

ГЕРБИ ФУНДАТОРІВ У ПРОГРАМІ ІКОНОСТАСІВ XVII–XVIII СТ.: СИМВОЛІЧНИЙ ЗАДУМ

Оляніна

Світлана Валеріївна

кандидат архітектури, доцент,
завідувач відділу Інституту
культурології НАМ України

Олянина

Светлана Валерьевна

кандидат архітектури, доцент,
заведуюча відділом Інституту
культурології НАИ України

Olianina

Svitlana

Master of Arts in Architecture,
assistant professor, head
of the department of Institute
of Culturology of NAA of Ukraine

Анотація. У статті розглядаються ктиторські герби в іконографічній програмі українських іконостасів XVII–XVIII ст. Описано хронологію їх введення і традиція розміщення в структурі іконостаса. Пропонується інтерпретація значення ктиторської емблематики в символічній програмі іконостасів. Встановлено, що при введенні в іконостас особисті герби втрачали значення, властиві їм у просторі світської культури і набували смисли поминального характеру, які відображали сотеріологічні уповання замовника і членів його сім'ї.

Ключові слова: іконостас, ктитор, герб, символіка, сенс.

Іконостас — найважливіший літургійний об'єкт в інтер'єрі православного храму. Сформований як багатоскладова ікона, він розміщується перед Святаю Святих, символічно розмежовуючи земний і небесний світи. Його образотворча структура бере початок у іконографічних програмах візантійських вівтарних огорож і має особливий розвиток на Русі в XIV–XV ст. [12]. Закріплений традицією основний склад і порядок зображень у іконостасах в Україні починає в XVII–XVIII ст. регулярно доповнюватися гербами замовників. Ця практика набуває поширення на території Гетьманщини і припиняється з часу її скасування.

Спроби пояснити причини, за якими гербова емблематика вводилася в іконостаси того періоду, з'являються вже в другому десятилітті XIX ст. Тоді висловлювалася думка, що ктиторські герби на об'єктах релігійного мистецтва, зокрема й в іконостасі, є свідченням марнославства замовників, які жадають мирської слави [3, 98, 99]. Таке осмислення ктиторських гербів залишається актуальним на початку XX ст. [21, 395, 396]. Пізніше, в роботах радянського часу дотримувалися думки про реалістичний характер релігійного мистецтва України доби Бароко і значущість світських впливів [2, 66; 25, 66–98]. Ця точка зору на довгий час визначила ставлення до різного роду інсигній в іконостасі як до свідцтва загальної тенденції до секуляризації тогочасного церковного мистецтва. У цю концепцію цілком вкладалася наявність у іконостасі особистого герба, а тому не потребувала пояснень. Унаслідок цього до теперішнього часу тема сенсу ктиторської емблематики в іконостасах не привертала уваги дослідників, а значення таких

гербів хрестоматійно пов'язувалося виключно з бажанням замовника зафіксувати факт ктиторського внеску.

Проте інтерпретація, що ствердилася в літературі, не враховує символічну природу іконостаса, який, за визначенням православних богословів, є образом горішнього світу [28, 61–62] і картиною християнського космосу [27, 326, 327]. Немає жодних підстав вважати, що в українській релігійній свідомості XVII–XVIII ст. сприйняття іконостаса було іншим: візантійська у своїй основі іконографічна програма українських іконостасів зберігалася впродовж усього панування стилю бароко. Більше того, вірність візантійським канонам була не тільки традицією, а й головною ідеологічною опорою православної церкви України того часу [10, 9–12]. Ці обставини дають підставу для інших тлумачень сенсу гербової емблематики в іконостасі, з урахуванням його функції головного літургійного об'єкта в церковному інтер'єрі.

Метою цього дослідження є реконструкція сенсу ктиторських гербів у контексті символічної структури іконостаса.

Однак перш ніж перейти до питання інтерпретації, розглянемо хронологію звичаю вводити герби замовників до іконографічної програми іконостасів і топографію їх розміщення там. Відразу зауважимо, що, з огляду на мету цієї роботи, ми не наводимо опис особистих гербів, які трапляються в іконостасах.

Найраніший відомий приклад уведення герба замовника в оздоблення іконостаса пов'язаний з ім'ям Петра Могили. Вважається, що фрагменти двох його ліпних гербів, які були знайдені при розкопках 1940 р. у вівтарній частині Софійського собору в Києві, знаходилися в цоколі іконостаса, що стояв там [14, 113, 149, 193]. Невідомо, чи було поширене розміщення гербів у іконостасі в першій половині XVII ст., оскільки інших свідчень не збереглося, проте в другій половині XVII–XVIII ст. їх уже багато. У цей період гетьмани і козацька старшина, які були основними жертводавцями при спорудженні іконостасів, регулярно вміщують там свої герби. Ці зображення також займають свої місця в цоколі, нерідко їх кілька і належать вони різним членам родини. Можна згадати, наприклад, що герби гетьмана Івана Мазепи знаходилися в цоколі іконостаса 1677 р. у Трапезній Введенській церкві Троїцького чернігівського монастиря (*ил. 1*)



Ил. 1. Іконостас 1677 р. у Трапезній Введенській церкві Троїцького чернігівського монастиря з гербами гетьмана Івана Мазепи в цоколі

[11, 49] і в іконостасі 1692 р. Покровської церкви с. Мохнатин [29, 700] (за іншими джерелами — там містився герб Івана Скоропадського) [15, 158, 159]. Гербом чернігівського полковника Якова Лизогуба був відзначений іконостас 1701 р., поставлений у храмі апостола Якова, прибудованому до Успенського собору Слєцького монастиря в Чернігові [20]. В іконостасі 1715 р. Катерининської церкви Чернігова, створеному на кошти родини Лизогубів, їхні різьблені герби також розмішалися на тумбах [13, 66]. Чотири родові герби Апостолів [19, 12], досі збереглися в цоколі іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці (*ил. 2–5*). Два з них належать гетьманові Данилові Апостолу, на що вказує літерна аббревіатура навколо щита — СІВВЗ_ωСДГ и ДА¹, тобто: «Ся Императорского Величества Войска Запорожкого Обейх Строн Днепра Гетман (и?) Даниил Апостол». Два інші — сину гетьмана, Павлові Апостолу, що засвідчується аббревіатурою СІВВЗІМПА — «Ся Императорского Величества Войска Запорожкого Полковник Миргородський Павел Апостол». Герби Скоропадських були в цоколі іконостаса 1735 р. церкви Різдва Богородиці в Гамаліївського монастирі, який будувався як фамільний на кошти гетьмана Івана Скоропадського [17, 216]. Герб Павла Полуботка був у цоколі іконостаса Вознесенської



Лл. 2. Герб гетьмана Данила Апостола з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Спасителя



Лл. 4. Герб Павла Апостола, полковника миргородського, з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Преображення



Лл. 3. Герб гетьмана Данила Апостола з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Богоматері з немовлям



Лл. 5. Герб Павла Апостола, полковника миргородського, з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Успіння Богоматері

церкви Чернігова [13, 71], герб Івана Гамалії — в іконостасі Борщівської Воскресенської церкви Стародубського повіту, збудованій ним у 1763 р. [18, 31].

Церковні ієрархи, фінансуючи створення іконостасів, також дотримувалися цієї традиції. Наприклад, іконостаси 1696 р. приділів Микільського Військового собору в Києві містили в нижньому

ярусі герби Іосафа Кроковського, у той час лаврського архімандрита [7, 7].

Місця в цоколі іконостаса, які посідали герби ктиторов, також, очевидно, були закріплені традицією — вони розподілялися вправо і вліво починаючи від царських врат або герб стояв під храмовою іконою (це могла бути також ікона патронального святого). Рідкісним варіантом розміщення ктитор-



Іл. 6. Герб невідомого ктитора з іконостаса 1663 р. Микільського Військового собору в Києві



Іл. 7. Герб Івана Мазепи на царських вратах початку XVIII ст. з іконостаса Борисоглібського собору в Чернігові. Фрагмент

ського герба було його монтування над верхнім ярусом іконостаса, як це було в іконостасі 1663 р. Микільського Військового собору в Києві. Там панель з гербом входила в композицію з ангелом-живописцем (іл. 6), який стояв на карнизі над північним крилом іконостаса [7]. Ще один приклад рідкісного розміщення герба — на стовпчику царських врат, що можна бачити на срібних вратах початку XVIII ст., виконаних коштом Івана Мазепи, які експонуються в Борисоглібському соборі Чернігова (іл. 7).

Традиція розміщення ктиторського герба в структурі українського іконостаса XVII–XVIII ст., на перший погляд, не переслідувала іншої мети, окрім марнославного бажання зберегти в пам'яті нащадків благочестиві справи дарувальника, який жертвував кошти на його спорудження. Однак стабільна розстановка гербів у цокольному ряду іконостаса дозволяє припускати існування певного задуму, реконструкція якого, ймовірно, безпосередньо пов'язана з логікою їх розміщення. В іншому випадку герби постійно змінювали б своє місце розташування, щоразу підкоряючись конкретним художнім завданням. Видається малоімовірним, що поява ктиторської емблематики в цоколі ста-

ла наслідком природного заповнення незайнятих іконними зображеннями поверхонь або через відсутність жорстко закріпленої іконографії цього ярусу [9, 92], що дозволяло вільно обійтися з його символічним змістом, коли загальна мода на розміщення ктиторського герба на об'єкті дарування досягла іконостаса. Цьому суперечить дві важливі обставини. По-перше, в цоколі іконостаса часто розміщувалося кілька гербів, що належали ктиторові і його родині. Для фіксації в іконостасі благочестивої справи дарувальника цілком вистачило б його власного герба, тим більше, що саме так діяли ктитори, коли відзначали своїм гербом збудовані ними храми або пожертвовані церкві літургійні предмети. По-друге, двічі повторені герби однієї особи, що, приміром, ми бачимо в сорочинському іконостасі та в іконостасі Введенської церкви Троїцького Чернігівського монастиря — прийом, що так само виходить за межі усталеної традиції маркувати власним гербом предмет дарування. Відтак за введенням в іконостас групи гербів маємо підставу вбачати спеціальний задум, який прочитувався тільки в смисловому полі іконостаса.

Зазначене вище змушує розглядати ктиторські герби як частину іконографічної програми іконостаса в цілому. Отже, розуміння значення гербів у іконостасі можливе тільки в контексті його символічного задуму і з урахуванням принципу розподілу іконних образів. Учений-богослов Л. Успенський, осмислюючи духовний зміст, іконний склад і порядок ярусів іконостаса, зазначав, що: “Якщо Літургія здійснює і творить Тіло Христове, то іконостас його показує, ставлячи перед очима віруючих образне втілення того, у що вони входять як члени, показує Тіло Церкви...” [27, 326]. Розвиваючи цю думку, він уточнює: “Іконостас показує наростання в часі того, що відбувається у співпраці (синергії) Бога і людини: люди та події, які осмислюють і освячують історію, а разом з тим і місце в ній кожної людини і той час, який для неї є справжнім” [27, 327]. Таким чином, головну ідею іконостаса можна описати, як роз'яснення таїнства Євхаристії, а його багатоскладова композиція є систематизованим образом усієї Церкви Христової, в якій розподіл ікон відбувалося за чинами святості [16, 356–401].

Отже, оскільки весь комплекс зображень у іконостасі об'єднаний літургійним смислом, логічно припустити, що значення ктиторських гербів, залучених до його іконографічної програми, узгоджу-

ється із загальною концепцією. Своєю чергою, щоб герби могли знаходитися в тому самому ідейному просторі, що й священні образи, сенс гербів повинен змінитися або розширитися, адже літургійні аспекти символіки їм у принципі не властиві. Засновуючись на цьому, висловимо припущення, на підставі якого здійснимо реконструкції задуму цих зображень в іконостасі. Суть його така: при введенні в іконостас особисті герби втрачали значення, властиві їм у просторі світської культури, їх змістовна складова, інтегруючись у символічну програму іконостаса, змінювалася або коректувалася, узгоджуючись із його смисловим контекстом. Іншими словами, сенс інсигній в іконостасі відрізнявся від сенсу тих самих інсигній, розміщених поза ним.

Документальних підтверджень богословського обґрунтування, яке змінювало суть гербів у іконостасі і, тим самим, допускало їх розміщення в його іконографічній програмі, поки не знайдено, але вже численні приклади введення в іконостаси гербових емблем, зокрема тих, що належать церковним ієрархам, свідчать, що воно існувало і схвалювалося церквою. Суть цього обґрунтування, на наш погляд, можна осмислити через розуміння ролі зображень, які вводилися в іконостас.

Тут слід згадати, що вміщені в іконостасі ікони святих мали “подобіє”, яке, відповідно до візантійської теорії образу, забезпечує іконі магічну ідентичність із першообразом [8]. Саме тому в християнській свідомості зібрання ікон в іконостасі відповідає дійсному предстоянню там сонму святих. Водночас характерне для християнського мистецтва підпорядкування принципам історизму та умовно-описовому підходу до відтворення образів святих дозволяє називати їх ікони портретами [23, 4].

На відміну від ікони, герб — це лише формалізований символ, що функціонує як відмітний і правовий знак [1]. Однак, як уже зазначалося вище, з такою його роллю в контексті іконостаса погодитися складно. Тому висловимо припущення, що в системі іконних (портретних) зображень іконостаса герби розумілися як своєрідні коди, які відсилали до конкретної особистості, стаючи вже не її відмітним знаком, а символом, що позначає саму цю особу і функціонує як її зображення. За такого тлумачення гербова емблема у своєму значенні зближується з портретом: за своєю суттю герб настільки ж унікальний, як і портрет. Крім того, хоча

герб і не є лицьовим зображенням, він точно вказує замовника і описує його соціальний статус не менш ефективно, ніж костюм і регалії.

Аргументом на користь осмислення герба в контексті іконостаса як своєрідного “портрета” конкретної особистості може бути візантійська традиція виконання ктиторських зображень, уведених у храмову декорацію або молитовний образ. Найчастіше образ ктитора не був його портретом, це було умовне відтворення людського обличчя, що не виходило за рамки принципів, характерних для візантійського живопису [23, 19–23]. Водночас “символічний реалізм” цих портретів не робив неможливим їх впізнавання сучасниками [23, 23]. Нещодавно здійснене дослідження середньовічних ктиторських портретів на Русі показало, що в релігійному мистецтві аж до XVII ст. зберігалася візантійська портретна концепція. Крім того, для того часу був поширений прийом підміни зображення ктитора на напис, що його заміщує, патронального святого чи іншого персонажа, представленого в тій ситуації, в якій замовник міг бачити себе [23].

Отже, оскільки в середньовічному мистецтві Русі існувала модель сприйняття образу ктитора не тільки через його умовно-портретне зображення, а й через інших персонажів або напис, то не можна виключати, що в XVII ст. вона починає застосовуватися і до герба — символу, що однозначно співвідноситься з особою ктитора. Введення герба до кола символічних зображень, які заміщають портрет замовника, видається цілком припустимим для України XVII–XVIII ст., оскільки в цей час гербова емблематика набуває надзвичайної популярності в українському культурному просторі.

Якщо погодитися з розумінням ролі гербів у іконостасах як символічних ктиторських “портретів”, стає можливим пояснити ідею їх введення в іконографічну програму. Розміщений в іконостасі герб, також як і портрет, був наділений “магічною ідентичністю” з першообразом, тобто з особистістю людини, і в цьому його сенс був подібний до іконічних зображень. У такому значенні герби формально не входили в конфлікт з іншими персональними зображеннями в іконостасі й могли залучатися в його сакральний простір. Принципово важливим було те, що завдяки своїй знаковій формі герб не ставав в один ряд з іконами, отже, хоча він і знаходився в іконостасі, він виключався з кола зображень, призначених для поклоніння.

Розміщення в іконостасі герба як символічного зображення самого ктитора повертає до питання про порядок розподілу ікон. Оскільки місце кожного персонажа в структурі іконостаса відповідає ієрархічному устрою, тоді слід вважати, що ктиторські герби розставлені в цоколі згідно із загальною схемою у порядку значущості. Тобто посідають відповідну їм ієрархічну сходинку, а не з'явилися там випадково, завдяки вільним місцям або відсутності сюжетів, жорстко закріплених традицією для цього ярусу. Безперечно, з погляду ієрархії, топографія гербів у іконостасі цілком логічна: цоколь — найменш значущий у системі іконостасних рядів ярус, що узгоджується з концепцією розподілу в ньому зображень за чинами святості. Однак тут слід звернути увагу на важливу обставину: в якому б місці іконостаса герби не знаходились, відповідно до його символічного задуму, ктитор і члени його сім'ї в будь-якому випадку опинялися серед сонму небожителів. Водночас згідно з богословським тлумаченням, до небесної Літургії, яку показує іконостас, людина може приєднатися тільки через Суд Божий [27, 329], відтак було б помилкою вважати, що герби в цьому контексті позначали зображення “живих — суших” ктиторів. Швидше можна припустити, що герб осмислювали як знак, який назавжди належить людині і є його позачасовим символом, а, отже, в іконостасі він виконував функцію ктиторського портрета з меморіальним значенням.

Цей смисловий контекст свідчить, що функція герба в іконостасі виходила за межі єдиного завдання вказувати на особистість або рід, який здійснив благочестивий внесок. Принагідно згадаймо, що цокольні ікони в центральній частині іконостаса могли бути прихованими від погляду через традицію приставляти під намісні ікони аналої, то зрозуміло, що й це завдання не завжди виконувалося. У чому ж було інше значення герба і чому замовники так наполегливо прагнули розмістити їх у іконостасі?

Виявити інше призначення гербової емблематики в іконостасі та пояснити бажання замовника привнести в його структуру герби, на наш погляд, можливо, якщо опертися на комплекс смислів, притаманних ктиторським портретам у християнській традиції. Цьому питанню присвячено численну літературу², яка дає підстави для твердження, що введення ктиторських зображень до храмової деко-

рації передусім мало на меті молитовне звернення до представників небесного світу і набуття вічного життя у возз'єднанні з Богом. При цьому ктиторський портрет просив молитву у інших людей, насамперед у церковного або монастирського кліру [23, 15; 31, 25, 29–30] і така молитва регулярно здійснювалася. Зрозуміло, що обов'язкова молитва за жертводавців і благодійників під час церковного служіння пояснює поширеність ктиторських портретів в інтер'єрі українських храмів XVII–XVIII ст. Найбільш вражаючий приклад чого — галерея портретних зображень у розписах Успенського собору Києво-Печерської лаври [22]. Примітно, що в українській церковному середовищі в XVIII–XIX ст. виконання цього обряду не скасовувалося, навіть якщо благодійника храму чи монастиря піддавали анафемі, як у випадку з гетьманом І. Мазепою [24, 658–660].

У ктиторських зображень в храмі відомі й інші аспекти смислів. Так, у російській церковній традиції того часу існувала практика розміщувати ктиторські портрети поряд зі святинєю, де вони повинні були замістити особисте предстояння жертводавця. Такого самого значення набували внески дарувальника, зроблені в різні храми, що розуміються як “мислене паломництво” [6, 688, 689]. Усе це дозволяє припустити, що введення ктиторського герба в іконостас також могло розумітися як постійне предстояння і молитовне звернення його власника до Бога.

Для розуміння змісту ктиторських гербів в іконостасі також важливий той факт, що в православній традиції саме в нижньому ярусі іконостаса могли розміщуватися зображення, пов'язані з долею душі людини після смерті. Прикладом того слугує ряд ікон-синодиків початку XVIII ст., який знаходився в цоколі іконостаса новгородської Петропавлівської церкви [30, 670–688]. Відомі згадки про запалювання свічок за померлих поблизу нижнього ряду іконостаса в сербських храмах [26]. Вважається, що розвиток теми поминання покійних на цоколі іконостаса відповідає розташуванню частинок на проскомідії [26, 24], а молитви за померлих містяться у всіх чинопослідуваннях Божественної Літургії [4]. З цього зрозуміло, що в зображеннях цоколя іконостаса, коли вони співвідносилися з конкретною людиною, слід убачати скоріше поминальний сенс, і саме таке значення, судячи з усього, мали герби ктитора і членів його сім'ї в іконостасі.

Насамкінець, зазначимо, що, оскільки пам'ятки, які вміщали зображення ктиторських гербів, не збереглися (за винятком іконостаса у Великих Сорочинцях), складно наполягати на будь-якій послідовності у виникненні значень гербів у іконостасах. Цілком можливо, що історично первинною функцією герба ктитора в іконостасі дійсно була фіксація факту зробленого внеску. Але типологічно, у контексті іконостаса, первинною стає інша функція: вміщений там герб — образ ктитора, що у молитві предстоїть перед Богом. Розуміння цієї нової ролі герба при його розміщенні в іконостасі могло, на наше переконання, зумовити поширення традиції вводити туди групу родинних гербів. Водночас практику двічі вставляти герб однієї особи в іконостасі можна розуміти як бажання підсилити повторенням символів дію молитовного звернення і прохання. Це припущення пояснює логіку розміщення герба замовника і під іконою Божої матері, і під іконою Христа, що прочитується як молитовне звернення ктитора персонально до кожного з них.

Судячи з усього, завдяки такому розумінню функцій герба в іконостасі, для ктитора не було принципово важливим, щоб його емблему було доб-

ре видно всім. Тому можливе загородження гербів аналоями нічого не змінювало — головне, щоб їх бачив Бог. Зрозуміло, з такого сприйняття герба в іконостасі існували винятки, коли марнославство ктитора все ж мало місце, прикладом чого можна вважати царські врата з Борисоглібського собору з гербом І. Мазепи. Водночас це зовсім не означає, що й інші його герби в іконостасах мають лише смисли прославляння.

На підставі викладеного сформулюємо такі **висновки**:

- гербова емблематика в іконостасі мала есхатологічну спрямованість і поминальний характер. У системі іконостаса герб набував значення ктиторського портрета з меморіальним сенсом і символізував особисте предстояння його власника.

- розміщуючи в цоколі іконостаса свої герби, ктитор і його рід отримували можливість посісти візуально позначене місце в послідовно вибудованій моделі Церкви Христової, яку показує іконостас, і водночас цим вони магічно залучалися до позачасового акту молитовного предстояння у Божественній Літургії, сподіваючись на спасіння душі.

Автор висловлює щире подяку настоятелю Спасо-Преображенського храму в с. Великі Сорочинці, протоєрею Іоанну Сидору та екскурсоводу і служительці храму Ірині Ажажа, які сприяли підготовці ілюстративного матеріалу для цієї публікації.

Примітки:

¹На гербі Данила Апостола, вміщеному під намісною іконою Богоматері з немовлям аббревіатура складається з літер СІВВЗωСДГДА, тоді як на гербі, поставленому під намісною іконою Христа, — СІВВЗωСДГиДА. Літеру “и”, відсутню тепер в аббревіатурі одного з гербів, можна добре роздивитися

на світлинах 1960-х років, виконаних до реставрації іконостаса.

²Детальну бібліографію, присвячену цьому питанню, можна знайти в роботі О. Преображенського “Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века”, 2012.

Література:

1. *Арсеньев Ю. В.* Геральдика. Лекции, читанные в Московском Археологическом институте в 1907–1908 годах / Ю. В. Арсеньев. – М.: ТЕРРА, 2001. – 384 с.
2. *Белецкий П. А.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / П. А. Белецкий. – Л.: Искусство, 1981. – 256 с.
3. *Берлинский М.* Краткое описание г. Киева / М. Берлинский. – СПб.: Тип. Департамента народного просвещения, 1820. – 204 с.
4. *Голубцов А. П.* Из чтений по церковной археологии и литургике: Литургика / А. П. Голубцов. – М.: Светлячок, Паломник, 1996 (Репринт. Сергиев Посад, 1918). – 286 с.
5. Греческая литургия святого апостола Иакова // Собрание древних литургий, восточных и западных, в переводе на русский язык / Пер. Е. Ловягина. – Вып. 1. – М.: Изд. Свято-Владимирского братства, 1997. (Репринт. СПб., 1876.) – С. 182–183.
6. *Гнутова С. В.* Кийский крест, Крестный монастырь и преоб-

1. *Arsen'ev. Iu. V.* Gerial'dika. Lektsii, chitannye v Moskovskom Arkheologicheskome institute v 1907–1908 godakh / Iu. V. Arsen'ev. – М.: TERRA, 2001. – 384 s.
2. *Beletskii P. A.* Ukrainskaia portretnaia zhivopis' XVII–XVIII vv. / P. A. Beletskii. – L.: Iskusstvo, 1981. – 256 s.
3. *Berlinskii M.* Kratkoe opisanie g. Kiev / M. Berlinskii. – SPb.: Tip. departamenta narodnogo prosvshcheniia, 1820. – 204 s.
4. *Golubtsov A. P.* Iz chtenii po tserkovnoi arkhologii i liturgike: Liturgika / A. P. Golubtsov. – М.: Svetliachok, Palomnik, 1996 (Reprint. Sergiev Posad, 1918). – 286 s.
5. Grecheskaia liturgiia sviatogo apostola Iakova // Sbranie drevnikh liturgii, vostochnykh i zapadnykh, v perevode na russkii iazyk / Per. E. Loviagina. – Vyp. 1. – М.: Izd. Sviato-Vladimirsogo bratstva, 1997. (Reprint. SPb., 1876.) – S. 182–183.
6. *Gnutova S. V.* Kiiskii krest, Krestnyi monastyr' i preobrazhenie

- ражение сакрального пространства в эпоху патриарха Никона / С. В. Гнутава, К. А. Щедрина // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси / Ред.-сост. А. М. Лидов. – М.: Индрик, 2006. – С. 681–705.
7. Давыдов Б. Никольский Военный собор в Киеве / Б. Давыдов [Отд. оттиск журн. “Военно-исторический вестник” 1910 № 7–8. Киев.]. – К.: Тип. штаба Киевского военного округа, [s. a.]. – 8 с.
8. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / О. Демус; пер. с англ. Э. С. Смирновой. – М.: Индрик, 2001. – 160 с.
9. Жолтовський П. Н. Український живопис XVII–XVIII ст. / П. Н. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1978. – 326 с.
10. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. / П. Жолтовський. – К.: Наукова думка, 1983. – 179 с.
11. Ефимов А. Н. Свято-Троїцький-Ільїнський монастир, нині Троїцький архиєрейський дом, его прошлое и современное состояние: 1069–1911 г. / А. Н. Ефимов. – Чернигов: Тип. Губернского правления, 1911. – 67 с.
12. Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика / ред.-сост. А. М. Лидов. – М.: Прогресс–Традиция, 2000. – 750 с.
13. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Кн. 5. Губернский город Чернигов. Уезды: Черниговский, Козелецкий, Суражский, Кролевецкий и Остерский / Филарет (Гумилевский). – Чернигов: Черниговская земская типография, 1874. – 443 с.
14. Каргер М. К. Древний Киев / М. Каргер. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – Т. 2. – 661 с.
15. Каталог выставки XIV археологического съезда в г. Чернигове / [под ред. П. М. Добровольского]. – Чернигов: Тип. губ. прав., 1908. – 180 с.
16. Лидов А. М. Иконы. Мир святых образов в Византии и на Руси / А. М. Лидов. – М.: Феория, 2014. – 405 с.
17. Логвин Г. Н. Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль / Г. Н. Логвин. – М.: Искусство, 1980. – 287 с.
18. Лукомский В. К. Малороссийский гербовник / В. К. Лукомский, В. Л. Модзалевский. – К.: Либидь, 1993 (Репринт. СПб., 1914). – 334 с.
19. Миляева Л. С. Церква Спасо-Преображення і поетика українського бароко / Л. С. Миляева // Сорочинський іконостас: іконостас Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці Миргород. р-ну Полтав. обл.: [альбом]. – К.: Родовід, 2010. – С. 9–19.
20. Модзалевский В. Л. Очерки искусства старой Украины / В. Л. Модзалевский, П. Н. Савицкий // Чернігівська старовина. – Чернігів: Сіверянська думка, 1992. – С. 101–142.
21. Павлуцкий Г. Каменное церковное зодчество на Украине / Г. Павлуцкий // История русского искусства. – Т. 2: История архитектуры. Допетровская эпоха (Москва и Украина). – М.: Изд. И. Кнебель, [1911]. – 478.
22. Петров Н. Об упразднении стенописи Великой церкви Киево-Печерской лавры / Н. Петров. – К.: тип. И. И. Горбунова, – 1900. – 62 с.
23. Преображенский А. С. Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века. / А. С. Преображенский. – М.: Северный паломник, 2012. – 542 с.
24. С. Н. И. Вопль Мазепы / С. Н. И. // Киевская старина. – 1884. – Т. 10. – № 12. – С. 658–672.
25. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII століть. Еволюція образної системи / Д. В. Степовик. – К.: Наукова думка, 1982. – 330 с.
26. Успенский Л. А. Вопрос иконостаса / Л. А. Успенский. – М.: [s. n.], 1992. – 35 с.
27. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной церкви / Л. А. Успенский. – Переславль: Братство во имя св. князя А. Невского, 1997. – XVI, 656 с.
28. Флоренский П. А. Иконостас / П. А. Флоренский. – М.: Искусство, 1995. – 256 с.
29. Черниговские епархиальные известия. – Чернигов: [s. n.], 1863. – № 24. – С. 700.
- sakral'nogo prostranstva v epokhu patriarkha Nikona / S. V. Gnutova, K. A. Shehedrina // Ierotopiia. Sozdanie sakral'nykh prostranstv v Vizantii i Drevnei Rusi / Red.-sost. A. M. Lidov. – M.: Indrik, 2006. – S. 681–705.
7. Davydov B. Nikol'skii Voennyi sobor v Kieve / B. Davidov [Otd. ottisk zhurn. “Voенno-istoricheskii vestnik” 1910 № 7–8. Kiev.]. – K.: Tip. shtaba Kievskogo voennogo okruga, [s. a.]. – 8 s.
8. Demus O. Mozaiki vizantiiskikh khramov. Printsipy monumental'nogo iskusstva Vizantii / O. Demus; per. s angl. E. S. Smirnovoi. – M.: Indrik, 2001. – 160 s.
9. Zholtovs'kyj P. N. Ukrai'ns'kyj zhyvopys XVII–XVIII st. / P. N. Zholtovs'kyj. – K.: Naukova dumka, 1978. – 326 s.
10. Zholtovs'kyj P. Hudozhnje zhyttja na Ukrai'ni v XVI–XVIII st. / P. Zholtovs'kyj. – K.: Naukova dumka, 1983. – 179 s.
11. Efimov A. N. Svjato-Troickij-Il'inskij monastir', nyne Troickij arhiereskij dom, ego proshloe i sovremennoe sostojanie: 1069–1911 g. / A. N. Efimov. – Chernigov: Tip. Gubernskogo pravlenija, 1911. – 67 s.
12. Ikonostas. Proishozhdenie – Razvitie – Simvolika / red.-sost. A. M. Lidov. – M.: Progress–Tradycja, 2000. – 750 s.
13. Istoriko-statisticheskoe opisanie Chernigovskoj eparhii. Kn. 5. Gubernskij gorod Chernigov. Uezdy: Chernigovskij, Kozeleckij, Surazhskij, Kroleveckij i Osterskij / Filaret (Gumilevskij). – Chernigov: Chernigovskaja zemskaja tipografija, 1874. – 443 s.
14. Karger M. K. Drevnij Kiev / M. Karger. – M.-L.: Izd-vo AN SSSR, 1961. – T. 2. – 661 s.
15. Katalog vystavki XIV arheologicheskogo s#ezda v g. Chernigove / [pod red. P. M. Dobvol'skogo]. – Chernigov: Tip. gub. prav., 1908. – 180 s.
16. Lidov A. M. Ikony. Mir svjatyh obrazov v Vizantii i na Rusi / A. M. Lidov. – M.: Feorija, 2014. – 405 s.
17. Logvin G. N. Chernigov, Novgorod-Severskij, Gluhov, Putivl' / G. N. Logvin. – M.: Iskusstvo, 1980. – 287 s.
18. Lukomskij V. K. Malorossijskij gerbovnik / V. K. Lukomskij, V. L. Modzalevskij. – K.: Libid', 1993 (Reprint. SPb., 1914). – 334 s.
19. Miljajeva L. S. Cerkva Spaso-Preobrazhennja i poetyka ukrai'ns'kogo baroko / L. S. Miljajeva // Sorochyns'kyj ikonostas: ikonostas Spaso-Preobrazhens'koj' cerkvy v s. Velyki Sorochynci Myrgorod. r-nu Poltav. obl.: [al'bom]. – K.: Rodovid, 2010. – S. 9–19.
20. Modzalevskij V. L. Oчерki iskusstva staroj Ukrainy / V. L. Modzalevskij, P. N. Savickij // Chernigivs'ka starovina. – Chernigov: Siverjans'ka dumka, 1992. – S. 101–142.
21. Pavluc'kij G. Kamennoe cerkovnoe zodchestvo na Ukraine / G. Pavluc'kij // Istorija russkogo iskusstva. – T. 2: Istorija arhitektury. Dopetrovskaja jepoha (Moskva i Ukraina). – M.: Izd. I. Knebel', [1911]. – 478.
22. Petrov N. Ob uprazdnenii stenopisi Velikoj cerkvi Kievo-Pecherskoj lavry / N. Petrov. – K.: tip. I. I. Gorbunova, – 1900. – 62 s.
23. Preobrazhenskij A. S. Ktitorskie portrety srednevekovoj Rusi. XI – nachalo XVI veka. / A. S. Preobrazhenskij. – M.: Severnyj palomnik, 2012. – 542 s.
24. S. N. I. Vopl' Mazepy / S. N. I. // Kievskaja starina. – 1884. – T. 10. – № 12. – S. 658–672.
25. Stepovyk D. V. Ukrai'ns'ka grafika XVI–XVIII etolit'. Evolucija obraznoi' systemy / D. V. Stepovyk. – K.: Naukova dumka, 1982. – 330 s.
26. Uspenskij L. A. Vopros ikonostasa / L. A. Uspenskij. – M.: [s. n.], 1992. – 35 s.
27. Uspenskij L. A. Bogoslovie ikony Pravoslavnoj cerkvi / L. A. Uspenskij. – Pereslavl': Bratstvo vo imja sv. knjazja A. Nevskogo, 1997. – XVI, 656 s.
28. Florenskij P. A. Ikonostas / P. A. Florenskij. – M.: Iskusstvo, 1995. – 256 s.
29. Chernigovskie eparhial'nye izvestija. – Chernigov: [s. n.], 1863. – № 24. – S. 700.

30. Чугреева Н. Н. Ряд икон синодиков и его литургическое значение в системе иконостаса / Н. Н. Чугреева // Иконостас. Происхождение – Развитие – Символика. – М.: Прогресс–Традиция, 2000. – С. 670–688.

31. Kämpfer F. Das russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen: Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis / Frank Kämpfer. – Recklinghausen: A. Bongers, 1978. – 281 p.

30. Chugreeva N. N. Rjad ikon sinodikov i ego liturgicheskoe znachenie v sisteme ikonostasa / N. N. Chugreeva // Ikonostas. Proishozhdenie – Razvitie – Simvolika. – M.: Progress–Tradicija, 2000. – S. 670–688.

31. Kämpfer F. Das russische Herrscherbild von den Anfängen bis zu Peter dem Grossen: Studien zur Entwicklung politischer Ikonographie im byzantinischen Kulturkreis / Frank Kämpfer. – Recklinghausen: A. Bongers, 1978. – 281 p.

Список ілюстрацій:

1. Иконостас 1677 р. у Трапезній Введенській церкві Троїцького чернігівського монастиря з гербами гетьмана Івана Мазепи в цоколі.

2. Герб гетьмана Данила Апостола з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Спасителя.

3. Герб гетьмана Данила Апостола з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Богоматері з немовлям.

4. Герб Павла Апостола, полковника миргородського, з іконостаса

1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Преображення.

5. Герб Павла Апостола, полковника миргородського, з іконостаса 1732 р. Спасо-Преображенської церкви в с. Великі Сорочинці. Вміщений під іконою Успіння Богоматері.

6. Герб невідомого ктитора з іконостасі 1663 р. Микільського Військового собору в Києві.

7. Герб Івана Мазепи на царських вратах початку XVIII ст. з іконостаса Чернігівського Борисоглібського собору.

Олянина Светлана Валерьевна

Гербы основателей в программе иконостасов XVII–XVIII в.: символический замысел

Аннотация. Латинская традиция размещать гербы основателей в отделке храма распространяется в XVII в. в православной среде Украины. В течение XVII–XVIII вв. фамильные гербы появляются в иконостасе – важнейшем литургическом объекте в интерьере храма. Оказавшись в иконостасе, гербы теряют свой смысл, присущий им в пространстве светской культуры и получают новое значение, которое соответствует смысловому контексту иконостаса. В системе иконных (портретных) изображений иконостаса, гербы воспринимались как своего рода коды, которые были связаны с конкретной личностью, их понимали не только как отличительный и правовой знак, но как символ, обозначающий саму эту личность и функционирующий как ее изображение (портрет). Подобно значению портретов ктиторов в декорации храма, гербы-“портреты” размещаясь в иконостасе, визуализировали идею о постоянном молитвенном обращении ктитора и его близких к Богу и святым, испрашивая спасения души. Поэтому гербы в иконостасе приобретают мемориальный смысл и отражают сотериологические надежды ктитора и его семьи.

Ключевые слова: иконостас, ктитор, герб, символика, смысл.

Svitlana Olianina

The Coats of Arms of Donors in the Iconographic Programme of the Ukrainian Iconostasis: Symbolic Conception

Summary. The main programme of images which was fixed by the tradition in the Ukrainian iconostasis, during the 17th — 18th centuries is regularly complemented by coats of arms of the donors. The earliest known examples of coats of arms in the iconostases are connected with the name of metropolitan Petro Mohyla. It is believed that two of his stucco coats of arms were in the antependium of the iconostasis of Saint Sophia cathedral in Kyiv. We do not know enough about of the spread of such practices in the first half of the 17th century, because other material evidences have not been preserved. But in the second half of the 17th — 18th centuries there were a lot. During that period many of Hetmans, Cossack leaders and high-ranking Orthodox clergy, who were major donors in the construction of iconostasis, often placed their emblems in the iconostasis. These images are placed in the antependium of iconostases, usually there are several coats of arms and they belong to different family members.

Accommodation of the groups of coats of arms in the iconostasis, not just the coat of arms of the donor, indicates that that was the plan that can be understood only in semantic programme of iconostasis. So, the coat of arms of donor should be considered as part of the iconography of the iconostasis. It should be remembered, that the programme of iconostasis is a systematic image of the Church of Christ and the icons located according to the hierarchy of the holiness. Unlike icons, the coat of arms is only a formal symbol which functions as a legal and distinctive sign. Placed into the iconostasis, the coat of arms is losing its meaning, inherent in it in the space of secular culture. It is receiving a new meaning that is consistent with the semantic context of iconostasis.

In the system of iconic (portrait) images of the iconostasis, the coats of arms is understood as a kind of codes, that were associated to a specific person, becoming not only his distinctive sign or sign with legal meaning, but the symbol, denoting the person and functioning as his portrait. In this sense emblems formally did not conflict with other personal images in the iconostasis and could be included in its symbolical space. At the same time, by virtue of its form of emblem, the coat of arms did not become on a par with icons, so even though it was placed in the iconostasis, it was expelled from the circle of images intended for worship.

Given that the location of each character in the structure of the iconostasis corresponds to hierarchical structure, the tradition of arranging emblems of donors in the antependium of iconostases is not accidental. Antependium is the least important in the system of tiers of iconostasis. Therefore, placing coat of arms in the antependium corresponds to the general allocation scheme of images in the iconostasis in the order of importance.

However, according to the idea of iconostasis, in whatever part of iconostasis the coats of arms may be located, the symbolical image of donor and his family in any case find themselves among the congregation of saints. However, according to the theological interpretation of the heavenly liturgy, which shows the iconostasis, a person can be added only after the judgment of God. So emblems in this context could not be understood as "portraits" of alive people. Emblems are comprehended as a sign, which forever belongs to man and it is his timeless symbol and, therefore, in the iconostasis it plays the role of a memorial portrait of a donor.

This semantic context shows that the feature of the coat of arms in the iconostasis goes beyond the mere task to indicate the person or family which made pious contributions. In addition, the images in the antependium of the iconostasis often are hidden from view because there is an old tradition to put the lecterns in front of them. So it is clear that the goal of the glorification of the founder not always was implemented. The reason why they sought to place their coats of arms in the iconostasis is connected with the Christian tradition to have in the church interiors the images of founders and donors. First of all, these images were placed in the church to visualize the idea about permanent prayer of donor to God and Saints for salvation of soul and entry into eternal life. At the same time the donor portrait also requested prayer from people, especially from the church or monastery clergy and this prayer was offering regularly.

So in the location of coat of arms in the iconostasis can be seen soteriological expectations of the customer and his family. This assumption is confirmed by the fact that, there was a tradition to place images, which were linked with the fate of the human soul after death, in the lower tier of the iconostasis. So the emblems in the antependium acquire memorial meaning.

Considering that iconostases with coats of arms of donor did not survive (except the iconostasis in the village of Great Sorochintsy in Poltava region), it is difficult to insist on any order of appearance of the coat of arms in the iconostasis. It is possible that historically the initial function of the emblem of the donor in the iconostasis was really to demonstrate the fact of contribution. But typologically, in the context of the iconostasis, another function became initial: the coat of arms in iconostasis is the image of the donor which stands in prayer to God. Understanding of this new role of the coat of arms in the iconostasis caused the spread of the tradition to place the coats of arms of several family members in the iconostasis.

Key words: iconostasis, donator, coat of arms, symbol, meaning.