

Київська Академія 18 (2021): 161–190.
<https://doi.org/10.18523/1995-025X.2021.18.161-190>
<http://ka.ukma.edu.ua>

Аліна Кондратюк

Віддзеркалення актуальної богословської проблематики в стінописах лаврської школи першої третини XVIII ст.¹

У статті розглянуто найпоказовіші монументальні ансамблі лаврської школи першої третини XVIII ст., розписи Великої Успенської і Троїцької надбрамної церков Києво-Печерської лаври, в контексті актуальних тенденцій духовного й культурного життя Гетьманщини. Простежено тісний зв'язок зображень і супровідних написів у системі розписів цих храмів із тогочасною церковною літературою. З'ясовано, що найбільш акцентованою в богословській програмі розписів обох лаврських храмів була тема Св. Літургії, яка з другої половини XVII ст. набула особливої гостроти в українському богослов'ї. Предметом гострої богословської полеміки Києва та Москви було питання про момент таїнства Літургії, у який здійснюється Євхаристичне пересуществлення. Залучено тогочасні видання українських православних друкарень, що висвітлювали цю проблематику. Зауважено також низку розбіжностей між київськими й московськими працями у тлумаченні інших догматичних питань.

Монументальні ансамблі лаврської школи першої третини XVIII ст. аналізуються як віддзеркалення цієї проблематики. Наголошено, що вперше ідею образного відображення літургійного обряду на стінах вівтаря було втілено у розписах Великої Успенської церкви Києво-Печерської лаври, і це започаткувало тематику, яка на протязі століття стала традиційною. На підставі зіставлення збереженого проекту барокових розписів Великої церкви і наявних зображень Троїцької надбрамної церкви, а також супровідних написів, стверджується, що ідейно-художній зміст монументальних розписів лаврської школи першої третини XVIII ст. віддзеркалив найактуальніші ідеї свого часу, зокрема, гостру богословську

¹ Висловлюю подяку анонівному рецензенту та редактору за слушні зауваження, що дали змогу покращити текст.

полеміку другої половини XVII ст. про момент здійснення Євхаристичного пересуществлення.

Ключові слова: Гетьманщина, лаврська живописна школа, Велика Успенська церква, Троїцька надбрамна церква, монументальний ансамбль, богословська програма, система розписів, богословська полеміка, Євхаристичне пересуществлення.

Приступаючи до розкриття заявленої теми, хотілось би випередити можливі закиди в недостатній увазі до окремих аспектів духовного чи культурного життя Гетьманщини означеного періоду. Варто, проте, нагадати, що дана праця є мистецтвознавчим дослідженням, а відтак головну увагу зосереджено на творах образотворчого мистецтва і тій особливій інформації, яку вони несуть. Зважаючи на це, історичний і богословський контекст буде заторкнuto лише пунктирно — тією мірою, якою цього вимагатиме висвітлення основної проблеми. Те саме стосується і писемних пам'яток доби — богослужбових та проповідницьких. З їхнього величезного масиву буде виокремлено лише те, що, як видається, впливало на монументальний живопис і якимось чином відобразилося в ньому. Предметом основної уваги є саме іконологія монументальних ансамблів лаврської школи першої третини XVIII ст.

Монументальне малярство — це, безперечно, важливе джерело гуманітарних досліджень, як на сьогодні вочевидь недооцінене з точки зору тієї інформації, яку воно може дати про духовний і культурний світ людей певної історичної доби. Кожний ансамбль храмових розписів — це результат співтворчості богословів і живописців, що відображає різні реалії: і бажання замовників, і данину традиції, і можливості виконавців. Притому історична доба нерідко виявляється в стінопису «мимовільно», незалежно цих чинників, оприявнюючись як в окремих деталях, так і в загальному вирішенні. Власне про це й піде мова на прикладі розписів лаврської школи ранньомодерної доби.

У монументальному малярстві Гетьманщини першої половини XVIII ст. відбулися суттєві зміни порівняно з розписами попередніх періодів. Спостерігаємо ускладнення сюжетного задуму й появу нових тематичних та іконографічних рішень. Головним виразником таких нових мистецьких тенденцій є малярська майстерня Києво-Печерської лаври. Схильність лаврських майстрів до «ро-

зумової гри» знайшла прояв у складних богословських програмах монументальних ансамблів, серед яких найпоказовішими були розписи Великої Успенської і Троїцької надбрамної церков.

Виконанню живописних робіт передувало опрацювання теологічної концепції за участі освічених богословів: наприклад, у Києво-Печерській лаврі були ченці, котрі виконували спеціальний «вчений» послух². Що ж до теологічного задуму розписів Троїцької надбрамної церкви, то його автором вважають Йоаникія Сенютовича, архимандрита Лаври до 1729 р.³. Розписи цього храму — єдиний повністю збережений ансамбль лаврської школи першої половини XVIII ст.

Про незбережену систему розписів головного лаврського храму, Великої Успенської церкви, нині можна скласти уявлення на підставі кількох копій XIX ст. рукописного проекту початку XVIII ст., відомих під назвою «Память, что внутръ великой святой печерской церкви изображенно почавши от самой главы и около по стѣнах»⁴. Скорочений варіант документа був опублікований Михаїлом Істоміним наприкінці XIX ст. під назвою «Описание иконописи Киево-Печерской лавры»⁵, натомість Микола Петров довів, що рукопис все ж є лише проектом, а не описом уже виконаних композицій⁶.

Проект розписів Великої Успенської церкви є показовою пам'яткою ранньомодерної доби. На думку Павла Жолтовського, він мав для свого часу значення мистецтвознавчої праці⁷. Порівняння

² Фёдор Титов, *Императорская Киевская духовная академия в ея трехвеховой жизни и деятельности (1615–1915 гг.)* (Київ: Тип-фія Києво-Печерської Успенської лаври, 1915), 238.

³ Людмила Миляева, «Иконография и красноречие украинского барокко (росписи Надвратной церкви Киево-Печерской Лавры)», в *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*, ред.-сост. Алексей Лидов (Санкт-Петербург: Изд-во «Дмитрий Буланин», 1994), 308.

⁴ Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі — ІР НБУВ), ф. 1, № 5411, 5412, 5413.

⁵ Михаил Истомин, «Описание иконописи Киево-Печерской лавры», *Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца* 12 (1898): 34–89 (отд. 3 (приложение)).

⁶ Николай Петров, «Об упраздненной стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры», *Труды Киевской духовной академии* (далі — ТКДА) 4 (1900): 579–610.

⁷ Павло Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.* (Київ: «Наукова думка», 1988), 18.

описаних в ньому зображень і збережених розписів лаврської Троїцької церкви дає змогу стверджувати, що обидва монументальні ансамблі містили велику кількість подібних композицій, які в багатьох випадках було супроводжено однаковими текстами. Це, зокрема, зауважив ще Павло Жолтовський, котрий писав, що розписи Успенського собору та Троїцької церкви «мали багато спільного як у художньому відношенні, так і в композиційно-іконографічному розв'язанні»⁸. Хоч Успенський собор знали в усьому східнохристиянському світі, та вже серед сучасників отримав визнання й ансамбль Троїцької надбрамної церкви⁹. За зразком розписів цього храму було виконано кілька монументальних ансамблів у Києві й далеко за його межами¹⁰. Це, зокрема, стінопис київської церкви Різдва Предтечі (Борисоглібської) на Подолі: історію храму і його розписів ретельно висвітлив Микола Петров в окремій розвідці¹¹. Ця публікація до сьогодні є єдиним джерелом, за яким ми можна реконструювати певні сторінки діяльності лаврської майстерні.

Микола Петров знаходився в набагато кращому становищі, аніж сучасні науковці: він бачив і розписи подільського храму XVIII ст., й архівні матеріали про історію їх виконання. На особливу увагу заслуговує наведеній Петровим текст зобов'язання київського маляра Федора Камінського 1739 року: іконописець обіцяє розписати храм за зразком Троїцької надбрамної церкви Печерської Лаври. У документі перелічено композиції, що за сюжетами мали бути аналогічними в обох храмах. Це «Богоматір із ликом Св. Дів», «Іоанн Предтеча на чолі саддукеїв та фарисеїв», зображення праотців Адама і Єви, ілюстрації до Євангельських Блаженств, композиція «Вигнання крамарів із храму», а також численні краєвиди¹². Інший показовий приклад — монументальний ансамбль церкви Благовіщення монас-

⁸ Там само, 31.

⁹ Миляева, «Иконография и красноречие украинского барокко», 308.

¹⁰ Николай Петров, «Киевская Рождество-Предтеченская или Борисоглебская церковь», *ТКДА* 2 (1896): 274–275; його ж, «Южно-русские иконы», *Искусство в Южной России. Живопись, графика, художественная печать* 11–12 (1913): 496.

¹¹ Петров, «Киевская Рождество-Предтеченская или Борисоглебская церковь», 253–283.

¹² Там само, 274–275.

тиря Крушедол у Сербії 1760-х рр.¹³ Розписи в традиціях лаврської живописної школи тут було виконано київськими майстрами Йовом Василевичем і Василем Романовичем. Є багато сюжетних аналогій між розписами сербського храму і лаврської Троїцької надбрамної церкви¹⁴. Зважаючи на зазначене, аналіз монументального живопису останнього храму набуває особливої актуальності.

У невеликому приміщенні Троїцької надбрамної церкви було значно легше створити цілісний ансамбль, ніж у величезному просторі Успенського собору. Богословській програмі ансамблю властива поліфонія тем, але провідні серед них — це теми Св. Трійці й Зішестя Св. Духа, акцентування яких зумовлювалося присвятою храму, а також тема Св. Літургії. На це вперше звернула увагу Людмила Міляєва, котра зауважила, що розписи Троїцької церкви ілюструють найістотніші моменти Служби Божої, виділені й у самій Літургії¹⁵. Утім, висловлювалися й інші точки зору щодо ідейної спрямованості розписів. Зокрема, Павло Жолтовський писав, що у розписах надбрамної церкви панують теми Св. Трійці і Св. Духа (з виразною перевагою теми Св. Духа та його діянь; літургійну тематику він зауважив лише у вівтарних розписах)¹⁶. Своєю чергою, Платон Білецький відзначав вплив на обговорювані розписи ораторської прози, особливо проповідей Лазаря Барановича¹⁷, «уподібнюючи» стінопис храму до барокової проповіді і вважаючи, що тематику «живописного казання» притвору церкви нав'язно мотивами псалмів¹⁸.

¹³ Людмила Міляєва, «Російсько-українсько-сербські зв'язки 14–18 ст.», *Образотворче мистецтво* 4 (1976): 29; Радован Михайлович, «Утицај западноевропске иконографије на композиције “Удовичина лептира” и “Изгнанье трговаца из храма”, рађеној у српском сликарству XVIII века», *Зборник за ликовне уметности Матице српске* 2 (1966): 298; Євгеній Пашенко, «Про походження стінописів монастиря Крушедол у Сербії», в *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Зб. наук. пр.*, за ред. Василя Афансьєва (Київ: «Наукова думка», 1983), 100–102.

¹⁴ Пашенко, «Про походження стінописів монастиря Крушедол у Сербії», 102.

¹⁵ Міляєва, «Иконография и красноречие украинского барокко», 311.

¹⁶ Жолтовський, *Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.*, 34–35.

¹⁷ Платон Білецький, *Українське мистецтво другої половини XVII — початку XVIII століть* (Київ: «Мистецтво», 1981), 28.

¹⁸ Там само, 29.

В інтерпретації богословського задуму Троїцької церкви авторка цих рядків поділяє точку зору Людмили Міляєвої, зокрема погоджується з її твердженням, що головні теми богословської програми храму «сфокусовано» в зображеннях барабана купола¹⁹. Лише два зображення серед усіх уміщених у простінках між вікнами барабана можна вважати традиційними для цієї частини церкви — ап. Якова брата Господнього та св. Йоана Богослова. Решта композицій представляє святих отців Східної церкви: Йоана Златоуста, Василя Великого, Григорія Богослова, Афанасія Александрійського, Діонісія Ареопагіта та Симеона Метафраста²⁰. (Як відомо, традиційно в барабані купола зображають апостолів з числа дванадцяти). Над зображеннями святих, по всій окруженості барабана, вміщено літургійний текст: «Върѣтохомъ върѣ истиннѣю нераздѣльной стой Троицы Поклонаемса та бо насъ Спаса естъ»²¹. Це стихіра празника П'ятидесятниці, яку після цього празника співають наприкінці кожної літургії Свв. Василя Великого чи Йоана Златоуста аж до початку Страсного тижня. Всі зображені у барабані святителі «тримають» сувої, на яких написано текст на захист догмата про Св. Трійцю²², отож ця тема виступає провідною у богословському задумі.

Людмила Міляєва зазначила також, що більшість представлених у барабані святих брали участь у створенні священнодійства Божественної Літургії²³. Текст на сувої св. Симеона Метафраста навіть відтворює одну з його молитов, що промовляється під час здійснення таїнства Євхаристії. Цю молитву вміщено й у відповідному розділі Великого Требника Петра Могили²⁴: «Ѡчѣ, Снѣ ѿ дшѣ, Трѣце ста'а Бл҃госте неистоци'маа, во всѣ'хъ текв'цаа, доброто много-

¹⁹ Міляєва, «Иконография и красноречие украинского барокко», 310–311.

²⁰ *Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог*, авт.-упор. Аліна Кондратюк (Київ: НКПЗ, Видавництво «КВЦ», 2005), 66.

²¹ Там само.

²² Там само, 66–70, №№ 36–43.

²³ Міляєва, «Иконография и красноречие украинского барокко», 311.

²⁴ Петро Могила, *Евхологiон, або молитвослов или Требник* (Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1646), репринт. вид. (Канберра–Мюнхен–Париж, 1988), 305 (I рах.).

рачїтєлнаа не їмв'цаа сї'тости, в'рою єди'ною спасї' ма»²⁵. Отож у розписах акцентовано й тему Св. Літургії.

Композиції барабана купола знаходять аналогії у розписах вівтарної частини, де тема Св. Літургії домінує. У вівтарі, власне, й розпочинається зображальний ряд літургійної теми (у відповідності до самого православного обряду)²⁶. На східному укосі входу з центрального вівтаря до дияконника ще раз представлено зображення св. Василя Великого, котрий тримає сувій із текстом, узятим із його повчання ієреям. Цей текст зазвичай подавали у вступних розділах українських служебників XVII ст., зокрема, й лаврського видання²⁷ (у композиції Троїцької церкви текст наведено скорочено²⁸). На східному укосі входу з центрального вівтаря до жертovníка вміщено зображення св. Григорія Богослова з розгорнутою книгою в руці — із напучувальним текстом, що також розкриває першорядне значення Таїнства Літургії²⁹. Між образами свв. Василя Великого і Григорія Богослова на укосах вівтарних проходів міститься зображення св. Йоана Златоуста в центральній апсиді — в композиції «Літургійна сцена» у супроводі двох дияконів. Тут буквально відтворено обряд православної Літургії. Тексти й характер зображень дають змогу конкретизувати представлений епізод: це Літургія св. Василя Великого, Прохальна Ектенія Літургії вірних, коли священик і вірні готуються до споживання Св. Тайн³⁰.

Творці богословського задуму, слід думати, мали на меті не просто відтворити певний момент літургійної служби. Розписи вівтаря і написи на композиціях розкривають насамперед богословське розуміння Літургії як Страшної й Святої Безкровної Жертви Тіла й Крови Христової. Створюючи «коментар до догматичної

²⁵ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви, 68, № 40.

²⁶ Миляева, «Иконография и красноречие украинского барокко», 312.

²⁷ Служебник (Київ: Друкарня Києво-Печерської лаври, 1620), 4 н/н; Служебник (Львів: Друкарня Успенського братства, 1637), 1.

²⁸ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви, 238–239, № 193.

²⁹ Там само, 188–189, № 162.

³⁰ Виссарион (Нечаев), єпископ, *Толкование на Божественную Литургию по чину Св. Иоанна Златоуста и Св. Василия Великого*, 4-е изд. (вновь пересмотренное) (Санкт-Петербург: Издание книгопродавца И. Л. Тузова (Гостинный двор, № 45), 1895), репринт. изд. (Сергиев Посад: Свято-Троїцькая Сергієва Лавра, 1996), 254–255.

символіки»³¹, вони водночас нагадували про першорядне значення цього Таїнства у церковному житті. Всі деталі «літургійної сцени» спрямовано на максимальне наближенню зображень до реального життя, було введено навіть постаті «сучасників» - натовп людей у вбранні XVII–XVIII ст. на другому плані. Їх представлено в інтер'єрі при вході до храму, де править службу св. Йоан Златуст: вони наче спостерігають за здійсненням Таїнства.

Тимчасом розписи склепіння і середнього ярусу апсиди переводять тему Літургії, сказати б, в «інший вимір»: розміщені вгорі зображення новозавітної Св. Трійці і ангелів із знаряддями Страстей немовби засвідчують участь у таїнстві Небесної Церкви. На це вказують і написи великими літерами, розміщені під групами ангелів: «Нынѣ Сѣлы Нбѣныѧ» ліворуч та «Невѣдимѣ сль'жатъ» праворуч³². Ці фрази запозичено з богослужбової практики: їх співає хор на Св. Літургії після другої молитви вірних³³, а потому промовляють диякон зі священником у вітварі, коли кадять Св. Трапезу і Св. Предложення³⁴. Варто нагадати, що під час богослужіння Літургії про участь у таїнстві небесних сил згадується неодноразово, зокрема перед Малим входом, коли священник закликає до участі в ньому небесні сили³⁵.

Тексти на певних композиціях вітваря містять тлумачення обряду Св. Літургії. У двох великих картушах жертovníка представлено особливо розгорнутий текст, що викладає зміст Проскомидії³⁶, що було типовим для розписів лаврської школи. Наприклад, у жертovníку Великої Успенської церкви, згідно з проектом розпису, також передбачалося представити тлумачення Проскомидії. Тут, як читаємо в проекті, з західного боку, над обома північними дверима, належало вмістити такі зображення: «на першій иконѣ проскомидіѧ вѣдлугъ службника показуючаѧ, надъ нею же в свѣтлости баранокъ или

³¹ Миляева, «Иконография и красноречие украинского барокко», 311.

³² *Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви*, 196–197, №№ 175–176.

³³ *Службник* (Київ: Друк-ня Києво-Печерської Лаври, 1629), 257.

³⁴ Там само.

³⁵ *Службник* (Москва: Московский печатный двор, 1602), 12 зв. н/н.

³⁶ *Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви*, 183–186, №№ 156, 158.

агнець, на престолѣ на облацѣхъ стоитъ...»³⁷. Те саме стосується і тлумачення таїнства Літургії. На західній стіні центрального вівтаря, там де царські врата, навпроти престолу мало бути розміщено на кількох картушах та в супроводі відповідних зображень³⁸ «истолкованіє Божественнаѣ литургіи по чиноу церковномуу священнодѣйствуеміѣ вкратцѣ написанноє»³⁹.

Можна навести приклади й інших аналогій зображень і текстів у вівтарних розписах Великої Успенської й Троїцької надбрамної церков. Так, наприклад, згідно з проектом, на тріумфальній арці Успенського собору, «идеже катапетасма», мало бути «изображенно два херувими шестокрылати; на єдиной сторонѣ, надпис: Херувими Славы; на другой сторонѣ надъ херувимомъ: Осънающіи влтар (Іерем. гл. 9)»⁴⁰, і власне такі самі зображення з тими самими написами містяться в zenіті тріумфальної арки Троїцької церкви⁴¹.

Слід гадати, ідейно-художній зміст розписів лаврської школи й акцентування літургійної теми зумовлювалися особливою ситуацією в духовному житті Гетьманщини. На початку XVIII ст. Києво-Печерську Лавру вже було підпорядковано московському патріаршому престолові, а 1720 р. над лаврською друкарнею встановили нагляд Синоду. Але цьому передувала ціла низка знаменних явищ. Упродовж XVII ст. київські теологи в багатьох догматичних питаннях «ухилилися» в католицьке віровчення. Це, зокрема, стосувалося Євхаристичного пересуществлення, тези про Непорочне Зачаття Діви Марії, розуміння причин і наслідків первородного гріха, алегоричного тлумачення «чотирьох смислів» Святого Письма, розрізнення «матерії» і «форми» Святих Дарів, католицької доктрини спасіння шляхом «заслуг» («довлетворенія»), місцеперебування душ після смерті (т.зв. «партикулярний суд», а фактично чистилище) тощо⁴². Це відображено в богослужбовій, учительній та

³⁷ ІР НБУВ, ф. 1, № 5411, арк. 14 зв.

³⁸ Там само, арк. 7а–9а зв.

³⁹ Там само, арк. 7 зв.–7а.

⁴⁰ Там само, арк. 7 зв.

⁴¹ *Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви*, 189, №№ 164, 165.

⁴² Дмитрій Вишневскій, *Киевская академия в первой половине XVIII века* (Київ: Тип-фія И.М. Горбунова, 1903), 221. Детальніше див.: Наталя Яковенко, *У пошуках Нового Неба. Життя і тексти Йоаникія Іялятовського* (Київ: Лаурис, Критика 2017), 271–312.

проповідницькій літературі, що виходила впродовж XVII ст. в українських друкарнях, насамперед друкарні Києво-Печерської Лаври. Розбіжність у тлумаченні московськими та київськими теологами цих догматичних моментів призвела до того, що Московський собор 1689 р. оголосив довгий перелік уживаних у Київській митрополії книжок такими, що транслюють «римсаго костела зломудріє». До цього списку потрапили й нові видання (як, наприклад, «Четьї мінеї» лаврського друку та «Вінець Христов» Антонія Радивиловського, що вийшли без патріаршого благословення⁴³), так і давніші праці (приміром, трактат Феодосія Софоновича «Виклад о церкви Святой» 1667 р., визнаний «латинским заблуждением»⁴⁴, чи трактат Інокентія Гізеля «Мир с Богом человеку» 1669 р., що його назвали «зловредною киевскою новотворною книгою»⁴⁵). Після того, як Києво-Печерську Лавру у 1688 р. було оголошено ставропігією Московського патріаршого престолу⁴⁶, розпочинається фактична цензура лаврських видань. Зокрема, у 1692 р. московський патріарх Адріан оголосив догану архимандриту Лаври Мелетію Вуяхевичу за розбіжність тексту лаврського видання Службеника 1692 р. зі службениками московського видання⁴⁷.

Найбільше нарікань на адресу київських теологів викликало розуміння ними Євхаристичного пересуцествлення. Це був один із головних пунктів, що не збігався у текстах службеників московського та київського друку. Предметом гострої полеміки стало питання, коли і як здійснюється пересуцествлення хліба і вина

⁴³ Александра Гусева, Татьяна Каменева, Ирина Полонская, *Украинские книги кирилловской печати XVI–XVIII веков: Каталог изданий, хранящихся в Гос. б-ке СССР им. В. И. Ленина: В 3-х вып. Вып. 2. Часть 1: Киевские издания 2-й половины XVII в.* (Москва: Государственная библиотека им. В. И. Ленина, 1981), 4.

⁴⁴ Там само, 15.

⁴⁵ Там само, 16. Детальне зіставлення перегуків трактату Гізеля з латинською богословською традицією див.: Маргарита Корзо, «“Мир с Богом человеку” у контексті католицької моральної теології кінця XVI — першої половини XVII ст.», в Інокентій Гізел, *Вибрані твори* (Київ–Львів: Свічадо, 2011), III: 195–262.

⁴⁶ Пётр Пекарский, *Наука и литература в России при Петре Великом: в 2 т. Т. 2: Описание славяно-русских книг и типографий 1698–1725 годов* (Санкт-Петербург, Изд-во товарищества «Общественная польза», 1862), 669.

⁴⁷ Там само, 4.

у Тіло й Кров Ісуса Христа. У Києві вважали, що це відбувається услід за словами Ісуса, які Він вимовив на Таємній вечері, і які промовляє ієрей під час Літургії: «Прийміть, споживайте, це є Тіло Моє, що за вас ламається на відпущення гріхів... Пийте від неї всі, це є Кров Моя Нового Завіту, що за вас і за багатьох проливається на відпущення гріхів» (Мт. 26.26–28; Мр. 14.22–24). Московські ж богослови твердили, що пересуществлення відбувається силою молитви ієрея (т. зв. молитви епikleзи) в інший момент таїнства Літургії⁴⁸, за словами св. Василя Великого: «І сотвори хліб цей, чесне Тіло Христа Твого... А еже в Чаші Сей, чесну Кров Христа Твого... Перетворивши Духом Твоїм Святим».

Точку зору київських теологів на цю проблему було обґрунтовано ще у славнозвісному творі Феодосія Софоновича «Виклад о церкви Святой», який упродовж XVII ст. неодноразово перевидавали різні українські друкарні⁴⁹. За популярністю й кількістю перевидань цей богословський твір міг зрівнятися хіба що з «Ключем розуміння» Йоаникія Галятовського. До того часу, як московські ревнителі греко-візантійських традицій, брати Йоаникій та Софроній Ліхуди, не знайшли у ньому «латинських думок»⁵⁰, трактат належав до «настольних книг» і київських, і московських богословів.

Обґрунтовуючи те, що євхаристичне пересуществлення відбувається саме за словами Христа, вимовленими на Таємній вечері, Феодосій Софонович посилався на авторитет отців Церкви, зокрема, св. Йоана Дамаскіна і св. Амвросія⁵¹. Водночас він наголошував і на важливості епikleзи та пояснював, чому після того, як хліб і вино силою слів Спасителя стали Його Тілом та Кров'ю, ієрей має промовити ще й цю молитву: священник благає Св. Духа зробити таким чином, щоб Св. Дари, які вже були до того перетворені, не стали

⁴⁸ Вишнеvский, *Киевская академия в первой половине XVIII века*, 221.

⁴⁹ Лаврське видання «Викладу о церкви святой» 1667 р. вважають перевиданням більш раннього варіанту. Відоме також унівське видання цього твору. Див. про це: Феодосій Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*, передм., комент. Юрія Мицика, Володимира Кравченка; за ред. Валерія Смоля (Київ: «Наукова думка», 1992), 14.

⁵⁰ Там само, 15.

⁵¹ Феодосій Софонович, «Виклад о церкви святой», в Феодосій Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*, 273.

осудженням для тих, хто їх споживатиме⁵². Попри те, що кожне положення свого твору Софонович аргументував, посилаючись на праці авторитетних богословів Східної Церкви, брати Ліхуди, як було щойно згадано, визнали його працю «еретичною», а після того, як Ліхудів підтримав московський патріарх, полеміка набула гострого характеру⁵³.

Московський патріарх Йоаким завершив її категоричним розпорядженням київському митрополитові та архимандриту Києво-Печерської лаври «об Евхаристии Святой мудрствовать согласно с греческим православним учением»⁵⁴. Одна з його грамот, цьому присвячених, схвалив помісний собор 1689 р. у Москві, тож київські теологи пообіцяли виконати цю вимогу⁵⁵. Утім, аж до початку XVIII ст. у Києво-Могилянській академії дотримувалися традиційної точки зору, про що згадував Лазар Баранович⁵⁶. Таке саме тлумачення викладено й у полемічному трактаті Інокентія Поповського та богословському курсі Христофора Чарнуцького⁵⁷.

Проте у 20–30-х рр. XVIII ст., коли було виконано розписи Великої Успенської і Троїцької надбрамної церков, ситуація змінилася, що позначилося й на богослужбовій літературі, що виходила з українських друкарень. Досить порівняти служебники лаврського видання 1653 р. і чернігівського 1716 р.: чернігівський служебник став першим серед українських богослужбових видань, де Євхаристичне пересуществлення уже викладено за московським зразком⁵⁸.

Власне в такому історичному й богословському контекстах було створено монументальні ансамблі лаврських храмів, які видаються відлунням згаданих подій. Зокрема, у центральній апсиді храму Св. Трійці, як уже зазначалося, зображено Літургійну сцену. Композицію супроводжують кілька текстів. Із уст Св. Йоана Златоуста відходить напис (у дзеркальному відображенні): «Горѣ ѿцѣ съсѣда, изде на невидимѣ съпрѣбывааи исподлюбѣ де'ржавною ти рѣко'ю препо-

⁵² Там само.

⁵³ Феодосій Софонович. *Хроніка з літописців стародавніх*, 15.

⁵⁴ Вишнеvский, *Киевская академия в первой половине XVIII века*, 221.

⁵⁵ Там само.

⁵⁶ Там само, 222.

⁵⁷ Там само, 222–223.

⁵⁸ Пекарский, *Наука и литература в России при Петре Великом*, 356.

‘дати намъ Пречѣтѣе Тѣло Твоє, и чиѣдѣю Кро’въ, и нам и всѣмъ людемъ». ⁵⁹ Майже той самий текст написано у книзі на престолі, перед яким стоить св. Йоан Златоуст:

«Вонми Гди ісе Хє Бже Нш, ѿ стго жи’лища твоє’го, и ѿ прѣтола Сла’вы Црѣтвіа твоє’го, и прійди въ єже ѿстии на’сѣ, гв’рѣ ѿцѣ съ (сѣдѣ)»

Сѣдай, издє на^м невиди’мо сѣпрєбыва’ай и сподлюй дєржа’вною ти рѣко’ю прєпода’ти на^м Прчѣтѣе Тѣло Твоє, и чиѣдѣю Кро’въ, и нами всѣмъ людемъ». ⁶⁰

Це Прохальна Ектенія до Христа з Літургії св. Василя Великого, яку, схиливши голову, промовляє священник у вівтарі перед тим, як приступити до споживання Св. Тайн.

Ще один текст представлено у книзі, що її тримає дякон, зображений у лівій частині композиції:

«Литѣргіа с: юа: Зла»:

Мно’жества ра’ди грѣхоѣ моиѣ не ѿверзи’ мене’ Вла’кѣ Гѣи Бже мой, ннѣ бо прихѣждѣ кѣ чѣдныимъ твоимъ танамъ Нѣтны^м и не іакѣ, досто’инѣ Сы’и дєрзаю на твою самдѣю вели’кдѣю и неізрече’нндѣу Блгть ѡупо(ваа) простираю» ⁶¹. Це парафраз іншої молитви св. Йоана Златоуста, яку промовляють безпосередньо перед тим, як вірні приступають до причастя. Як бачимо, усі написи й зображення центральної апсиди акцентують власне той момент богослужіння, що був предметом богословської полеміки.

Цей самий момент акцентовано й у вівтарних розписах Великої церкви. Згідно з проектом, у центральній апсиді мали бути представлені великі фігури творців Літургії: святителів Йоана Златоуста, Василя Великого та апостола Якова Брата Господнього. Вони тримали «хартії» із тими самими текстами літургійних молитов, що їх проголошувалися під час пересуществлення Св. Дарів. Св. Йоан Златоуст правицею «благословляє», а в лівій руці тримає «хартію» з текстом: «Тѣбѣ приносимъ словеснѣю сѣю и безкровнѣю служѣбу и просимъ и молимся и милися дѣем, послѣ Дуѣ твоѣ святѣи на ны и на прѣдлежачіѣ дари сѣа и сотвори хлѣб сей честное тѣло Христа твоего

⁵⁹ Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви, 198, № 177.

⁶⁰ Там само, 199, № 177.

⁶¹ Там само, 199, № 177.

(Св. Іоанн, Литурґіа)»⁶². Св. Василій Великий «тримає» сувій із написом: «Хлѣбъ ѹбо сей сотвори самимъ честнымъ тѣломъ Господа и Бога и Спаса нашего Исуса Христа (Св. Василій, Литурґіа)»⁶³. У св. Якова Брата Господнього на «хартії» мав бути такий текст: «Молимъ тя, Боже, Отче нашъ яко да на дары сіа в честь Христа твоего предъ тобою предложенныя милостиво призриши и в нихъ благоволиши и низпослещи на жертву святую твою Духа твоего святого и сотвориши хлѣбъ сей тѣло Христа твоего и чашу сію кровъ Христа твоего (предан. апл. кн. 8, гл. 12)»⁶⁴.

Загалом же створення візуальних аналогій до богослужбового ритуалу стало традицією в монументальних розписах лаврської школи першої третини XVIII ст., які відображали зміст української богослужбової та проповідницької практик і в самому характері композицій, і в написах, що їх супроводжують. Як можна вважати, саму ідею образного відтворення літургійного обряду на стінах вівтаря було вперше втілено власне в розписах Успенського собору. Збережений проєкт живопису цього храму має першорядне значення для дослідження характеру взаємодії українського образотворчого мистецтва і богослов'я ранньомодерної доби, адже головний храм Києво-Печерської лаври слугував зразком, на який орієнтувалися українські майстри, виконуючи розписи не тільки в Києві, але й за його межами.

Аналіз монументальних ансамблів лаврської школи ранньомодерної доби в контексті інших проявів духовного і культурного життя дає змогу наблизитися до розуміння внутрішньої природи українського мистецтва в один із найяскравіших його періодів. Що ж до проблеми відображення в лаврських розписах богословських дискусій про момент здійснення Євхаристичного пересуществлення, то в цій статті її заторкнуто вперше на підставі комплексного аналізу зображень лаврських храмів і написів, які їх супроводжують. Зрозуміло, що в рамках однієї мистецтвознавчої розвідки цю проблематику вичерпати неможливо: дана тема потребує подальшого обговорення із залученням фахівців інших гуманітарних дисциплін.

⁶² ІР НБУВ, ф. 1, № 5411, арк. 6а–6а зв.

⁶³ Там само, арк. 6а зв.

⁶⁴ Там само.

Додатки



Св. Симеон Метафраст. Фрагмент. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. Барабан купола. 1720-і — 1730-і рр. Лаврська живописна школа



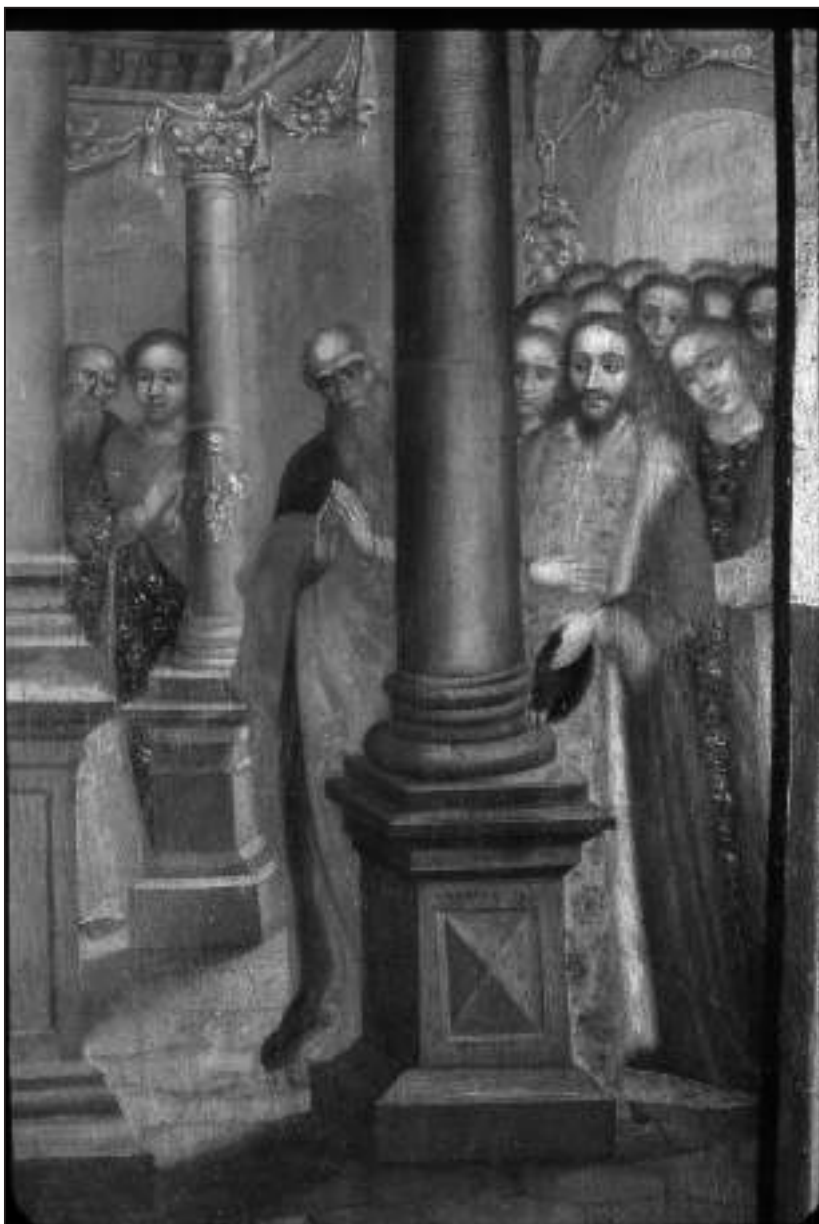
Св. Симеон Метафраст. Фрагмент. Троїцька надбрамна церква
Киево-Печерської лаври. Барабан купола. 1720-і — 1730-і рр.
Лаврська живописна школа



Св. Григорій Богослов. Фрагмент. Троїцька надбрамна церква
Киево-Печерської лаври. Вівтар. Східний укіс проходу до жертовника.
1720-і – 1730-і рр. Лаврська живописна школа



*Літургійна сцена. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври.
Вівтар. Центральна апсида, нижній ярус розписів.
1720-і — 1730-і рр. Лаврська живописна школа*



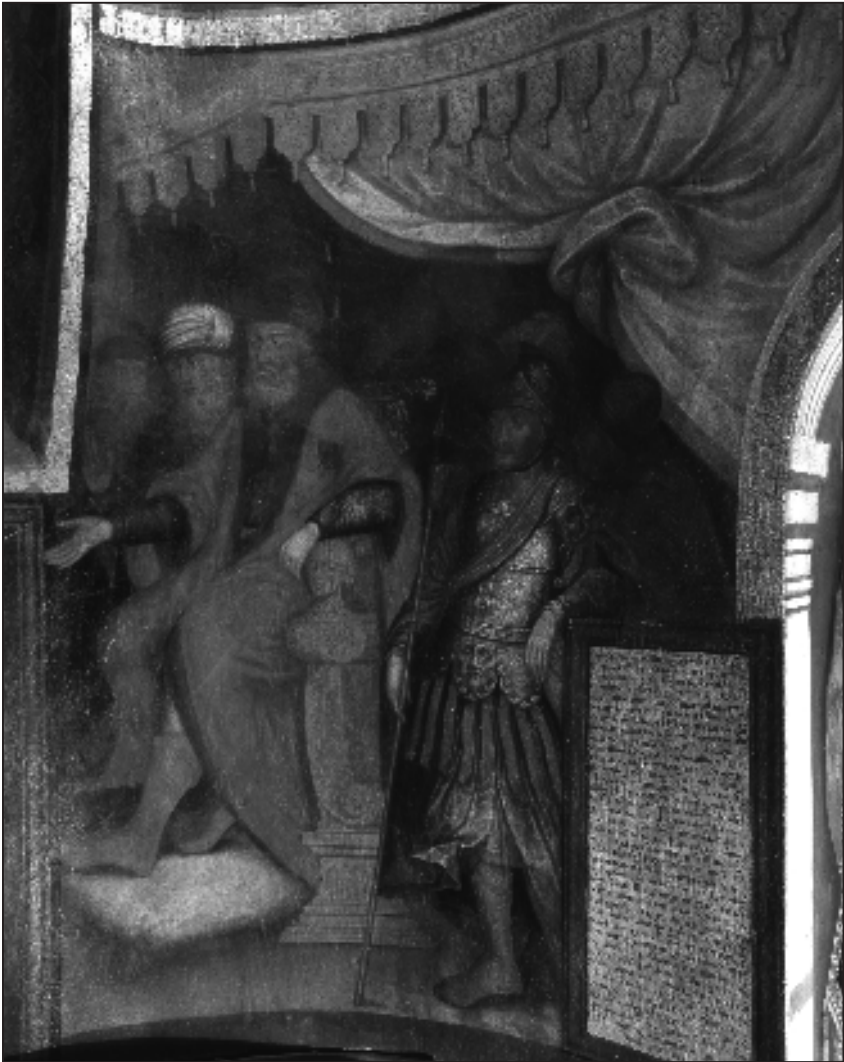
*Літургійна сцена. Фрагмент. Троїцька надбрамна церква
Києво-Печерської лаври. Вівтар. Центральна апсида, нижній ярус
розписів. 1720-і — 1730-і рр. Лаврська живописна школа*



*Літургійна сцена. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври.
Вівтар. Центральна апсида, склепіння й верхній ярус розписів.
1720-і — 1730-і рр. Лаврська живописна школа*



*Христос перед Пілатом. Фрагмент. Троїцька надбрамна церква
Кієво-Печерської лаври. Жертовник. Північна стіна апсиди,
нижній ярус розписів. 1720-і — 1730-і рр. Лаврська живописна школа
(у лівій частині, внизу — картуш із текстом «Казання про Проскомідію»)*



*Христос перед Пілатом. Фрагмент. Троїцька надбрамна церква
Києво-Печерської лаври. Жертовник. Південна стіна апсиди,
нижній ярус розписів. 1720-і — 1730-і рр. Лаврська живописна школа
(у правій частині, внизу — картуш із текстом «Казання про Проскомідію»)*



«Херувими Слави». Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври.
Вівтар. Триумфальна арка. 1720-і — 1730-і рр.
Лаврська живописна школа



«Осіняючіи Олтар». Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври.
Вівтар. Триумфальна арка. 1720-і — 1730-і рр.
Лаврська живописна школа



*Літургійна сцена. Фрагмент (фігура Св. Іоанна Златоуста).
Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. Вівтар.
Центральна апсида, нижній ярус розписів. 1720-і — 1730-і рр.
Лаврська живописна школа*



*Літургійна сцена. Фрагмент (фігура диякона).
Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. Вістар.
Центральна апсида, нижній ярус розписів. 1720-і — 1730-і рр.
Лаврська живописна школа*

Bibliography

Biletskyi, Platon. *Ukrainske mystetstvo druhoi polovyny XVII — pochatku XVIII stolit.* Kyiv: «Mystetstvo», 1981.

Feodosii Sofonovych. *Khronika z litopystsiv starodavnikh*, peredm., koment. Yuriiia Mytsyka, Volodymyra Kravchenka; za red. Valeriiia Smoliia. Kyiv: «Naukova dumka», 1992.

Feodosii Sofonovych. «Vyklad o tserkvy sviatoi». In Feodosii Sofonovych. *Khronika z litopystsiv starodavnikh*, peredm., koment. Yuriiia Mytsyka, Volodymyra Kravchenka; za red. Valeriiia Smoliia, 265–284. Kyiv: «Naukova dumka», 1992.

Guseva, Aleksandra, and Kameneva, Tat'yana, and Polonskaya, Irina. *Ukrainskie knigi kirillovskoj pechati XVI–XVIII vekov: Katalog izdaniy, hranyashchihsy v Gos. b-ke SSSR im. V. I Lenina.* 3 vol. Vol. 2., p.1: *Kievskie izdaniya 2-j poloviny XVII v.* Moskva: Gosudarstvennaya biblioteka im. V. I. Lenina, 1981.

Institut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho, f. 1, №№ 5411–5413.

Istomin, Mihail. «Opisanie ikonopisi Kievo-Pecherskoj lavry». *CHteniya v Istoricheskom obshchestve Nestora Letopisca* 12 (1898): 34–89 (otd. 3 (prilozhenie)).

Korzo, Marharyta. «“Myr s Bohom choloviku” u konteksti katolytskoi moralnoi teolohii kintsia XVI — pershoi polovyny XVII st». In Inokentii Gizel. *Vybrani tvory*, III: 195–262. Kyiv–Lviv: Svichado, 2011.

Mihajlovih Radovan. «Uticao zapadnoevropske ikonografije na kompozicije “Udovichina leptira” i “Izgnanè trgovaca iz hrama”, raĥenoj u srpskom slikarstvu XVIII veka». *Zbornik za likovne umetnosti Matice srpske* 2 (1966): 291–303.

Miliaieva, Liudmyla. «Rosiisko-ukrainsko-serbski zviazky 14–18 st». *Obrazotvorche mystetstvo* 4 (1976): 28–30.

Milyaeva, Lyudmila. «Ikonografiya i krasnorechie ukrainskogo barokko (rospisi Nadvratnoj cerkvi Kievo-Pecherskoj Lavry)». In *Vostochnohristianskij hram. Liturgiya i iskusstvo*, red.-sost. Aleksej Lidov, 308–316. Sankt-Peterburg: Izd-vo «Dmitrij Bulanin», 1994.

Monumentalni zhyvopys Troitskoi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry: Kataloh, avt.-upor. Alina Kondratiuk. Kyiv: NKPIKZ, Vydavnytstvo «KVITs», 2005.

Pashchenko, Yevhenii. «Pro pokhodzhennia stinopysiv monastyria Krushedol u Serbii». In *Ukrainske mystetstvo u mizhnarodnykh zviazkakh: Zb. nauk. pr.*, za red. Vasyliia Afansieva, 66–106. Kyiv: «Naukova dumka», 1983.

Pekarskij, Pyotr. *Nauka i literatura v Rossii pri Petre Velikom*. 2 vol. Vol. 2: *Opisanie slavyano-russkih knig i tipografij 1698–1725 godov*. Sankt-Peterburg, Izd-vo tovarishchestva «Obshchestvennaya pol'za», 1862.

Petro Mohyla. *Evkholohion, albo molytvoslov ili Trebnyk*. Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi lavry, 1646., reprinted. vyd. Kanberra–Miunkhen–Paryzh, 1988.

Petrov, Nikolaj «YUzhno-russkie ikony». *Iskusstvo v YUzhnoj Rossii. ZHivopis', grafika, hudozhestvennaya pechat'* 11–12 (1913): 459–505.

Petrov, Nikolaj. «Kievskaya Rozhdestvo-Predtechenskaya ili Borisoglebskaya cerkov'». *Trudy Kievskoj duhovnoj akademii* 2 (1896): 253–283.

Petrov, Nikolaj. «Ob uprazdnennoj stenopisi velikoj cerkvi Kievo-Pecherskoj Lavry». *Trudy Kievskoj duhovnoj akademii* 4 (1900): 579–610.

Sluzhebnyk (Bozhestvennaia lyturhyia yzhe v sviatykh otets nashykh Yoanna Zlatoustoho, Vasyliia Velykoho y prezhdsviashchennaia). Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi Lavry, 1620.

Sluzhebnyk (Leiturhiarion, syiest: sluzhebnyk). Kyiv: Drukarnia Kyievo-Pecherskoi Lavry, 1629.

Sluzhebnyk. Lviv: Drukarnia Uspenskoho bratstva, 1637.

[*Sluzhebnyk*]. Moskva: Moskovskij pechatnyj dvor, 1602.

Titov, Fyodor. *Imperatorskaya Kievskaya duhovnaya akademiya v eya trekhvekovej zhizni i deyatelnosti (1615–1915 gg.)*. Kiev: Tip-fiya Kievo-Pecherskoj Uspenskoj lavry, 1915.

Vishnevskij, Dmitrij. *Kievskaya akademiya v pervoj polovine XVIII veka*. Kiev: Tipografiya I.M. Gorbunova, 1903.

Vissarion (Nechaev), episkop. *Tolkovanie na Bozhestvennuyu Liturgiyu po chinu Sv. Ioanna Zlatousta i Sv. Vasiliya Velikogo, 4-e izd. (vnov' peresmotrennoe)*. Sankt-Peterburg: Izdanie knigoprodavca I. L. Tuzova (Gostinnyj dvor, № 45), 1895, reprint. izd., Sergiev Posad: Svyato-Troickaya Sergieva Lavra, 1996.

Yakovenko, Natalia. *U poshukakh Novoho Neba. Zhyttia i teksty Yoanyniia Galiatovskoho*. Kyiv: Laurus, Krytyka 2017.

Zholtovsykyi, Pavlo. *Monumentalni zhyvopys na Ukraini XVII–XVIII st.* Kyiv: «Naukova dumka», 1988.

Abstract**Reflection of Significant Theological Issues
in the Lavra School Paintings
of the First Third of the Eighteenth Century**

The article discusses the most significant monumental paintings of the Dormition Cathedral and Trinity Gate Church of Kyiv-Pechersk Lavra created in the first third of the 18th century. They are considered in the context of the most important trends of spiritual and cultural life of the Hetmanate. The author concentrates attention on the important details that characterize the system of painting in those temples and underlines the close connection between fresco images marked by the inscriptions with the church literature of that time. Besides, among the results of the research there is the point that the Holy Liturgy is the most significant theme in the theological program of paintings of both Lavra temples.

It is noted that the topic of the Holy Liturgy became one of the central themes in Ukrainian theology of the second half of the 17th century. Sharp disputes between Kyiv and Moscow theological circles were concentrated on the very moment of the Holy Liturgy associated with Eucharistic Transubstantiation. The author mentions publications of the Ukrainian Orthodox printing houses of that time, which covered that issue, and underlines a number of discrepancies in other dogmatic moments found in Kyiv and Moscow publications.

Lavra school monumental ensembles of the first third of the 18th century are presented as a reflection of this topic. We believe that the idea of a figurative display of the liturgical ceremony on the walls of the altar first appeared in the paintings of the Dormition Cathedral of Kyiv-Pechersk Lavra. Thus, the way was paved for the topic that has become traditional and lasted like that over the century. The analysis of the preserved project of baroque paintings of the Great Church, available images of the Trinity Gate Church, and inscriptions makes it possible to say that the ideological and artistic content of Lavra school monumental paintings of the first third of the 18th century reflected the most relevant ideas of that time. Among them one could mention sharp theological disputes over the moment of Eucharistic Transubstantiation that typified the second half of the 17th century.

Keywords: Hetmanate, Lavra school of painting, Dormition Cathedral, Trinity Gate Church, monumental ensemble, theological program, system of painting, theological disputes, Eucharistic Transubstantiation.