла Успенського собору. В лаврській «Метриці» за 1887 рік є згадка про них: «Царския двери серебряныя, чеканной клетчатой просечной работы, устроены усердием Екатерины Сергеевны княгини Кудашевой в 1839 году. Весу серебра 2 пуда 12 фунтов 75 золотников». [2, с.519]. Інформацію по цій пам'ятці можна знайти і в книзі О.В. Сіткарьової «Успенський собор Києво-Печерської лаври». Дослідниця зазначає, що: «...були «вышиною четыре аршина, а шириною один аршин семь вершков». Ворота прикрашали такі карбовані зображення: «вверху

Богородица в сиянии, под Ней три Ангела – два на дверках Царских врат и третий – Михаил Архангел в середине на колонке; ниже Ангелов – четыре Евангелиста і преподобные печерские Антоний и Феодосий, на колонке изображено в малом виде шесть Ангелов». [43, с.189]. Більше матеріалів стосовно цієї пам'ятки знайти не вдалося. Але за цими описами можна дійти висновку, що описані царські врата вирізнялися красою й пишністю. Дуже прикро, що цієї пам'ятки немає серед шедеврів музейної колекції дорогоцінного металу.

В «Метриці» за 1887 рік можна знайти інформацію ще про одні царські врата з дорогоцінного металу в іконостасі приділу Іоанна Богослова Успенського собору: «...царские двери серебряныя, чеканной просечной работы устроены.....в пределе Иоанна Богослова в 1877 году, на средства жившего в Лавре на покое архимандрита Анастасия». [2, с.519]. Ця святиня також не зберіглася.

Срібні царські врата церкви Святителя Миколая.

Церква Святителя Миколая пов'язана з ім'ям Чернігівського князя Святослава Давидовича. Саме ним було засновано лікарню для лаврської чернечої братії. Згодом ця лікарні стала входити до складу Микільського монастиря. Дослідники вважають, що в 1106-1108 роках була споруджена дерев'яна Микільська церква. Достеменних відомостей щодо часу її заснування і походження назви не лишилося. Перша згадка про Микільську дерев'яну церкву датується 1462 роком. В XVII ст. на місці дерев'яної була побудована кам'яна церква. В лаврській «Метриці» за 1887 рік зазначається: «Церковь Святителя Николая больничная (построена в XVII веке) нынешний Николаевский Больничный монастырь с 1786 года». [2, с.486]. Внутрішній простір храму прикрашав дерев'яний різьблений іконостас. «В церкви Святителя Николая, иконостас новаго устройства, с пилястрами коринфскаго ордена, резной из липового дерева, резьба помещена на белом поле, резьба изображает рококо, в три яруса. Царския двери серебряныя, чеканной работы

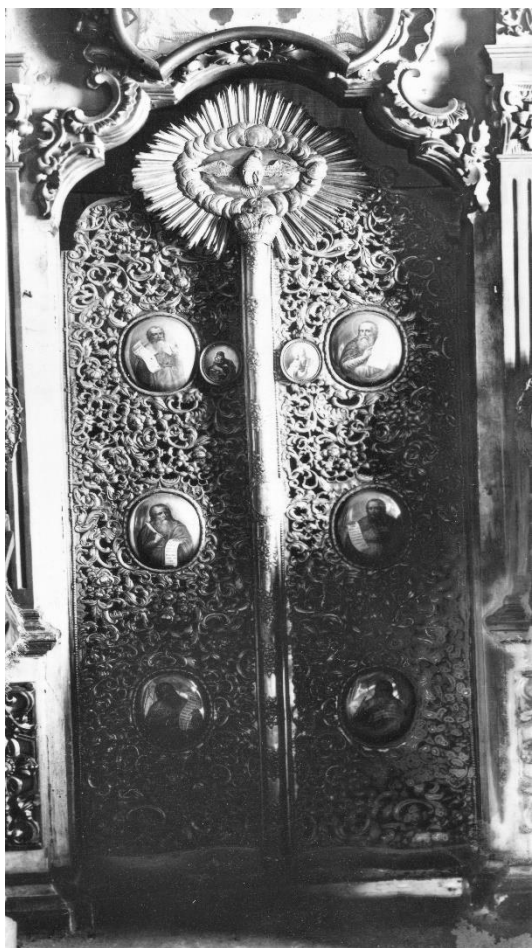


Рис.3.3.14. Царські врата церкви Святителя Миколая Києво-Печерської лаври 1814 р. Фото початку XIX ст.

рококо, просечныя, вызолоченныя чрез огонь; из двух створов; с полуколонкою не просечною гладкою с перевитою гирляндою чеканних цветов, увенчанною короною; форма верхушек дверей полукруглая вверх, с изображением Святого Духа в виде голубя в облаках и сиянии. Судя по работе, можно полагать, что устроены во второй половине XVIII столетия, а наверное неизвестно». [2, с.520]. Відомий дослідник українського золотарства Петренко М.З., вивчивши архівні документи дійшов висновку, що царські врата для іконостасу церкви Святителя Миколая у 1802 році виконав один з найпопулярніших київських майстрів кінця XVIII – першої чверті XIX ст. Стрельбицький

Самсон Іванович. [36, с.188]. Пам'ятка не вціліла після руйнівної німецько-фашистської окупації Києва. Зберіглися лише фото на яких можна побачити царські врата цілими і неушкодженими. [2, с.520]. «Рис.3.3.14.».

Срібні царські врата церкви Хрестовоздвиженської церкви.

Хрестовоздвиженська церква або церква Воздвиження Чесного Хреста Господнього. Збудована вона над Близніми печерами у 1700 році на кошти козацького полковника Павла Семеновича Герцика. Храм має досить скромний вигляд зовні і являє собою зразок дерев'яних козацьких храмів. Але інтер'єр церкви вражає пишнотою оздоблення і яскравими розписами. Архімандрит Києво-Печерської лаври Зосима Валкевич значною мірою опікувався Близніми і Дальніми печерами лаври. Насамперед, приділяв увагу облаштуванню сакрального простору Хрестовоздвиженського храму. Так у 1769 році було закінчене будівництво липового золоченого іконостасу різьбярем Карпом Шверіним. На південній стіні церкви є меморіальна табличка з написом, який

вказує на причетність архимандрита до цієї події: «...тщаниємъ Кієвопечерскія лавры всечестнаго архимандрита Зосими Валкевича и прилѣжнымъ старательствомъ тоя преподобнаго Антонія пещеры блюстителя, соборнаго старца ієромонаха Антонія Сумницкаго...» [32, с.72]. У 1784 році було встановлено срібні золочені царські врата, викарбувані київським золотарем Олексієм Іщенком – одним з найпопулярніших київських сріблярів кінця XVIII – початку XIX ст. Проживав на Подолі, здебільшого працював на замовлення Києво-Печерської лаври та Михайлівського Золотоверхого монастиря. [36, с.161]. Щодо оздоблення іконостасу і царських воріт Хрестовоздвиженського храму маємо відповідний запис в лаврській «Метриці» за 1887 рік: «В церкви Воздвижения Честнаго Креста иконостас деревянный, новаго устройства, с ложчатыми пилястрами и с капителями коринфскаго ордена, резной, вызолоченный, резьба помещена на голубом поле, резьба изображает рококо; в четыре яруса. Царския двери, состоящая из двух створов, серебряныя чрез огонь вызолоченныя, просечныя, чеканной работы, с такою же не просечною полуколонкою с остроконечным на верху венцом, над коим чеканное изображение Распятія Господня с предстоящими; форма верхушек полукруглая вверх с неровными завитками чеканного рококо. Сделаны сии врата коштом добротных дателей 1784 г. весу в них серебра 2 пуда 17 фунт. 2 лота, употреблено на позолоту иностранных червонцев 95». [2, с.521]. Ця пам'ятка, як і іконостас церкви, була встановлена «за благословенням» Зосими Валкевича: «Сделаны сии врата ... по благословию сея Киево-Печерской лавры, отца архимандрита Зосими Валькевича... при блюстителе сей пещеры соборном старцем иєромонахе Маркияне, 1784 года месяца июня, 9(го) дня...». [32, с.73].

З приходом до влади більшовиків лавру було закрито. 9 вересня 1926 року ВУЦВК і Рада народних Комісарів УРСР прийняли постанову про «Визнання колишньої Києво-Печерської Лаври історико-культурним державним заповідником і про перетворення її на Всеукраїнське музейне містечко». Царські врата Хрестовоздвиженського храму були розібрані і передані у 1926



Рис.3.3.15. Царські врата Хрестовоздвиженського храму Києво-Печерська лавра, 1784 р.

році до колекції новоствореного музею. Про це є відповідний запис в «Книзі загального інвентаря експонатів Всеукраїнського Музейного городка». [32, с.76]. Але не дивлячись на проголошення території лаври заповідником, радянська влада, на початку 1930-х років «вилучала» і продавала за кордон безцінні сакральні пам'ятки. Серед проданих раритетів були і срібні царські врата Хрестовоздвиженського храму. Відомо, що 1972 року американські колекціонери – подружжя Гілбертів передали до Лос-Анджелеського музею мистецтв двоє царських врат. Одні – з Хрестовоздвиженської церкви, а другі – з церкви Різдва Богородиці Києво-

Печерської лаври. Врата Хрестовоздвиженської церкви вони купили у Пітера Мура – англійського колекціонера. До цього вони були власністю галереї Рубі Блека, який придбав їх в 1960 році у каліфорнійського публіциста і колекціонера Віляма Рандолфа Герста. Не дивлячись на унікальність історичної і мистецької пам'ятки, Герст купив її в лондонській галереї Голдсмита практично за безцінь. 4 листопада 1935 року царські врата з Хрестовоздвиженської церкви пішли «з молотка» за 2750 доларів. [34, с.44].

В наш час пам'ятка зберігається у Лондонському музеї Вікторії й Альберта. «Рис.3.3.15.». Срібні карбовані царські врата повністю вкриті золоченням. Мають складний іконографічний сюжет. Обидві стулки вкриті рослинним візерунком з квітів, закруток і раковин. В нижній частині воріт, на лівій стулці



Рис.3.3.16. Фрагмент царських врат – цар Давид

зображена лежача фігура царя Давида, на правій стулці – старця Єссея. «Рис.3.3.16.». На шести медальйонах карбовані біблійні сцени найголовніших християнських свят. Ліва стулка згори вниз: «Благовіщення», «Стрітєння»,



Рис.3.3.17. Фрагмент царських врат – Розп'яття з предстоячими



Рис.3.3.18. Фрагмент царських врат – Успенський собор і святі Антоній та Феодосій

«Преображення Господнє». Права стулка: «В'їзд Господа до Єрусалима», «Введення в храм Пресвятої Богородиці», «Воскресіння Лазаря». На завершенні врат розміщено овальний медальйон з сюжетом «Розп'яття». «Рис.3.3.17.». Середня колонка вкрита рельєфним візерунком квітів і мережок. Рослинні пагони обрамляють картуші в стилі рококо. В картушах зображено сюжети «Воздвиження Чесного Хреста», «Різдво Христове» і «Успенський собор Печерської лаври з святыми Антонієм і Феодосієм», які були засновниками Печерської обителі. «Рис.3.3.18.».

На жаль неперевірена пам'ятка українського золотарства доби рококо зараз прикрашає експозицію закордонного музею. Хочеться сподіватись, що колись вона повернеться до вітчизняної музейної колекції і буде включена до Державного реєстру унікальних пам'яток України.

Срібні царські врата церкви Різдва Богородиці

Церква Різдва Богородиці є перлиною Києво-Печерської лаври. Храм було збудовано у 1696 році на кошти козацького полковника Костянтина Мокієвського, який був двоюрідним братом Івана Мазепи. Будівництво пам'ятки українського бароко тісно пов'язане з періодом правління славетного гетьмана. Саме за час його гетьманства були зведені, перебудовані,

відреставровані всі ті лаврські святині, якими ми пишаємось в наш час. У 1784 році був встановлений дерев'яний іконостас. В лаврській «Метриці» за 1887 рік є згадка про нього: «В церкви Рождества Богородицы, іконостас нового устройства с полуколоннами коринфского ордена, деревянный, резной, вызолоченный, резьба помещена на белом поле, резьба изображает тропическая растения, в три яруса.» [2, с.521]. Того ж року за благословенням архімандрита Києво-Печерської лаври Зосими Валкевича були виготовлені срібні карбовані царські врата. Автором цього шедевр став київський золотар Григорій Чижевський. [32, с.76]. Творчий доробок цього майстра припадає на другу половину XVIII ст. Згідно опису 1887 року царські врата були: «серебряныя, состоящая из двух створов, чеканной работы рококо, просечныя пестро позолоченныя, с такою же не прочечною полуколонкою, форма верхушек возвышенная и заканчивается изображением Воскресения Христова в сиянии; устроены в 1784 году весу серебра 2 пуда 8 лотов, на позолоту употреблено иностранных червонцев 66.» [2, с.521].



Рис.3.3.19. Царські врата церкви Різдва Богородиці. Києво-Печерська лавра, 1784 р.

Царські врата церкви Різдва Богородиці спіткала доля царських воріт з Хрестовоздвиженського храму. Їх так само у 1930-х роках було продано за кордон в якості срібного лому. Відомо, що унікальну пам'ятку українського золотарства купив американський колекціонер Вілям Рандольф Герст у галереї Голдсмита в Лондоні 9 жовтня 1935 року майже за безцінь – 3300 доларів. В подальшому царські врата пройшли шляхом купівель та передач, і врешті решт опинились у 1972 році в «Колекції золота і срібла ім. Гілбертів» при Лос-Анджелеському районному музеї. [34, с.44]. Сьогодні українська святиня зберігається, разом з царськими вратами з Хрестовоздвиженської

церкви, в лондонському музеї Вікторії і Альберта. «Рис.3.3.19.» Срібні карбовані врата частково золочені, мають загальноприйнятий іконографічний сюжет складений зі сцен «Благовіщення», «Входу до Єрусалиму» і чотирьох євангелістів. Обидві стулки щільно заплетені прорізним рослинним і рокайлевим візерунком. Медальйон із зображенням «Воскресіння Христового», який був розміщений на завершенні царських воріт – втрачено. Середня колонка декорована смужкою рослинного орнаменту, яка обрамляє овальні картуші. В нижній частині царських воріт, обабіч, розміщені карбовані зображення вазонів з квітами і райських птахів. Нижній профіль воріт, з вкладним написом, має хвилеподібну форму. Царські врата церкви Різдва Богородиці є безцінним витвором українського золотарства доби рококо. Але, так склалася історія, що ми не змогли вберегти цей мистецький скарб і він продовжує поневіряння за кордоном.

3.4. Срібні царські ворота Софії Київської

Софійський собор є найдавнішим храмом України, що зберігся. З «Повісті минулих літ» відомо, що Софію збудував Ярослав Мудрий у 1037 році. Але деякі дослідники вважають, що Нестор лише окреслив дату завершення будівельних робіт цілого комплексу великих споруд. Згідно Новгородського літопису зведення Софійського собору припадає на 1017 рік. Хоча історики піддають сумніву деякі дати в цьому документі. Дивлячись на різницю майже в 20 років у обох писемних джерелах дослідники прийшли до висновку, що ймовірно у 1017 році відбулося закладення собору, а в 1037 – завершення будівництва. Протягом своєї тисячолітньої історії Софія була свідком і безпосереднім учасником життя Києва. Вона вистояла і пережила чисельні періоди занепаду і відродження міста. Цей собор є справжнім символом української державності. Вражають своєю красою унікальні мозаїки і фрески

першої чверті XI ст. серед яких славетний мозаїчний образ Богоматері Оранти. Окрасою внутрішнього простору храму є різьблений золочений іконостас збудований за часів митрополита Рафаїла Заборовського (1731 – 1747). Спочатку пам'ятка була прикрашена скульптурою і поліхромним розфарбуванням. Під час реставраційних робіт XIX ст. два верхні яруси



Рис.3.4.1. Царські врата собору Софії Київської, 1747-1750 р. (вигляд після реконструкції)

іконостасу були розібрані для відкриття огляду древніх мозаїк вівтарної частини. В наш час ми можемо побачити лише його нижню частину.

Серцем іконостасу храму святої Софії є срібні царські врата – пам'ятка українського бароко XVIII ст. Щоб не відставати від Києво-Печерської лаври в пишності оздоблення внутрішнього простору для іконостаса Софійського собору, під покровительством митрополита Рафаїла Заборовського, були замовлені золочені срібні царські врата. Роботи над їх виготовленням розпочали в 1747 році відомі київські майстри Петро Волох та Іван Завадовський. [40, с.38]. Царські врата явилися світові у 1750 році. Вони являли собою неперевершений витвір

українського золотарства і були розміром 190х340 см, вагою понад 106 кг. На золочення святині витратили майже 1,4 кг золота і 120 «червінців». [40, с.45] Царські врата вирізняються складним композиційним вирішенням і пишним оздобленням. «Рис.3.4.1.» Їх було зроблено у формі наскрізних срібних ґрат,

які прикрашені рослинним орнаментом і накладними золоченими карбованими

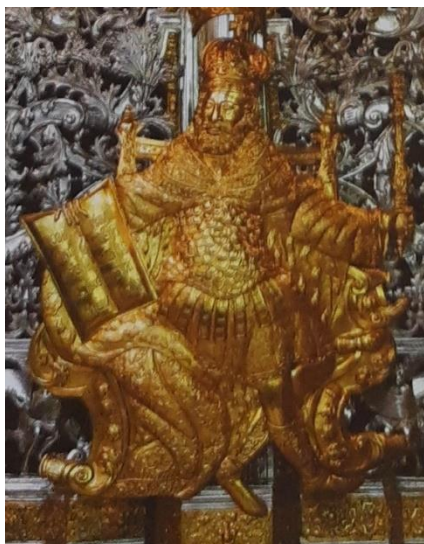


Рис.3.4.2. Накладна фігура царя Давида



Рис.3.4.3. Накладна фігура двоголового орла зі скіпетром і державою

зображеннями. Протягом історії свого побутування ці золочені елементи були втрачені. Через брак інформації стосовно їхнього опису дублікати накладних зображень після реставраційних робіт були виконані повністю золоченими.

Верхівка царських воріт виконана у вигляді голуба в сяйві променів. Голуб – Дух Святий, який несе благу вістку з небес на землю. Верхня частина пам'ятки присвячена сюжету «Благовіщення». Так обабіч голуба містяться постаті архангела Гавриїла та Діви Марії. В композицію нижньої частини воріт покладено ідею Єссеєвого дерева. Фігура царя Давида, одного з представників роду Ісуса Христа, є найбільшою з накладних зображень і кріпиться до нижньої планки. «Рис.3.4.2.» Цар сидить на троні у візантійському вбранні. На голові – митра з хрестом, в руках він тримає скіпетр і розгорнуту книгу. Очі Давида звернені на текст, що написаний в книзі. Надія Нікітенко в своїй книзі «Бароко Софії Київської» подає детальне цитування цього гравійованого напису: «Возмете врата князи ваша и возмете врата вечния и вниде Царъ Славы! Господь силъ той е Царъ славы» (Піднесіть верхи свої. Брами, і піднесіть входи відвічні, - і ввійде Цар слави! Господь сил – той є Цар слави» (Пс. 23:9)). Це - гімн на честь освячення храму, що виголошується архієреєм у найурочистіший момент, коли відкриваються двері храму і до нього входить процесія зі Святими Дарами, що символізує вхід у новий храм Самого Бога.» [25, с.223]. Обабіч фігури царя Давида розміщені постаті батьків Богородиці – Йоакима і Анни, які

доречи походили з роду Давидового. Вище, на стулках царських воріт, розташовані фігури чотирьох євангелістів: Луки, Іоанна, Марка та Матфея, які тримають книги з біблійними текстами. В центральній частині, між євангелістами, міститься сюжет побачення Богородиці з Єлизаветою. Середній стовпчик царських воріт іде від фігури царя Давида до Духа Святого. На ньому прикріплені різноманітні накладні зображення: медальйони зі старозавітними царями Соломоном, Йосафатом, Єзекією та Осією, голівки херувимів з крилами. Митра з хрестом вінчає середню планку. Нижче від митри розташований накладний двоголовий орел з державою і скіпетром, який він тримає в своїх лапах. «Рис.3.4.3.» Це зображення на царських вратах досить незрозуміле і незвичне. Григорій Полюшко в своїй статті «Царські ворота Софії Київської» зазначає, що: «Навіть у російських чиновників це викликало подив. Так, князь І. Долгоруков, відвідавши Київ і Софійський собор у 1817 році, писав про побачене так: «Софийский собор. Здесь пребагатые царские двери и на них кому-то вздумалось вычеканить двухглавого орла. Странная идея! Герб российский на вратах алтаревих: чего леств подлая не употребит для снискания благ мирских. Когда духовные таковы, то чего ожидать от светских? Подобно тому и на стенах поставлены портреты царские...». [40, с.36].

Відомий церковний діяч і доктор богослов'я – І.М.Скворцов в своїй праці «Описание Киево-Софийского собора по обновлении его в 1843-1855 гг.» зазначає, що на царських вратах, а саме в нижній частині стулок було два написи, які, доречи, збереглися і до нашого часу. Перший вкладний напис являє собою перелік російських імператорів, а другий розповідає про покровителів пам'ятки і роки її виготовлення: «Зачаты царские сребропозлащенные врата, деланы при жизни Рафаила Заборовского, архиепископа, митрополита Киевского, Галицкого и малья России 1747 года октября 18-го, а окончены при преовященному Тимофею Щербацкому, архиепископу, митрополиту Киевскому, Галицкому и малья России 1750 года, сентября 7-го, в которых весу 6 пуд. и 20 фунтов, вышло на позолоту червонцев 120...22 лота». [40, с.38].

На початку 1930-х років Софійський собор зазнав частих розбійницьких пограбувань, але вони не могли навіть порівнюватись з діями партійних чиновників. Дослідник і науковець Олексій Нестуля в своїй статті «Погром історико-мистецьких скарбів Софії Київської в 1930-х роках» наводить детальний опис внутрішнього стану храму в 1934 році: «Південні двері собору, бачу, відкриті. Переді мною жахлива картина: в головному вівтарі порожньо; престол обдертий стоїть збоку; царських врат, що були срібні, ковані, мистецької роботи нема (їх конфісковано)...» [24, с.56]. Відомо, що в листопаді 1933 року була видана директива Народного комісара освіти України «Про передачу музейних предметів з дорогоцінних металів». Згідно цього розпорядження срібні царські ворота були передані до активів Державного банку. В 1940 році вони потрапили до колекції Центрального антирелігійного музею в лаврі. Григорій Полюшко віднайшовши списки експонатів, які були направлені на використання до ЦАРМу, детально описує стан царських воріт: «206. Царські ворота – срібні на залізному каркасі, дві половини. Довжина по середній вертикалі 336 см, ширина посередині – 82,5 см (ширина однієї половини). Від середньої частини збереглося тільки 3 пригвинчених шматка: 1) довжина 61 см; 2) 68,4 см; 3) 62,3 см і відгвинчений шматок довжини 68,1 см по краю. Орнаментальна накладка відсутня. Відсутній один шматок гладкої накладки довж. 66,5 см. Від створів відгвинчені по 4 накладки. Напис (софійські). Зберегти як історичну і художню цінність. 299». [40, с.40-41]. Судячи з опису, пам'ятка потрапила до музею в жахливому розібраному стані.

З початком Другої світової війни, а саме влітку 1941 року святиню було евакуйовано з Києва. Місце її перебування під час окупації лишається невідомим. Срібні царські ворота Софії Київської повернулися до лаврського заповідника у серпні 1944 року. Металевий каркас було втрачено під час евакуації, лишилися тільки фрагменти складені в ящику. [40]. В такому вигляді вони зберігалися в фондах заповідника до моменту їх передачі 10 січня 1984 року до Державного архітектурно-історичного музею «Софія Київська». Розпочалися комплексні науково-технологічні та хімічні дослідження

пам'ятки. Художником-реставратором Анатолієм Марченко був відтворений первісний вигляд царських воріт. Разом з цим проводилась робота по вивченню архівних матеріалів та історії святині. З 2005 року розпочалися пошуки спонсора, який оплатить витрати на реставрацію об'єкта. Ним стає київське акціонерне товариство «Енран». Але, досить тривалий час, жодна ювелірна майстерня не погоджувалась взятись за відновлення такої унікальної в світовому значенні пам'ятки. Врешті решт Краківська ювелірна майстерня Марека Ганева – кращого в Кракові майстра з обробки металу взялася за реставрацію святині. Срібні царські ворота відтворювали з використанням технології карбування металу, яка використовувалась ще у XVIII ст. Реставратори повинні були вирішити велику кількість питань тому, що вціліло лише 50-60 % оригіналу. Фахівцями були розроблені графічні зображення відсутніх елементів відповідно до збережених фотографій. Золочення окремих деталей проводилося гальванічним способом, а не шкідливим ртутним. [45, с. 47].

Срібні карбовані врата Софії Київської – шедевр художньої металопластики XVIII ст. повернулися до Києва в червні 2008 року. Після довгих поневірянь святиня була встановлена на своє історичне місце.

3.5. Срібні царські ворота Михайлівського Золотоверхого собору

Михайлівський Золотоверхий монастир – один із найдревніших у Русі. Заснований він у 1060-х роках, старшим сином Ярослава Мудрого Ізяславом. 1108 року на території монастиря був закладений храм Михайлівський Золотоверхий. За своєю будовою він нагадував Успенський собор Києво-Печерської лаври. Будівництво святині завершилося до 1113 року. Згодом і весь монастир отримав назву Михайлівський Золотоверхий.

На відміну від інших заможних і великих київських монастирів, які в XVIII ст. прикрашали іконостаси райськими дверима з дорогоцінного металу в головному іконостасі Михайлівського Золотоверхого собору на початку XIX ст.

були встановлені дерев'яні різьблені врата. Вони були зроблені у першій половині XVIII ст. сницарем Григорієм. Григорій Полюшко в своїй статті «Царські врата собору Св. Архистратига Михаїла» наводить детальний опис цієї пам'ятки: «Розп'яття з предстоячими, нижче на двох стулках – постаті чотирьох євангелістів; голова розп'ятого Христа були прикрашена короною з хрестом і срібним вінцем з промінням». [39, с. 22]. Але, все ж таки, монастирська братія прийняла рішення замінити дерев'яні врата на срібні. У лютому 1811 року настоятель монастиря Іринеї Фальковський наказує братії зібрати для переплавлення всі срібні речі, які вже не відповідали естетичним потребам і не використовувались в монастирському побуті. В старому монастирському архіві зберігався контракт на виготовлення царських воріт зі срібла й міді. В ньому йдеться про те, що 6 березня 1811 року монастирським керівництвом укладена домовленість з київським майстром Олексієм Іщенком про виготовлення святині. Золотар повинен був виготовити царські ворота для головного іконостаса Михайлівського Золотоверхого собору за 7 місяців і 7 днів. Наступного дня контракт був зареєстрований в київській ремісничій управі. На цьому контракті поставив свій підпис і київський срібляр Федір Коробка (Коробкін). Він так повинен був приймати участь у виготовленні цього важливого замовлення. Братія Михайлівського Золотоверхого монастиря досить шанобливо ставилась до витворів мистецтва Олексія Іщенка, адже він був одним з найкращих київських ювелірів. Тривалий час Києво-Печерська лавра замовляла в нього церковне начиння, оправи для книг, ризи для ікон. Саме Олексій Іщенко, як згадувалось вище, виготовив срібні царські ворота для Хрестовоздвиженської церкви на ближніх печерах Києво-Печерської лаври. Судячи з архівних документів співпраця Михайлівського Золотоверхого монастиря з О. Іщенком почалася з 1780-х років. Він виготовляв в своїй майстерні срібні ризи, таці, блюда, панікадило, оправу на престол тощо. «...Йому, Іщенкові, і далі довіряти роботи на велику суму немає сумнівів», - так ще 1790 року відгукувалася монастирська братія про його майстерність і надійність». [39, с. 24]. Робота по виготовленню царських воріт була завершена

в грудні 1811 року. Але останню грошову виплату від монастиря за роботу, через смерть Олексія Іщенка, отримав Федір Коробка. Ним же було проведено золочення царських воріт за окремим контрактом з монастирем. Російські золоті монети використовувати в роботі заборонялося. Майстри-золотарі здебільшого використовували в своїй роботі нідерландські дукати.

Робота по виготовленню золочених срібних царських воріт для головного іконостаса Михайлівського Золотоверхого собору коштувала монастирю 3305 карбоваців 50 копійок.

Нова святиня була шедевром художньої металопластики XIX ст. Вона



Рис. 3.5.1. Царські врата Михайлівського Золотоверхого собору 1811 р. (експозиція Музею історії Михайлівського Золотоверхого собору)

мала дві стулки і центральну півколону. Пам'ятка увінчувалась розкішним карбованим навершям з зображенням Бога Саваофа, що сидить серед хмар, і восьми накладних янголів. Вниз від Бога Саваофа розміщене зображення Святого Духа в образі голуба. Для виготовлення стулок було використано чотири великі пластини срібла і дві вузькі. Всі деталі були з'єднані між собою гвинтами. Стулки царських воріт вкриті суцільним карбованим прорізним рослинним орнаментом і мушлями, пагони якого обплітають шість овальних медальйонів (по три на кожній стулці). «Рис. 3.5.1.»

Медальйони облямовані візерунком із завитків в стилі рококо. Мідні золочені зображення святих кріпились до поверхні медальйонів за допомогою гвинтів, про це свідчать залишені дірки в металі. Верхні два медальйони – Діва Марія і архистратиг Гавриїл, являли собою сюжет «Благовіщення». Нижче містилися зображення чотирьох євангелістів. На середньому стовпчику згори вниз в овальних медальйонах кріпилися зображення: архистратига Михаїла, великомучениць Варвари та Катерини. (В соборі були влаштовані два приділи а честь Варвари і Катерини). В нижній

частині царських воріт обабіч розміщені дві золочені накладні фігури ангелів, які тримають в одній руці пальмову вітку, а іншою підтримують ріг з квітами. Нижній край царських воріт прикрашали дві пластини. По центру кожної



Рис. 3.5.2. Фігури ангелів на нижній пластині царських воріт Михайлівського Золотоверхого собору 1811 р.

пластини були розташовані постаті ангелів, які тримають в руках стрічки з вкладним написом. «Рис. 3.5.2.». В лівому написі йдеться про те, що царські ворота були встановлені під час царювання імператора Олександра I і завдяки настоятелю

монастиря Іриней. В правому – про те що зроблені вони монастирським коштом, вага пам'ятки 3 пуда і десять фунтів срібла, вага міді – 1 пуд і 30 фунтів. Дата завершення роботи 2 грудня 1811 року. Між ангелами були прикріплені овальні медальйони, облямовані лавровим листям. В цих медальйонах карбована проба срібла «6», «8».

Хоча в контракті на виготовлення царських воріт згадувались лише імена майстрів Олексія Іщенка і Федіра Коробки, але насправді майстрів, які працювали над цією пам'яткою було більше. Під час обстеження царських воріт були виявлені підписи інших людей. Так під накладним зображенням архистратига Михаїла був знайдений підпис: «Стефан сын Захарова». Підпис з тим же прізвищем містився на медальйоні великомучениці Катерини: «С. Захаров». Це були не єдині підписи на пам'ятці. У нижній частині правої стулки, по верхньому краю пластини з ангелами також виявлено карбований крапковий підпис: «Повіраль :А: Туманъ». Звідси виходить, що апробацію царських воріт проводив А. Туман. В ті часи звичайною річчю було те, що до прізвища додавалась частина «...ський». Це вважалось дуже шляхетно. Олексій Йосифович Туманський рахувався у списках київських сріблярів під 1826 роком.

Починаючи з кінця XVIII ст. і по 1826 рік золотарські цехи самі перевіряли якість срібла і золота, що використовували в роботі. Адже в цей час

Київ не мав відділу Пробірної інспекції. На срібних царських вратах Михайлівського Золотоверхого собору на кожній частині стояли підписи майстрів, що засвідчували якість металу з якого вони зроблені.

В першій половині XIX ст. на території України була прийнята лотова система проб. Найкращим вважалася срібло з пробою в 16 каратів. Стулки царських воріт мають проби «6» і «8», що відповідає сучасній метричній пробі «375» і «500».

Сюжет з накладними зображеннями ангелів, які тримають в руках роги з квітами в нижній частині воріт тісно переплітається з аналогічним сюжетом на царських вратах головного іконостаса Успенського собору Києво-Печерської лаври. Як відомо, Олексій Іщенко довгий час виготовляв церковне начиння для Києво-Печерської лаври, і тому досить гарно був знайомий з цією святинею. Також накладні медальйони на царських вратах Михайлівського Золотоверхого собору розміщенні подібно до медальйонів на вратах Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври. Доречи це була його більш рання робота. Стосовно накладних пластин з ангелами, які розміщені по нижньому краю стулок можна сказати, що вони взагалі майже ідентичні з Хрестовоздвиженськими вратами.

Срібні золочені врата Михайлівського Золотоверхого собору – розкішний витвір художньої металопластики зроблений вітчизняними майстрами. Висота пам'ятки сягала 3 м, а ширина – 1м 42 см. Своєю красою і неповторним виконанням вони підкреслювали значущість і заможність Михайлівського Золотоверхого монастиря. [39].

Простоявши майже вісім століть Михайлівський Золотоверхий собор було зруйновано в 30-х роках XX ст. Київ мав стати зразковим урядовим радянським містом після перенесення столиці з Харкова у 1934 році. Величезний храм в центрі міста не вписувався в плани перебудови. Проти зруйнування святині виступили деякі вчені і дослідники, а саме: Микола Макаренко, Федір Ернст, Іполит Моргілевський. Завдяки їм були зроблені фотографії храму, зняті найцінніші мозаїки та фрески. Всі ці артефакти були

передані до Всеукраїнського музейного містечка у Києво-Печерській лаврі. Але, на жаль, не всі дійшли до нашого часу. Переважна кількість пам'яток була перевезена до музеїв Москви, Ленінграду (Санкт Петербургу), Новгороду та інших міст.

В 1935 році почали розбирати бічні куполи Михайлівського Золотоверхого собору, а в 1936 році рештки храму було підірвано. [64].



Рис. 3.5.3. Царські врата Михайлівського Золотоверхого собору 1811 р. Фото початку ХХ ст.

Срібні царські врата головного іконостаса Михайлівського Золотоверхого собору також були передані до Всеукраїнського музейного містечка. «Рис. 3.5.3.» Точна дата передачі врат невідома, але є інформація про те, що в 1937 році вона зберігалася в музеї. Дослідник Григорій Полюшко зазначає, що: «У старій інвентарній книзі їх записано під №3555...Згідно із записом у тій самій книзі, «...низ напіввалика, три пари срібних голівок

херувимів на сяйві Саваофа, Дух (там же), прикраси з верхівки корони, мідні золочені барельєфи (9) з картушів і частину квітів в одного янгола (знизу дверей) втрачено». [39, с. 28].

Під час Великої Вітчизняної війни царські врата були вивезені з музею. Їх повернули уже до Києво-Печерського заповідника тільки у 1944 році в розібраному стані. Майже половину століття пам'ятка пролежала в такому стані. В 1993 році Анатолій Марченко з групою реставраторів провів відновлювальні роботи і царські ворота були зібрані на новому каркасі. Стосовно мідного золоченого навершя царських врат, то вона було знайдене й ідентифіковане Г. Полюшко серед решток деформованого металу з фондів музею лише у 1998 році. Навершя значною мірою було пошкоджене. Але 2002 року реставратором О. Мінжуліним була проведена реставрація, яка надала святині виставкового вигляду.

В 90-ті роки ХХ ст. собор було відбудовано. В 1998 році на території колишнього монастиря відкрилася експозиція «Музей історії Михайлівського Золотоверхого собору». Керівництво тодішнього Києво-Печерського історико-культурного заповідника передало для експонування новоствореному музею відреставровані срібні царські врата 1811 року. Зараз вони є окрасою музею і своїм виглядом демонструють значний рівень української золотарської справи ХІХ ст.

Висновки до III розділу

Кінець XVII ст. – середина XVIII ст. – період найбільшого розвитку українського золотарства. Пишний карбований візерунок, плоди та квіти вкривали тло культових предметів доби українського бароко. Саме в цей час з'являються срібні карбовані царські ворота в українських іконостасах. До цього моменту дерев'яний різьблений візерунок вкривали золоченням для того, щоб імітувати дорогоцінні метали. На зламі XVII ст. – XVIII ст. багаті монастирі для більш пишного опорядження своїх іконостасів починають замовляти у найкращих тогочасних золотарів царські ворота зі срібла повністю вкритого золоченням або царські ворота зі срібла з золоченням лише накладних елементів. В другій половині XVIII ст. в українському золотарстві спостерігається розвиток нового стилю рококо. Асиметричність візерунку, гнучкість ліній, легкість зображень, химерність завитків, орнаментика у вигляді мушлі все це було притаманне новому мистецькому стилю. На відміну від провінційних майстрів, які продовжували створювати барокові пам'ятки, золотарі Києва швидко сприйняли нові віяння і почали працювати в їх дусі.

В наш час серед вцілілих унікальних старовинних пам'яток можна побачити: срібні царські врата в бароковому стилі Борисоглібського собору в Чернігові. Не дивлячись на те, що пам'ятку виготовив західноєвропейський майстер, композиційне вирішення є традиційним для України кінця XVII ст. – початку XVIII ст. Традиційність композиції та сюжету царських воріт з Борисоглібського собору говорить про те, саме український майстер виконав їх проект. Великі карбовані срібні врата Софіївського собору, які дійшли до нас фрагментарно, але були відреставровані. Дійшли до нашого часу і в прекрасному стані зберігаються в фондах музею царські врата Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври. Царські врата Михайлівського Золотоверхого собору 1784 р. зібрані і відреставровані є окрасою експозиції Музею історії Михайлівського Золотоверхого монастиря. Серед пам'яток, які були втрачені, слід відмітити срібні царські врата головного

іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври і царські врата з дорогоцінного металу іконостасу бічного приділу собору. Говорячи про українські срібні царські врата, слід відмітити, що деякі з них були продані за кордон і зараз є перлиною лондонського музею Вікторії і Альберта – царські врата храму Різдва Богородиці та Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври.

ВИСНОВКИ

1. В результаті дослідження історіографії та джерельної бази з'ясовано, що серед вивчення пам'яток українського сакрального мистецтва царським воротам відведений окремий розділ, який до нашого часу належним чином не скомпонований і не популяризований. Дослідження українського іконостасу і царських воріт зокрема починається у XIX ст. Але від самого початку воно було ускладнене через поділ України спочатку між Австро-Угорщиною та Росією, а згодом між Польщею і Радянським Союзом. Цей чинник досить суттєво впливав на вивчення українських сакральних святинь тому, що дослідники вивчали пам'ятки тільки в межах своєї держави, створюючи тим самим межу між Заходом і Сходом. Це тривало майже до середини XX ст. Найперші згадки про царські ворота ми маємо можливість отримати з метрик монастирів і топографічних описів, що створюються наприкінці XVIII ст. Також дуже цінними джерелами є наукові праці тогочасних істориків та богословів, дорожні замітки мандрівників. Перша половина XX ст. була ознаменована появою таких визначних західноукраїнських дослідників, як: І. Свенціцький, М. Драган, В. Пещанський, М. Голубець та інші. Найфундаментальнішою працею середини XX ст., яка присвячена розвитку форм різьблення та іконографії царських воріт є книга М. Драгана «Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст.». Починаючи з 1990-х років була опублікована значна кількість статей на тему українських іконостасів та атрибуції ікон. Це статті та монографії таких дослідників як: Г. Белікова, О. Лопухіна, О. Пітателева, Д. Степовик, Л. Міляєва, Ю. Литвинець та інші. Протягом останніх років на тему іконостасів та царських воріт писав Я. Литвиненко, О. Травкіна, О. Сіткарьова, Н. Онопрієнко, О. Прокоп'юк, Н. Нікітенко Г. Полюшко та інші.

Розподіл царських воріт, які досліджуються є досить нерівномірним. Найбільш давні зразки кінця XV - XVI ст. збереглися на західноукраїнських землях України. На території східної України царських воріт раніше кінця XVII

ст. не вціліло. У XVIII ст. з'являються срібні карбовані царські врата. Їхніми замовниками були найбагатші і найвпливовіші монастирі Київщини та Чернігівщини.

2. Дослідження виникнення царських воріт і їх стильове значення у християнській культурі довело те, що український іконостас пройшов довготривалий і складний шлях розвитку – від низьких решіток в катакомбних церквах до величних багатоярусних витворів мистецтва. Центральні двері – царські ворота, які мають своєрідне семантичне значення і уособлюють собою портал між земним і небесним світами. Століттями формувався процес православного богослужіння і разом з цим поступово складалася іконографія царських врат. Найфундаментальнішою темою стала тематика «Благовіщення» та чотирьох євангелістів. Раніше кінця XV ст. у нас не вціліло жодних царських врат. Про їх наявність вказують лише іконографічні й літературні джерела. Проаналізувавши стильову еволюцію царських воріт, можна сказати, що перші царські двері були іконописними, але з поступовим розвитком декоративного оздоблення живопис втрачає свої позиції і домінуючим стає рослинно-квітковий орнамент. Найбільший розквіт українського декоративного різьблення припадає на XVII - XVIII ст. Кожна пам'ятка є результатом поєднання традиційних форм з новими тенденціями, народного мистецтва з професійним. Значного поширення набуває мотив виноградної лози, яка суцільно вкриває тло обох стулок царських воріт. Іконопис також набуває іншого вигляду. Площинні та умовні зображення поступово стають більш реалістичними, пластичними, світлотіньовими. Живопис зосереджується в медальйонах, обрамлених пишним рослинно-квітковим орнаментом. В кінці XVII ст. на початку XVIII ст. з'являється тема Єссеєвого дерева, а разом з нею і зображення людських фігур на царських воротах. На відміну від доби Відродження, коли спостерігалось велике розмаїття декоративних орнаментів, період бароко був значно обмежений в різноманітності оздоблення, але захоплює неповторність, різноманітність, пишнота та індивідуальність композиційного вирішення окремого майстра. Епоха рококо привносить нові

декоративні та композиційні елементи. Перекриття деревини на царських воротах левкасом з позолотою говорить про бажання імітувати коштовний метал. Так на зламі XVII - XVIII ст. з'являються срібні врата виконані зі срібла, а саме: срібні врата Борисоглібського собору в Чернігові (кінець XVII - XVIII ст.), церков Києво-Печерської лаври (середина XVIII ст. – XIX ст.), Софії Київської (середина XVIII ст.), Михайлівського Золотоверхого собору (1811 р.). В декорі срібних воріт барокове перевантаження поступово відходить і з'являються елементи рококо.

Величні іконостаси уособлюють собою історію церкви та людства. Центральне місце в цьому образному світі займають царські врата. Вони являють собою богословську ідею спасіння, яка неперевершено втілена за допомогою мистецтва. Під час Божественної літургії царські врата, як головний портал до «небесного світу», відіграють найважливішу роль – священники користуються ними коли виносять Святе євангеліє та Святі дари. В усі часи їхньому декоруванню і побудові приверталась найбільша увага. Намагаючись підкреслити свою значущість і статус великі монастирі виготовляли царські ворота зі срібла вкриваючи їх позолотою.

3. Проаналізувавши етапи розвитку декоративного опорядження царських воріт від візантійського мистецтва до бароко, було з'ясовано, що перші царські ворота були дерев'яними іконописними і мало чим відрізнялись від інших ікон іконостасу. Найпоширенішою іконографічною програмою був сюжет «Благовіщення». Наступний стильовий етап в декоративному оформленні царських врат полягає в поступовому витісненні іконописних зображень орнаментикою. Живописне тло набуває вигляд овалу, замкненому тонкою рамкою. Середина XVII ст. ознаменована появою ажурного орнаменту в оздобленні царських врат, який містився лише в верхній частині і обрамлював «Благовіщення». Також в цей час виникає і набуває значного поширення такий елемент в декорі як виноградна лоза. Наступною віхою в розвитку оформлення царських врат є суцільний ажурний орнамент. В середині XVII ст. в декоративному оформленні царських воріт зовсім зникають поперечні рамки і

розетки. Поверхня стулок щільно вкривається виноградним орнаментом, зникає симетрія оздоблення, а серединна колонка лише підкреслює межу між двома частинами царських воріт. На царських вратах початку XVIII ст. можна побачити такий елемент декору як вазон. Рослинний орнамент на стулках проростає не з нижньої рами, а зі стилізованої чаші. Кінець століття ознаменований появою зовсім нового типу в декорі воріт - Ессеевого дерева. Декоративне різьблення царських врат за доби бароко досягло свого найвищого розвитку.

4. Кінець XVII ст. – середина XVIII ст. – період найбільшого розвитку українського золотарства. Саме в цей час з'являються срібні карбовані царські ворота в українських іконостасах. Над їх створенням працювали найкращі майстри-золотарі. Стулки воріт з дорогоцінного металу вкриваються пишним рослинним карбованим візерунком з плодами та квітами. Таку розкіш дозволити собі моли лише багаті та заможні монастирі Київщини і Чернігівщини. В наш час серед вцілілих унікальних старовинних пам'яток можна побачити: срібні царські врата в бароковому стилі Борисоглібського собору в Чернігові. Не дивлячись на те, що пам'ятку виготовив західноєвропейський майстер, композиційне вирішення є традиційним для України кінця XVII ст. – початку XVIII ст. Традиційність композиції та сюжету царських воріт з Борисоглібського собору говорить про те, саме український майстер виконав їх проект. Великі карбовані срібні врата Софіївського собору, які дійшли до нас фрагментарно, але були відреставровані. Дійшли до нашого часу і в прекрасному стані зберігаються в фондах музею царські врата Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври. Царські врата Михайлівського Золотоверхого собору 1784 р. зібрані і відреставровані є окрасою експозиції Музею історії Михайлівського Золотоверхого монастиря. Серед пам'яток, які були втрачені, слід відмітити срібні царські врата головного іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври і царські врата з дорогоцінного металу іконостасу бічного приділу собору. Говорячи про українські срібні царські врата, слід відмітити, що деякі з них були продані за

кордон і зараз є перлиною лондонського музею Вікторії і Альберта – царські врата храму Різдва Богородиці та Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври. Переважна кількість срібних карбованих воріт виконана в стилі рококо, який розвинувся в другій половині XVIII ст. в українському золотарстві. Асиметричність візерунку, гнучкість ліній, легкість зображень, химерність завитків, орнаментика у вигляді мушлі все це було притаманне новому мистецькому стилю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарко Н. А. Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья. Образ рая: от мифа к утопии. Вып. 31. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. С. 11–30.
2. Батенко Н., Полюшко Г. Метрика для отримання достовірних відомостей про Києво-Печерську лавру 1887 р // Rocznik Wołchowitinowski - Болховітіновський щорічник 2017/2018. Redaktor odpowiedzialny Kostiantyn Krainii. Poznań; Kijów, 2019, 712 s. С. 485-556.
3. Віроцький В. Д. Храми Чернігова. Київ: Техніка, 1998. 206 с.
4. Говденко М. М., Корнеєва В. І. Києво-Печерська лавра: варіації на тему реставрації. З історії української реставрації. Київ: Українознавство, 1996. С. 8–25.
5. Долгорукий И. М., кн. Путешествие в Киев в 1817 году. [Дневник моего путешествия в Киев 1817 года]. Москва: Имп. О-во истории и древностей рос. при Моск. ун-те, 1870. 208 с.
6. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – Київ : Наукова думка, 1970. 203 с.
7. Ернст Ф. Художественные сокровища Киева, пострадавшие в 1918 году / Федор Эрнст. Киев : ГУРО, 1918. 20 с.
8. Драган М., Свенціцький І., Пещанський В. Скит Манявський і Богородчанський іконостас. Львів: Печатня о. Василяян, 1926. 28 с.
9. Єлісеєва Т. Декор та іконографія царських врат кінця XVI – початку XVII ст. із збірки Волинського краєзнавчого музею. Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації: матеріали II міжн. наук. конф. (Луцьк, 29 лист. – 1 груд. 1995 р.). Луцьк: Ініціал, 1995. С. 17–18.
10. Єлісеєва Т. Іконографічна програма одвірок царських і дияконських врат 1696 р. з с. Городище Луцького району. Волинська ікона: дослідження та

- реставрація: наук. зб. Вип. 24 (Матеріали XXIV Міжнар. наук. конф., присвяченої 350-річчю від дня народження Йова Кондзелевича, м. Луцьк, 19–20 жовтня 2014 року). Луцьк, 2017. С. 3–15
11. Іванченко Ю.О. Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії та культури України: моногр. / ред.-упорядник Київ: НКПКЗ, 2006. 426 с.
 12. Кальнофойский, Афанасий. Тератургима: трактат/ Кальнофойский Афанасий; пер. с пол. Ольга Бигун; грав. Леонтия Тарасевича. – К.: Горлиця, 2013.
 13. Кузьмин Е. От XVII к XVIII веку: О некоторых памятниках южно-рус. прикладного искусства. Спб., 1909. [2], 10 с.: ил., 5 вкл. л. ил. Відб. з: Старые годы. 1909. № 9-11.
 14. Лебединцев П. Г. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 гг. Киев: тип. В. Давиденко, 1879. 72 с.
 15. Лебединцев П. Г. Киево-Михайловский Златоверхий монастырь в его прошедшем и настоящем состоянии. Киев: тип. С. В. Кульженко, 1884. 36 с.
 16. Литвиненко Я. Втрачені іконостаси лаврських церков. Пам'ятки України: історія та культура: наук. часопис. 2012. № 6. С. 58–75.
 17. Литвиненко Я. Іконостаси печерних церков. Пам'ятки України: історія та культура: наук. часопис. 2012. № 6. С. 46–57
 18. Литвинов В. Ренесансний гуманізм в Україні. — К.: Видавництво Соломії Павличко "Основи", 2000. — 472 с.
 19. Логвин Г. Н. Украинское искусство X–XVIII вв. Москва: Искусство, 1963. 288 с.
 20. Логвин Г. Н., Миляева Л. С. Искусство Украины. История искусства народов СССР. Москва: Изобразительное искусство, 1974. Т. 3: Искусство XIV—XVII веков. 440 с.

21. Лопухіна О. В. Намісний ряд іконостаса Хрестовоздвиженської церкви як пам'ятка лаврської художньої школи. Могилянські читання 2006 року: зб. наук. пр. Ч. 2 / НКПШЗ. Київ: Фенікс, 2007. С. 102–106.
22. Макаров А. М. Світло українського бароко. – Київ: Мистецтво, 1994. – 285, [2] с. : іл.
23. Міляєва Л. С., Логвин Г. Н. Українське мистецтво XVI – першої половини XVII ст. Київ: Мистецтво, 1963. 111 с.
24. Нестуля О. Погром історико-мистецьких скарбів Софії Київської в 30-ті роки.// Народна творчість та етнографія. – 1997, №1. – С. 56-57
25. Нікітенко Н.М. Бароко Софії Київської – К., 2015 - 272 с.
26. Нікітенко Н. М. Гетьман Мазепа – покровитель Софії Київської. Наукові записки НаУКМА. Київ: КМ «Academia», 2000. Т. 18: Історичні науки. С. 40–44.
27. Нікітенко Н. Головний іконостас Софії Київської як історикокультурний феномен. Пам'ятки України: історія та культура: наук. часопис. 2007. № 1. С. 22–46.
28. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. Київ: Наукова думка, 1985. 184 с.
29. Олейнюк Н. Різьблені царські врата XVII–XX ст. Царські врата українських іконостасів: альбом. Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. С. 24–39. Серія «Українське народне мистецтво».
30. Оляніна С.В. Світове дерево на царських вратах : до інтерпретації символічного задуму українського іконостаса XVII–XVIII ст./ Оляніна С. В. // Наукові записки НаУКМА. 2016. Т. 179 : Теорія та історія культури. С. 32-41.

31. Онопрієнко Н. О. Металеve вбрання іконостасу Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври // Музеї та реставрація у контексті збереження культурної спадщини: актуальні виклики сучасності. Збірник наукових праць міжнародної науково-практичної конференції 6–7 червня 2017 р. К., 2017. С. 210–214.
32. Онопрієнко Н., Прокоп'юк О., Варивода А. Коштом, “тщанієм” та за благословенням отця архімандрита Зосими (Валкевича): збережені/втрачені вклади // Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Матеріали Дев'ятнадцятої Міжнародної наукової конференції (26-28 травня 2021 р.). Київ, 2021. С. 63-79.
33. Орленко М.І. Іконостаси Успенського собору Києво-Печерської лаври: історія та відтворення / Сучасні проблеми архітектури та містобудування: Наук.-техн. збірник / Відпов. ред. М.М. Дьомін. Київ, КНУБА, 2016. Вип. 42. 368 с.
34. Певний Б. Біль, гнів і радість? // Пам'ятки України. 1990. №3. С. 40-44.
35. Пітателева О. В. До питання про розвиток українського іконостаса: зображення іконостасів підземних церков Києво-Печерської лаври у планах до книги А. Кальнофойського «Тератургіма». Лаврський альманах. 1999. Т. 2. С. 7–10
36. Петренко М.З. Українське золотарство XVI – XVIII ст. ст. Київ, 1970. 208 с.
37. Петров Н. И. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии: Южнорусские иконы. Киев: тип. С. В. Кульженко, 1913. Вып. III. 49 с. 287.
38. Петров Н. И. Альбом достопримечательностей Церковно-археологического музея при Императорской Киевской духовной академии. Киев: тип. С. В. Кульженко, 1915. Вып. IV–V. 61 с. 288.

39. Полюшко Г. Царські врата собору св. Архистратига Михаїла. Пам'ятки України: історія та культура: наук. часопис. Київ, 2004. № 2. С. 20–29.
40. Полюшко Г. Царські ворота Софії Київської // Пам'ятки України. 2020. №1-3. С. 36-41.
41. Свенціцький І. Іконопис Галицької України XV-XVI віків /Львів: Печатня ОО. Василян, 1928. 98 с. : іл. – (Збірки Національного музею у Львові).
42. Сіткарьова О.В. Архітектурний ансамбль Києво-Печерської лаври та її історичного оточення за доби гетьмана І.С. Мазепи. – К.: Довіра, 2005.
43. Сіткарьова О. В Успенський собор Києво-Печерської Лаври: До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. – К.: Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000.- 232 с.
44. 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.
45. Сталони-Добжанський Я. Відродження перлини головного іконостаса собору Премудрості Божої // Пам'ятки України. 2020. №1-3. С. 42-78.
46. Таранушенко С. Іконостаси Слобідської України. Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2011. 152 с.
47. Титов Ф. И. Путеводитель при обозрении святынь и достопримечательностей Киево-Печерской лавры и г. Киева. 2-е изд. Киев: тип. Киево-Печерской лавры, 1912. 124 с.; 35 вкл. л. ил., пл.
48. Травкіна О. Царські врата Борисоглібського собору Чернігова. Бібліотека українського мистецтва / Наукові записки до історії культури України/Родовід, 3(12) 1995. Видавництво АТ «Кольоровий друк», 120 с.
49. Травкіна О. Шедевр пластичного мистецтва доби гетьмана Івана Мазепи (до історії царських врат Чернігівського Борисоглібського собору) //

- Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха. Зб. наук. праць / Відп. ред. В. А. Смолій, відп. секр. О. О. Ковалевська. Київ. Інститут історії України НАНУ, 2008. 398 с.
50. Указатель церковно-археологического музея при Киевской Духовной академии / сост. Н. И. Петров. Киев: тип. Имп. университета св. Владимира; Т. Н. Корчак-Новицкого, 1897. 292 с.
51. Фонд «Фото» Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»
52. Фонд «Архів» Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»
53. Царські врата українських іконостасів. Альбом. Серія «Українське народне мистецтво». Львів: Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2012. 386 с., іл.
54. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. Киев, 1851. 697 с.
55. Шалина И. А. Вход «Святая Святых» и византийская алтарная преграда. Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. 751 с.: ил.
56. Шиденко В. А., Дарманский П. Ф. Киево-Печерский государственный историко-культурный заповедник: фотопутеводитель. Київ: Мистецтво, 1983. 191 с.
57. Шульц І.В. Пам'ятки Холмського церковно-археологічного музею в колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. До історії надходження. // Церква – наука – суспільство: питання взаємодії. Матеріали Одинадцятої Міжнародної наукової конференції (29-31 травня 2013 р.) / НКПКЗ. Київ, 2013. С. 94-96.

СПИСОК ЕЛЕКТРОННИХ ДЖЕРЕЛ

58. Євген Заплетнюк. Священик, публіцист, місіонер. URL: <http://bogoslav.org/vrata> (дата звернення: 20.04.2021).
59. Іконостас. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki> (дата звернення: 21.04.2021).

60. Дерево Єссея. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Єссея> (дата звернення: 21.04.2021).
61. Музей історичних коштовностей України – філіал Національного музею історії України.. URL: <https://goldenukr.com.ua/> (дата звернення: 10.09.2021).
62. Онлайн-лекція «Меценатство гетьмана Івана Мазепи у Чернігові» Березень 18, 2021 Ольга Травкіна, Чернігів Стародавній. URL: <https://oldchernihiv.com/onlajn-lektsiya-metsenatstvo-getmana-ivana-mazery-u-chernigovi/> (дата звернення: 18.09.2021).
63. Мицик Ю.А., Федорова Л.Д. Києво-Печерська лавра // Енциклопедія історії України: Т. 4: Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: В-во "Наукова думка", 2007. 528 с. URL: http://www.history.org.ua/?termin-Кyevo_Pecherska_Lavra (дата звернення: 18.09.2021).
64. Музей історії Михайлівського монастиря. URL: <https://www.primetour.ua/uk/excursions/museum/Muzey-istorii-Mihaylovskogo-monastyirya.html> (дата звернення: 30.09.2021).
65. Сіткарьова О. В. Матеріали до відтворення інтер'єру Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври / О. В. Сіткарьова // Мистецтвознавство України. 2018. Вип. 18. С. 149-159. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2018_18_20.
66. Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве / Н. И. Петров. – Москва: Университетская типография, 1891. 322 с. – (Из Чтений в Императорском обществе Истории и Древностей Российских при Московском Университете). URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/everlib/item/er-0002004>
67. Скворцов І. Описание Киево-Софийского собора по обновлении его в 1843-1853 годах. Киев : тип. Ф. Глюксберга, 1854. [2], II, 91 с.

URL: <https://viewer.rusneb.ru/ru/rs101003600113?page=1&rotate=0&theme=white>

68. Сіткарьова О.В. Матеріали до відтворення інтер'єру Стефанівського приділу Успенського собору Києво-Печерської лаври / О. В. Сіткарьова // Мистецтвознавство України. 2018. Вип. 18. С. 149-159.
URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mysu_2018_18_20