



М.М. НІКІТЕНКО

Надбрамні храми давнього Києва
в культурному просторі європейського
середньовіччя (закінчення)*

Частина 2

Значення брам із храмами над ними може бути глибше усвідомлене через залучення до розгляду в запропонованому нами контексті подібних монастирських комплексів. Середньовічний монастир розбудовувався в контексті того ж ієротопічного бачення**, що і стародавнє місто. Хоча певні відмінності, без сумніву, існували, адже чернеча обитель втілювала образ Небесного Єрусалиму ще більшою мірою, ніж середньовічне місто. Чернече життя, що порівнюється у православній традиції з янгольським, є вельми відмінним від життя мирського. Звідси вся система образів, утілена в сакральній забудові монастиря, інспірована не тільки загальноцерковною, але й чернечею аскетичною традицією. У такому ракурсі слід сприймати сакральну образність головних воріт Київської лаври з їх надбрамним храмом.

Давньоруські джерела не називають дати зведення Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, проте, той факт, що вона відноситься до найдавнішої історії монастиря не викликає сумнівів – стіни церкви складені в техніці змішаної кладки (opus mixtum) у типовому для кінця XI – початку XII ст. варіанті, а розміри плінфи (34×26×5) ідентичні цеглі Іванівської хрещальні Успенського собору. Датування останньої досить точно визначається відо-

* Початок у попередньому випуску «Праць Центру пам'яткознавства» (Вип. 15, К., 2009).

** Ієротопія – створення сакральних просторів, що розглядається як особливий вид творчості, а також як спеціальна ділянка історичних досліджень, в якій виявляються та аналізуються конкретні приклади цієї творчості.

мостями з Києво-Печерського Патерика, в якому мовиться, що ця церква була побудована на залишені у спадок боярському синові Захарії 2 тис. гривень сріблом і 200 гривень золотом за правління монастирем ігумена Іоанна (1088–1103) [64].

Існує думка, що мурована брама Києво-Печерської лаври з церквою Трійці над нею не могла бути побудованою до того, як монастир був оточений кам'яними стінами. Мур був зведений у другій половині 80–х – першій половині 90–х років ХП ст., тому, як припускають, тоді й були збудовані кам'яні ворота з церквою, до цього головний портал Лаври був дерев'яним [65].

Проте, ця думка є надто вразливою, оскільки навіть в самому центрі давнього Києва до головних Золотих воріт примикав вал із дерев'яною системою укріпленя і дерев'яними стінами – заборолами [66], що означає не тільки можливість, але й традицію існування кам'яних воріт у оточенні дерев'яних стін. Подібний факт, як думаємо, можна пояснити глибоким символічним і функціональним значенням головного входу середньовічного міста або монастиря.

Як і у сакральній топографії давнього Києва, у забудові раннього Києво-Печерського монастиря читається єдиний ідейний задум. Про це красномовно свідчить той факт, що виміри Троїцької надбрамної церкви (як і виміри головного храму монастиря – Успенського собору) були виконані у римських футах, число яких є зовсім не випадковим. Ми вже писали про те, якого глибокого змісту надавалося числовій символіці при створенні Успенського собору. Крізь призму чисел в архітектурно-художньому образі храму були втілені ідеї Небесного Єрусалиму–Церкви–Богоматері – ідеї, які переливалися одна в одну. Хоча в ієротопії Успенського собору читаються всі числа від 1 до 10, а також числа 15, 30, 40 та 50, особливого значення тут було надано числу «12» [67]. Знаменно, що висхідний модуль Троїцького храму також складає 12 римських футів і дорівнює 3 поясам варяга Шимона (цей пояс був покладний в основу вимірів Великої Печерської церкви) [68]. «12» є числом досконалої Церкви, оскільки символізує Небесний Єрусалим, а «3» є символом Трійці, тобто свята, під час якого Церква народилася. Тож, виміри Троїцького храму акцентували ідею Святої Трійці та Церкви, що перегукується із смисловою концепцією Успенського собору.

Наскільки великого значення числу «12» надавалося у середньовічних будівельних проектах дізнаємося у візантійського автора VI ст. Павла Сіленціарія, який пише, що під час зведення купола Софії у Константинополі була застосована цегла в 12 разів легша за звичайну. А під час викладання кожних 12 цеглин священики читали молитви та вкладали моці святих у спеціально залишені отвори [69]. Подібні дії стають зрозумілими, якщо пам'ятати, що купол – як і вітвар – за церковними уявленнями є найсвятішою частиною храму, найбільш наближеною до небесних сфер – образом Небесного Єрусалиму, числом котрого є «12».

Образність надбрамного храму Києво-Печерської лаври багато в чому перегукувалася з символікою Золотих воріт Києва. Так, створен-

ня Благовіщенської церкви втілювало у сакральному просторі давнього Києва ідею приходу Христа на Русь, себто народження Руської Церкви. Троїцький надбрамний храм також акцентував цю ідею, оскільки свято Трійці-П'ятидесятниці є днем народження Новозавітної Церкви. Присвята надбрамного храму Києво-Печерського монастиря свідчить про те, що ідея народження Церкви тут осмислювалася в контексті історії самої обителі, адже заснування монастиря в давнину відносили до часів Володимира Святославича та хрещення Русі [70].

Розміщення Троїцької церкви напроти Успенського собору втілювало бачення сакрального простору монастиря в есхатологічному ключі. Свято Трійці знаменує як народження, так і досягнення повноти Церкви, завершення земної історії, що перегукується з концепцією свята Успіння Богоматері, яке символізує кінець часів, оскільки це свято є останнім в річному богослужбовому циклі. Не випадково христологічні цикли візантійських і давньоруських храмів традиційно завершуються сценою Зішестя Святого Духа, розташованою поряд із Успінням Богоматері [71]. Таким чином, обидва давні Києво-Печерські храми – Троїцький і Успенський – об'єднують тему Церкви в її священній історії від створення до звершення в Царстві Небесному – Горньому Єрусалимі.

Есхатологічні акценти головного монастирського входу були значно підсилені у Києво-Печерському монастирі також завдяки літургійній традиції. Свято Трійці акцентує на темі Другого Пришестя, Страшного суду та загального воскресіння. Богословсько-літургійне розкриття цього свята має підкреслено есхатологічний характер, що нагадує про майбутній кінець світу, закінчення земної історії та настання Царства Небесного на землі. Наприклад, у каноні свята співається: «Созерцай пришествие Твое, Христе, в последние времена, пророк восклицал: услышал я о силе Твоей, Господи, что Ты пришел спасти всех помазанных Твоих» [72].

Тема посмертної відплати кожній людині є однією зі стрижневих у літургійному чині П'ятидесятниці, адже це свято має дуже давній чин коліновклоненої молитви, в якій особливе місце займає моління за померлих. Цей літургійний чин походить від Великої Константинопольської церкви та від Студійського статуту, прийнятого в Печерському монастирі преп. Феодосієм [73].

Не випадковим є й те, що печери Київської лаври знаходяться на південному сході від Троїцької надбрамної церкви, так само, як місце Страшного суду – Йосафатова долина з її печерними похованнями розташована на схід і південь стосовно Золотих воріт Єрусалима. Лаврські печери мають підкреслено есхатологічну символіку, вони уподібнюються Гробу Господньому не тільки за своїм ідейним змістом, але й за конструкцією підземних приміщень, які фактично являють собою палестинські «гробы». Обидва види лаврських печерних споруд – крипти та локули існують у Святій Землі, в тому числі в Йосафатовій долині. Такими, наприклад є «гробы» монастиря преп. Онуфрія. Монастир був заснований у III ст. у «селі Скудельному», що має назву Акелдама, тобто «поле крові». Це ділянка землі, яка належала горщечнику та

була придбана за 30 срібняків, кинутих у спокуті Юдою в ноги первосвященників. Земля стала цвинтарем для поховання подорожніх, і з часом перетворилася на місце престижного поховання. В III ст. в одній із цих гробових печер оселився преп. Онуфрій Великий і прожив там 3 роки, після чого повернувся у свою пустелю. Згодом землю придбала Єрусалимська патріархія і заснувала грецький монастир, присвячений преп. Онуфрію Великому. В монастирі безкоштовно ховали подорожніх. Це місце було майже обов'язковим об'єктом пошанування прочанами з усього християнського світу – отже, одним із таких, що стали прототипом для лаврських печер, у сакральному просторі яких фактично відтворювалася топографія Святої Землі [74].

Важливим є питання взаємозв'язку символічного і функціонального призначення надбрамних храмів. Непорозуміння викликали маленькі розміри подібних церков, тобто їх, здавалося б, «нефункціональність». Так, М.М. Розов писав про церкву Благовещення на Золотих воротах Києва: «Церква була невеликою і могла вміщати лише сім'ю і наближених князя, тобто одне тільки «вище суспільство» [75]. Міркуючи про те, де могло бути проголошене знамените «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона, дослідник схилився до думки, що це могло відбутися в надбрамній Благовіщенській церкві, але оскільки храм був дуже малий, то «Слово» промовлялося виключно для сім'ї та наближених князя.

Проте, вважаємо, що надбрамні храми мали виконувати і якусь щоденну, а не лише святкову функцію. Як думаємо, вони призначалися не тільки для потреб князя і його двору, але й для тих, хто приходив до брами середньовічного міста з метою його відвідин.

Для з'ясування цього питання звернемося, насамперед, до «Повісті минулих літ», де під 907 роком описаний порядок входу русів до Константинополя. Згідно літопису, руських купців зустрічали біля приміського монастиря Св. Мама, потім з'ясовували їх імена. Після цього русів невеликими групами по 50 осіб, обов'язково у супроводі «царева мужа», вели до Константинополя через одні ворота. Таким чином, церква тут виступала як своєрідне місце збору, організації і, навіть, «перевірки» людей перед входом до міста. Входження на територію середньовічного міста групами мало прецедент у візантійському придворному церемоніалі, який передбачав вхід до палацу візантійських сановників і запрошених сюди гостей також групами.

Ритуал зустрічі й організації людей біля обителі Св. Мама підкреслював роль і значення як монастирів, так і храмів, що знаходяться біля стін середньовічного міста. Це акцентування храму, як певної «межі» між організованим, освяченим простором міста і зовнішнім «хаосом», мабуть, повинно було посилюватися, якщо храм розташовувався усередині міської стіни або був надбрамним.

Подібне сприйняття входу до міста, монастиря, палацу відбилася і в давніх монастирських уставах, присвячених процесу входження до чернечої обителі. Нам уявляється конструктивним підхід до проблеми вивчення функціонального призначення надбрамних храмів із урахуванням чернечої традиції, зокрема – норм Студійсько-Олексіївського статуту. Як відомо, цей

статут знайшов широке розповсюдження у Візантії та Русі. Він був прийнятий преп. Феодосієм в Києво-Печерському монастирі наприкінці 60-х – на початку 70-х років XI ст., а згодом – аж до XIV ст. визначав богослужбове життя Руської Церкви загалом [76]. Не має сумнівів, що приписи синаксарної або богослужбової частини Студійсько-Олексіївського статуту вплинули на сакральну забудову Києво-Печерського монастиря. Вже сама присвята головного храму Печерської обителі Успінню Богоматері багата в чому відповідає цьому статуту. Річ у тім, що головна церква константинопольського монастиря патріарха Олексія Студита присвячувалася Успінню Богоматері, тож в статуті великого значення надано літургійному чину її оновлення. Як показав О.М. Пентковський, спорудження біля північної стіни Великої Печерської церкви хрещальні Іоанна Предтечі було обумовлено, передусім тим, що в Студійсько-Олексіївському статуті, прийнятому преп. Феодосієм Печерським, особливе місце посів чин оновлення храму Св. Іоанна Предтечі монастиря Олексія Студита [77]. Як було показано вище, тип цегли – плінфи, якою викладено стіни Троїцької церкви, ідентичні цеглі Києво-Печерського храму Іоанна Предтечі, побудованого на межі XI–XII ст. Раннє прийняття в Києво-Печерському монастирі статуту, в якому велика роль відведена монастирській брамі, вважаємо, дозволяє говорити про зведення головних воріт Києво-Печерської лаври з церквою над ними в цей же період.

У ктиторській або дисциплінарній частині статуту присутній розділ під назвою «Про странноприймників», де мова йде про монастирську браму та про воротарів, що служили при ній, а також про правила входу на територію обителі.

Згідно статуту, людей, що прийшли до монастирських воріт, не одразу і не всіх пускали до обителі. Четверо ченців чекали на них біля воріт монастиря: один біля зовнішнього входу в обитель, троє інших – біля внутрішнього. Функція першого воротаря полягала у тому, що він голосно повідомляв трьох інших странноприймників про прибулих. Ці троє, своєю чергою, дізнавалися в ігумена та ченців, до кого з них прийшли люди. Потім, узявши невелику групу людей (згадаймо вхід русів у Константинополь групами з 50 осіб), двоє странноприймників вводили їх до храму. Вочевидь, цей храм знаходився поблизу монастирських воріт або над ними, тому що вхід до нього передував входові до монастиря. Так, згідно статуту, тільки після того, як прочани помоляться в храмі, двоє воротарів, що супроводжували їх до цього храму, забирають частину з них та ведуть до монастиря, а ті прочани, що залишилися у храмі, «о себе свою молитву исполняют» [78].

У житті преп. Феодосія, що увійшло до Києво-Печерського Патерика, завжди йдеться про одного воротаря, а не про декількох. Проте, порядок входу до обителі такий самий, як у Студійському статуті [79]. Зокрема, у розповіді про прихід князя Ізяслава Ярославича до монастиря, мовиться, що преп. Феодосій заборонив воротареві відчиняти ворота монастиря вдень, аж доки не почнуть правити вечірню. Одного разу князь Ізяслав приїхав до обителі вдень і звелів воротареві відчинити йому двері. Воратар учинив за статутом – він не одразу пустив князя: спочатку дізнався його ім'я, потім пови-

домив про його прихід преп. Феодосію. Лише після молитви князя у церкві преп. Феодосій почав бесіду з ним [80]. У даному випадку описуються події, які сталися у Ветхому Печерському монастирі, ще до того, як почалося будівництво Успенського собору та перенесення обителі на територію Верхньої лаври. Певна річ, що з розбудовою монастиря поширилася і його слава, почало приходити більше прочан задля відвідин святої обителі. Отже, ніщо не заважає припустити не тільки наявність одного постійного воротаря із зовнішнього боку воріт, але й перебування трьох інших «странноприїмників» із їх внутрішнього боку. Таке припущення враховує, по-перше, дотримання у Києво-Печерському монастирі приписів Студійсько-Олексіївського статуту, по друге, – специфіку функціонального призначення Святих воріт Печерської обителі як системи, що передбачала порядок і безпеку монастиря.

Студійський статут, уведений в Києво-Печерському монастирі, передбачав і символічний аспект монастирського входу, пов'язаний із покайними моментами. Згідно приписам статуту, саме 4 воротаря очікували прибулих біля головного монастирського portalу. Число їх зовсім не випадкове. У сенсі розуміння чернецтва як янгольського чину, ці чотири ченці – «странноприїмники» символізували «янголів чотирьох вітрів» Апокаліпсису, яким надано буде наказувати грішників, тобто людей не відзначених печаткою Бога (Об. 7: 1–8). Подібне ототожнення чотирьох монастирських воротарів пов'язане із символікою самих воріт обителі, що асоціювалися як із віттарною огорожею, так і з воротами Царства Небесного, зачиненими для грішників.

Очікування біля воріт монастиря нагадувало прочанам стояння у храмі перед віттарною огорожею, що особливо підсилювало покайні моменти, спонукаючи думати про власну гріховність і про те, що внаслідок гріхопадіння людину було вигнано з Раю, символом якого є віттар (монастир).

Наявність янголів біля воріт, що ведуть у віттар–Рай, походить із книги Буття, в якій розповідається історія вигнання Адама та Єви, згідно з якою архангел був поставлений із мечем біля воріт Едему, щоб огородити його від невірних. У літургійній традиції паралеллю цього тексту є вхід у храм на утрєні, коли ієрей, який прообразує Христа, стає біля Царських воріт як перед Небом, і у молитві прикликає янголів собі в «сслужители и спутники» [81].

Образи янголів здавна були пов'язані з вхідною тематикою. Ще ветхозавітні тексти говорять про варту, яка охороняла вхід у найсвятіше: «А при брамах Господнього дому поставив він придверних, щоб не ввійшов хто будь-чим нечистий» (2 Пар. 23:18). Зображення янголів, зазвичай, розміщувалося біля порогу храму, акцентуючи функції його охоронців, які загодожують вхід туди невірним. Янголів часто зображали із сувоями в руках, бо вважалося, що вони записують імена тих, хто входить і виходить з церкви, запам'ятовуючи гріхи та чесноти кожного, – список останніх як звинувачувальний чи виправдовуючий акт буде пред'явлений ними на Страшному суді [82].

У цьому сенсі символічним було й те, що людей, які прийшли до монастиря, супроводжувало саме два ченці-«странноприїмники». У літургійному дійстві Великого входу священника супроводжують 2 диякони, які

символізують янголів [83]. Така кількість супроводжуючих ченців, можливо, походить від усвідомлення Святих воріт обителі як Ковчегу Заповіту. Символічне значення Царських дверей іконостаса (що були прообразом для воріт міста чи монастиря) як Ковчегу Заповіту присутнє у візантійській і давньоруській традиціях [84]. З Біблії відомо, що Ковчег Заповіту охоронявся саме двома херувимами (Вихід 25:18-20).

Окрім іншого, два монастирських воротаря, як гадаємо, символізували двох янголів, що згідно з православною традицією зустрічають душу після смерті. Один із них – янгол-охоронець, інший – супроводжуючий. Супроводження прочан ченцями-«странноприймниками», що прообразовували янголів, можна пояснити сприйняттям входу в монастирські ворота як переходу з життя тимчасового у вічне. Це узгоджується з розумінням території монастиря як Царства Небесного або Небесного Єрусалима. Відтак, сходження в надбрамну церкву в супроводі ченців радше символізувало посмертне сходження душі повітряними митарствами у супроводі янголів під час особистого суду. У відомому на весь православний світ житії Св. Василя Нового (X ст.) два янголи водили душу блаженної стариці Феодори повітряними митарствами, доки вона не досягла Царства Небесного. Поняття «митарство» походить від слова «мито» і пов'язане з митом, яке сплачували під час входу до середньовічного міста (знов згадаймо літописну статтю 907 р.). У випадку з блаженною Феодорою на кожному з двадцяти митарств вона мусила дати звіт, тобто заплатити «мито» за всі свої земні гріхи.

Потрібно сказати, що вчення про митарства під час особистого суду, який, на відміну від Страшного, настає відразу після смерті людини, а не після Другого Пришестя, існувало в Церкві здавна. Це вчення має силу догмату і, безумовно, відіграло важливу роль у чернецтві, в якому «пам'ять смертна» є однією з необхідних умов духовного зростання. Отже, сприймаючи вхід до монастиря, як перехід душі у вічність, а підйом сходами у надбрамний храм – як проходження повітряних митарств, людина мала відчувати глибоке покаяння, адже на митарствах, згідно з ученням Церкви, кожна душа в присутності янголів перед очима Вседержителя поступово й достеменно випробовується в усьому, що вона зробила на землі.

У чернечій традиції надбрамний храм мав особливу покаянно-аскетичну символіку, пов'язану з символікою башти чи стовпа. Сама спрямована в небо форма башти, яку давньоруські джерела називають стовпом, була знаком сходження до Бога через покаянну молитву і аскезу [85]. Недарма церква, влаштована у Золотих воротах Тріра, присвячувалася саме святому відлюднику – Симеону Стовпнику, одному з найвидатніших подвижників.

Сходи, що вели в надбрамний храм, знаходять прямі паралелі з видінням Небесної лествиці патріархом Іаковом (Бут. 28:12) та з важким шляхом чернечого вдосконалення та сходження «небесною лествицею», описаному у відомому творі Іоанна Лествичника. У цьому сенсі символіка сходження у надбрамний Троїцький храм перегукувалася з символікою Великої Печерської церкви, розташованої у центрі Києво-Печерського монастиря на

одній осі з головною брамою обителі. Як ми показали у нашій публікації, в архітектурно-художньому образі головного монастирського храму образ Богоматері – Лествиці Небесної був втілений чи не найпоследовніше [86]. Таким чином, усі моменти входу до монастиря пов'язувалися з образом духовного сходження завдяки допомозі Пресвятої Богородиці.

Подібні прообразування висловлені у знаменитому покаянному каноні Андрія Критського: «Лествиця, юже виде древле великий в патриарсех (Іаків – *авт.*), указание есть, душе моя, деятельного восхождения, разумного возшествия: аще хоцещи убо деянием и разумом и зрением пожити, обновляйся» [87].

Як показав В.М. Кіріллін, Канон має чітко виражену дев'ятизначну структуру, що означає «утроєну трійчність» і співвідноситься з Троїчним богослов'ям, із ученням про дев'ятичинну небесну ієрархію янгольських сил, з уявленням про трьохчасність світобудови і з нумерологічним поняттям, згідно з яким дев'ятка є «найбільшою мірою з усіх чисел» [88]. Отже, Канон, який втілює найглибінніші покаянні почуття, усвідомлювався в контексті духовного сходження християнина до Бога–Трійці.

Не випадковим є той факт, що зі Святими воротами Печерського монастиря традиція пов'язала ім'я преп. Миколи Святоші. Вважається, що своє прізвище він отримав унаслідок переінакшення його мирського імені – Святослав (в миру чернігівський князь Святослав Давидович). Уперше свідчення про причетність преп. Миколи до створення Троїцької церкви зустрічаємо у лаврського ченця Афанасія Кальнофойського (XVII ст.). Але, можливо, традиція, яка пов'язала будівництво Святих воріт із іменем преп. Миколи, є більш давньою й походить від церковного переказу, за яким Св. Микола Мирлікійський вважався «привратником Раю». Ці уявлення походять від візантійської агіографічної літератури X ст., де описане не тільки ходіння святого на поклоніння Гробу Господньому, але й чудесний епізод зі Святими воротами біля хресного дерева, які відчинилися перед ним. Прізвище преп. Миколи «Святоша», гадаємо, походить від того, що він був воротарем біля Святих воріт Києво-Печерського монастиря, які символізували Святі ворота вівтарної огорожі храму та Святі ворота Царства Небесного – Раю, якому уподібнювався монастир.

У житті преп. Миколи не говориться про будівництво ним Троїцької надбрамної церкви, що дало привід деяким дослідникам піддати сумніву раннє датування цього храму. Однак, подібні висновки зовсім не враховують результатів новітніх герменевтичних досліджень Києво-Печерського Патерика та того факту, що середньовічний текст часто вміщує «закодовану» інформацію, і далеко не завжди його можна сприймати буквально. Аналіз нумерологічної структури Києво-Печерського Патерика, проведений В.М. Кірілліним, дозволив зробити обґрунтований висновок, що під час його створення були свідомо використані символічні числа. З їхньою допомогою автори патерикових розповідей указували на закономірність, божественну природу та містичний зміст описуваних подій [89].

В.М. Кіріллін помітив, що у житті преп. Миколи особливого значення набуває число «3» – символ Святої Трійці. Справді, за життєм преп. Микола,

який оселився у монастирі, спочатку 3 роки працював «в поварни», потім 3 роки був воротарем біля Святої брами. За 3 дні він передбачив зцілення «сириянину» Петру, а згодом за 3 місяці передбачив його смерть, причому за 3 дні перед смертю Петра преп. Микола ще раз попередив його. Після цього, Микола Святоша 30 років прожив у монастирі, коли ж про його смерть дізнався його брат – князь Ізяслав, то просив для себе в ігумена хрест із парамана преп. Миколи та деякі його речі. Отримавши їх, він дав ігумену 3 гривні золота [90].

Як припускає В.М. Кіріллін, особливим акцентуванням числа «3» у даному житті укладач Києво-Печерського Патерика Симон хотів, окрім іншого, вказати на будівництво преп. Миколою храму Святої Трійці [91].

Натомість, прямої інформації про таке діяння святого, яке, без сумніву, мало знайти відгук у його житті, немає. Причина цього, ймовірно, полягає в тому, що преп. Микола міг брати участь у спорудженні комплексу воріт із Троїцькою цервою над ними, надаючи кошти на будівництво, тобто був ктитором храму, але не фундатором чи замовником. Річ у тім, що згідно візантійської традиції, яка прийшла на Русь, замовником або фундатором храму називалася людина, яка безпосередньо брала участь у розробці плану будівництва, про що красномовно свідчать візантійські джерела. Про це говорять, наприклад, розписи Софії Київської. На княжому груповому портреті Софії, як його переконливо реконструює Н.М. Нікітенко, був представлений фундатор Десятинної церкви князь Володимир Святославович із моделлю цього храму в руці. Подібні моделі за середньовіччя сприймалися схемальними схемами споруди, вони слугували ілюстрацією спільного задуму. Ось як про це пише святий Григорій Нисський (IV ст.): «Хіба не відомо вам, як «механіки» (архітектори – *авт.*) попередньо зображують форми й типи великих і визначних будівель у малому шматку воску?» [92]. Таким Божественним планом (чи моделлю) Великої Печерської церкви, як думаємо, був образ цього храму, який, згідно сказанню про його створення, чотири рази являвся на небі» [93].

Логічно припустити, що план Святих воріт Києво-Печерського монастиря з Троїцькою цервою над ними був розроблений задовго до приходу преп. Миколи в обитель, у той час, коли у сакральному просторі обителі втілювалася концепція Великої Печерської церкви. Ця концепція вочевидь була розроблена за князювання Ізяслава Ярославича, який довгий час сидів на київському столі (1054–1063; 1066–1068) і брав активну участь у розбудові й житті монастиря.

Відає, постає питання: коли ж був зведений головна брама Києво-Печерської лаври? Беручи до уваги есхатологічну символіку брами, вперше висловимо припущення, що дата побудови головних воріт монастиря, так само, як дата освячення Благовіщенської церкви на Золотих воротах Києва, могла бути пов'язаною з Кіріопасхою. На початку XII ст. Кіріопасха сталася у 1106 р. Знаменно, що саме у цьому році в монастирі прийняв чернечий постриг преп. Микола Святоша [94], з яким традиція пов'язала головну браму монастиря. Вважаємо, що головні ворота Лаври були збудовані якраз цього року й освячені на П'ятидесятницю (13 травня 1106 р.). За прийнятим

у Печерському монастирі Студійським статутом (як і за іншими уставами – навіть до сьогодні), відправа на П'ятидесятницю розпочинається на вечірні в суботу, тобто в нашому випадку – 12 травня. Цей день – перше свято Руської Церкви, внесене у Пролог: день освячення Десятинної церкви і, як беззпідставно вважають, день особистого хрещення князя Володимира Святославовича, що сприймався як день хрещення Русі [95].

Прикметне, що 1106 (6614) рік має код числа «8»: $(6+6+1+4=17=1+7=8)$. Це число є символом Воскресіння, що нагадує про час явлення Небесного Єрусалима після закінчення Страшного суду. Святі Отці надавали цьому числу особливого сакрального змісту, воно означало життя «майбутнього віку», «нескінченний день восьмий» у безперервному Богоспількуванні. Особливого сенсу число «8» набуло в контексті свята Трійці. П'ятидесятниця, за словами церковних пісень, є святом «післясвятковим», кінцевим. Воно знаменує завершення всіх свят – від Благовіщення до Великодня та Вознесіння, і символізує настання «майбутнього віку» – «нескінченного дня восьмого». Це перегукується з символічним сприйняттям входження на територію Печерської обителі як переходу в Царство Небесне, Горній Єрусалим.

Важливо зазначити, що число «8», яке «читається» у році освячення Троїцької надбрамної церкви, у християнській традиції символізує хрещення, як перехід до нового – духовного стану, що перегукується з концепцією хрещення Русі та народженням її Церкви. Вперше відзначимо, що подібна концепція була послідовно утілена в розбудові Києво-Печерського монастиря. Так, у житії преп. Феодосія йдеться про заснування наземного монастиря в 1062 р. [96]. У цей рік Великдень припав на 31 березня, а П'ятидесятниця – на 19 травня, як і в рік хрещення Русі, яке відбулося в 989 р. [97]. Велика Печерська церква була закладена в 1073 р. [98], коли Великдень і П'ятидесятниця також припали на 31 березня і 19 травня, наче «відтворюючи» подію хрещення Русі. Нарешті, освячена Велика Печерська церква була в 1089 р. [99] – у сторічний ювілей прийняття Руссю християнства.

Якщо наше припущення про датування Троїцької надбрамної церкви є вірним, то очевидним стає єдине символічне тло концепцій вкладених у забудову давнього Києва та Києво-Печерського монастиря. Есхатологічна тематика Золотих воріт Києва, освячених у 1022 р. – в рік Кіріопасхи, перегукувалася з ідеєю хрещення Русі князем Володимиром, яку містив головний храм міста – Софія Київська, закладена в 1011 р. – тобто якраз у рік Кіріопасхи [100]. У Києво-Печерському монастирі головна брама з Троїцькою церквою над нею також мала велике есхатологічне значення. Надбрамний храм, освячений у 1106 р. (також у рік Кіріопасхи), акцентував ідею народження Церкви на Русі. Рік закладіння і освячення головного храму монастиря – Великої Печерської церкви теж упроваджував ідею хрещення Київської держави – постановля її Церкви.

Гадаємо, що подібний задум утілений і в інших містах давньої Русі. Наприклад, надбрамна церква єпископського двору Переяслава, присвячена

Св. мученику Феодору, була закладена вихідцем з Києво-Печерської лаври преп. Єфремом у 1089 р. – у 100-річчя хрещення Русі. Висловимо припущення, що Св. мученик Феодор, на честь якого був освячений надбрамний храм єпископського двору Переяслава – був тим самим варягом-християнином, який, за «Повістю минулих літ», загинув разом зі своїм сином Іоанном під час язичницького бунту 983 р. [101]. На крові мучеників Феодора й Іоанна згодом звели Богородичну Десятинну церкву – храм-меморіал хрещення Русі, де був створений киево-руський пантеон. Шанування мучеників Феодора й Іоанна розпочалося за князювання Володимира Хрестителя і знайшло значне поширення ще за домонгольського часу. Знаменно, що культ цих святих пов'язувався саме з хрещенням Русі [102].

Симптоматично, що головний храм єпископського двору Переяслава, розташований напроти воріт, присвячувався Ав. Архангелу Михаїлу, відправною точкою поширення культу якого також стало прийняття Руссю християнства [103].

Підсумовуючи вище сказане, зазначимо, що надбрамні храми були атрибутами головних воріт середньовічних міст і монастирів й мали багатогранне символічне та пов'язане з ним важливе функціональне значення, усвідомлення якого можливе лише крізь призму парадигм середньовічної ментальності. Дослідження означених київських пам'яток у такому ключі дозволяє визначити їх феноменом формування християнської ідентичності новонаверненої Русі. Стрижньовий концепт цього феномену – ідея хрещення народу Володимиром як запорука Спасіння у Христі. Надбрамні храми Києва сприймалися в контексті літургійного життя з його есхатологічною семантикою, символами вступу нового «народу Божого» на шлях, що веде до вічного життя. Вже сам зоровий образ цих храмів налаштував на духовне споглядання Небесного Єрусалиму й на відчуття особливої благодаті під час перебування на святих київських теренах. Надбрамні храми мали особливу містозахисну семантику: Спас, Богоматір або святий, якому вони присвячувалися, додавали воротам (як найбільш вразливим місцям мурів) додаткової захисної сили.

64. *Абрамович Д.І.* Києво-Печерський патерик. – К., 1991. – С.12–13.

65. *Ткаченко М.В.* Свята брама Печерського монастиря як пам'ятка архітектури ХП ст. // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. – Вип. 16, – К., 2006. – С. 60–75.

66. *Высоцкий С.А.* Вказана праця. – К., 1982. – С. 87–99.

67. *Нікітенко М.М.* Успенський собор Києво-Печерської лаври в контексті ієротопічного бачення // Просемінарії. Медієвістика. Історія Церкви, науки і культури. – Вип. 7. До ювілею професора Василя Іринарховича Ульяновського. – К., 2008. – С. 454–487.

68. *Асеев Ю.С.* Архитектура Древнего Киева. – К., 1982. – С. 93.

69. *Зубов В.П.* Вказана праця. – С. 112.

70. *Шахматов А.А.* Вказана праця. – М., 2001. – С. 188–209.

71. *Лазарев В.Н.* История византийской живописи / Предисл. и подгот. к печати Г.И. Вздорнова. – М., 1986. – Кн. 1: Текст. – С. 64.

72. Христианские праздники. Пятидесятница / Под ред. М. Скабаллановича. – К., 1916. – С. 86.
73. *Пентковский А.М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и Древней Руси. – М., 2001. – С. 273.
74. *Нікітенко М.М.* На зорі християнського Києва. Лаврський альманах. Спецвипуск 4. – К., 2003. – С. 72–78.
75. *Розов Н.Н.* Синодальный список сочинений Иллариона – русского писателя XI века // *Slavia*. – 1963. – R. 32, ses. 2. – С. 147–148.
76. *Пентковский А.М.* Типикон патриарха Алексия Студита в Византии и на Руси. – М., 2001. – С. 155–227.
77. Там само. – С. 171.
78. Там само. – С. 387–388.
79. *Абрамович Д.І.* Вказана праця. – С.43.
80. Там само. – С. 50.
81. Блаженного Симона архиепископа Фессалоникийского. Толкование о божественном храме и божественных тайнодействиях // Писания святых отцев и учителей церкви, относящиеся к истолкованию православного богослужения. – СПб., 1887. – Т. 3. – С. 439.
82. *Шалина И.А.* Боковые врата иконостаса: символический замысел и иконография // Иконостас: Происхождение – развитие – символика / Под ред. А.М. Лидова. – М., 2000 – С. 560.
83. *Иоанн, иеромонах.* Обрядник византийского двора как церковно-археологический источник. – М., 1895. – С. 100; Дмитриевский А. Богослужение в русской церкви в XVI веке. – Ч. 1. – Казань, 1884. – С. 17, 69.
84. *Сизоненко Т.Д.* О ветхозаветной символике царских врат древнерусского иконостаса // Иконостас: Происхождение – развитие – символика / Под ред. А.М. Лидова. – М., 2000 – С. 506–508.
85. *Сарабьянов В.Д.* Росписи северо-западной башни Георгиевского собора Юрьева монастыря // Древнерусское искусство. Русь и страны Византийского мира: XII век. – СПб., 2002. – С. 387.
86. *Нікітенко М.М.* Семантика архітектурно-художнього образу Великої Печерської церкви // Лаврський альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. – Вип. 20. – К., 2008. – С. 101–119.
87. Великий Канон Андрея Критского, песнь 4 первого дня поста. См. Канон Великий творение святого Андрея Критского Иерусалимского, чтимый в первую неделю поста / Сост. и пер. Н. Кедров. – М., 1915. – С. 25.
88. *Кириллин В.М.* Символика чисел в литературе Древней Руси (XI–XVI века). – СПб., 2000. – С. 100–129.
89. Там само. – С. 146–163.
90. *Абрамович Д.І.* Вказана праця. – С.113–119.
91. *Кириллин В.М.* Вказана праця. – С. 156.
92. *Зубов В.П.* Вказана праця. – С. 47.
93. *Абрамович Д.І.* Вказана праця. – С. 1-12.
94. Повесть временных лет... – С. 119.
95. *Никитенко Н.Н.* Русь и Византия... – С. 126–127.
96. *Абрамович Д.І.* Вказана праця. – С. 38–39.
97. Аргументацію щодо цього датування див.: *Нікітенко М.М.* На зорі християнського Києва / Лаврський альманах. Спецвипуск 4. – К., 2003. – С. 7–28.
98. *Абрамович Д.І.* Вказана праця. – С. 8–9.

99. Там само. – С. 13–14.
 100. *Никитенко Н.Н.* Русь и Византия... – С. 128.
 101. ПСРЛ. Лаврентьевская летопись... – Стлб. 114.
 102. *Никитенко М.М.* На зорі християнського Києва... – С. 53–56.
 103. Про розповсюдження культу Архангела Михаїла доби хрещення Русі див.:
Никитенко М.М. На зорі християнського Києва... – С. 36–62.

О.М. Сердюк

**Стилістичне вирішення київського
житлового інтер'єру другої половини
XIX – початку XX століть**

Публікація присвячена дослідженню інтер'єрів київських житлових будівель другої половини XIX – початку XX ст. Матеріали побудовані на аналізі: натурних досліджень автора, архівних та бібліографічних джерел. У статті аналізуються особливості стилістичного вирішення житлових інтер'єрів київських особняків і прибуткових будинків досліджуваної доби, їх об'ємно-планувальна організація й засоби їх архітектурно-художнього оздоблення.

Тотальне нищення та спотворення традиційної міської забудови, наступ будівельної лихоманки на центральну частину Києва призводить до непоправних втрат її історико-культурної значущості, цілісності містобудівних комплексів. Архітектурний нігілізм, нівелювання художніх та мистецьких якостей інтер'єрів київського житла досліджуваної доби призвели до його практично повного знищення. Ця тема залишається з одного боку практично не висвітленою в літературі й недослідженою, а з іншого – актуальною, оскільки проблеми, що вирішували київські архітектори проєктуючи житлові інтер'єри на межі XIX – початку XX ст., не втратила своєї актуальності для нинішнього їх покоління.

Дане дослідження побудоване на вивченні іконографічних матеріалів архівних проєктів, історико-архітектурних інвентаризацій, Зводу пам'яток історії та культури України, а також бібліографічних досліджень.

Архітектура та планувальне вирішення житлового інтер'єру завжди залежало від тієї чи іншої історичної доби, етапів розвитку архітектури в цілому та її стилів зокрема [1]. Київ досліджуваного періоду був просторовою моделлю суспільства, в його образі відображалися філософські та релігійні уявлення мешканців, їхній менталітет. Для поліетнічного Києва межі XIX–XX ст. в архітектурі житлових будинків була характерна велика кількість стильових явищ – від еkleктизму, історичних стилізацій до різних варіантів модерну, з пошуками національної своєрідності [2].

У другій половині XIX ст. в архітектурі Києва розширився діапазон використання різноманітних історичних стилів для відтворення, не зберігаючи при цьому єдності та чистоти архітектурної форми; настав час еkleкти-