

## ДО ДЖЕРЕЛ УКРАЇНСЬКОГО ІКОНОСТАСА

*Постановка проблеми.* Процес формування українського іконостаса досліджений дуже побіжно. Відсутність середньовічних іконостасів на терені України *in situ* примушує дослідника спиратися на окремі артефакти, що дійшли до нашого часу і логічно це починати з передвітарної огорожі, яка існувала в церквах всього візантійського ареалу.

Для того, щоб з'ясувати яким чином формувався український іконостас, важливо зробити спробу уявити собі, що йому передувало в православних храмах часів Київської Русі. Саме в XI–XIII ст., як це доведено перш за все археологічними дослідженнями і знайденими артефактами, на наших теренах, безумовно, як і в візантійському храмі, існували передвітарні огорожі. Але, крім архітектурної конструкції, до передвітарної огорожі входили ще й певні живописні зображення або у вигляді фресок, або ікон, або фресок та ікон одночасно.

*Цілі статті.* Наше завдання саме спробувати з'ясувати де в передвітарній огорожі могли розташовуватись ікони, які залишилися з тих часів, і які за розмірами, а також стилістично можна віднести до таких, що, гіпотетично, могли знаходитись в ансамблі. Ми вперше робимо таку спробу. До таких ікон можна віднести «Богородицю Велику Панагію» початку XII ст. (ДТГ), «Св. Георгія-воїна» першої половини XI ст. з Успенського собору Московського Кремля, «Деїсус: Архангел Михаїл, Спас Емануїл, Архангел Гавріїл» середини XII ст. (ДТГ), «Деїсус: Богоматір, Спас, Іоан Предтеча» кінця XII ст. (ДТГ), «Спас Нерукотворний» другої половини XII ст. (ДТГ) та «Ангел Золоте Волосся» XII ст. (ДРМ). Усі ікони зберігаються в Росії.

*Аналіз досліджень і публікацій.* Існує певна кількість іконописних творів часів Давньої Русі, які упродовж століття кожен з мистецтвознавців прагнув віднести до певної школи. Але спільних рис в цих пам'ятках настільки багато, що це дає нам підстави розглядати їх разом, при тому, що їх стилістичні відмінності можна пояснити різними авторами та часом їх створення. У цій праці

не розглядаються детально точки зору окремих груп науковців про місце створення ікон. Ми виходимо з тих візантійсько-київських рис згаданих ікон, які не можна заперечити, тому ми накреслимо основні напрямки поглядів на ці проблеми.

Єдиним джерелом, що достовірно описує ікони в передвітарній огорожі дерев'яного храму межі XI–XII ст. є Києво-Печерський патерик, де в житії Алімпія згадується, що йому для київського храму були замовлені «великих иконъ: 5 Деисуса и две наместней» [1, с. 175]. До певної міри це джерело можна вважати відправною точкою для спроби реконструкції передвітарної огорожі того часу.

З приводу атрибуції й датування ікони «Богоматір Велика Панагія» (рис. 1) існує багато думок. І. Грабарь [8, с. 166], М. Перцев [31, с. 89–92] вважали, що ікона створена в XI або на початку XII ст. М. Каргер [15, с. 392], Ю. Олсуфьев [30, с. 23–24] були переконані в київському походженні ікони, через її стилістичні особливості, які пов'язані з монументальністю столичних мозаїк. На думку Дм. Айналова [41, с. 57–61] та В. Антонової [3, с. 51–54], ікона могла належати пензлю Аліпія. Про неї згадано в Слові 34 Києво-Печерського патерика [1, с. 177]. Українські вчені С. Гординський [6, с. 9], В. Овсійчук [29, с. 55], Л. Міляєва [26, с. 15], Г. Логвин [21, с. 74–77] відносили ікону до київської художньої школи початку XII ст. Інша група науковців вважала ікону Богородиці створеною у Володимиро-Суздальському князівстві на межі XII–XIII ст. [2, с. 164; 7, с. 68–70; 16, с. 490–491; 24, с. 106; 28, с. 122–128; 31, с. 282]. В. Брюсова, дослідивши техніку виконання та стиль живопису ікони, зауважує, що для написання окремих елементів майстер використовував прийоми мозаїчиста. Живописець був добре обізнаний з предметами князівського побуту, натурально й ретельно відтворюючи прикраси з дорогоцінного каміння та перлів [5, с. 78–80]. Отож це «руське узороччя» було одним з аргументів на користь походження пам'ятки з Ярославля на початку XIII ст., на противагу київській школі, що була наближенішою до стриманої класичності візантійської традиції [16, с. 490–491]. Та В. Брюсова довела, що, використовуючи різні підходи в написанні окремих елементів ікони, майстер не втрачає головного: вражаючої монументальності образу, не дробить форму, а делікатне й ретельне зображення прикрас не несе «простонародної тягості до узороччя». Усе засвідчує найвищий професійний рівень, який, за справедливим зауваженням дослідниці, був неможливий для провінційного ярославського майстра XIII ст. [5, с. 82]. В. Брюсова переконана, що ікона була створена в Києві на межі XI–XII ст., а легендарний київський живописець Аліпій, гіпотетично, міг бути її автором [5, с. 85].

**Викладення основного матеріалу.** Ми погоджуємося з тими науковцями, які вбачали в цій іконі віддзеркалення стилю монументального живопису Михайлівського Золотоверхого собору. Необхідно зауважити, що Михайлівський



1. Богородиця — Велика  
Панагія (Ярославська  
Оранта).  
Початок XII ст. ДТГ.

живописний ансамбль дає широку палітру манер художників, або навіть різних шкіл. До робіт по оздобленню храму, крім греків, могли бути залучені також місцеві, київські майстри [17, с. 90] і, що не виключено, з відомої майстерні Печерського монастиря, де на той час працював майстер Аліпій, який мав відповідний досвід праці в монументальному малярстві. Певні елементи пропорційної побудови фігури з Михайлівських фресок — маємо на увазі маленькі ручки та ніжки у фігурі Захарія — знаходять відображення у відповідних частинах тіла «Ярославської Оранти» [26, с. 15], а окремі риси в зображенні очей Богородиці й мозаїчних Дмитрія Солунського та архidiaкона Стефана — усі вони

мають помітно скошені очі [14, с. 326] — можуть свідчити про особливий прийом притаманний якійсь конкретній школі або майстерні, яка того часу знаходилася в Києві.

Щодо типу Богородиці «Знамення», або «Втілення», то такий образ здавна пов'язувався з Аліпієм печерським [5, с. 86]. Пригадаємо розповідь Патерика про створення Аліпієм великих ікон для церкви на Подолі, яка згодом згоріла, та дивом вціліли ікони, одну з яких «Велику Богоматір» Володимир Мономах відіслав у церкву до Ростова [1, с. 177]. Ілюструючи цю розповідь в Патерику 1702 року (*рис. 3*), лаврський гравер А. Тарасевич зображує Аліпія перед іконостасом (можливо саме дерев'яної церкви), в якому, в намісному ряду, біля царських врат, знаходиться Богоматір типу «Знамення» [23, іл. 268]. Таке зображення, саме в іконостасі, не є випадковим й, на думку А. Міляєвої, скоріш за все в монастирі існували легенди або перекази про таку Богородицю, що могла розміщуватись в іконостасі [26, с. 17]. «Богородиця Велика Панагія» за своїми розмірами (193,5 x 120,5) добре співвідноситься з передвітарною огорожею того часу, тобто з тими її рештками, що збереглися в Києві. Йдеться про дві пари мармурових колон, що повторно використані в церквах Ближніх печер. На одній парі колон, висота яких складає близько 198 см, збереглися сліди від кріплення ікон [36, с. 135–136]. Підтвердженням того, що наші роздуми мають право на існування може слугувати зображення Богоматері Оранти на західній грані передвітарного стовпа в Софії Київській, між приділами Йоакима й Ганни та Михайлівським. А це означає, що зображення Оранти могло існувати не лише в консі апсиди, або як запрестольний образ, до якого найчастіше відносять «Ярославську Оранту», а й бути пов'язаним з вітарною апсидою, знаходячись на лінії передвітарної огорожі. Такі настовпні фрескові ікони, що фланкують темплон можуть не співпадати з її висотою, знаходячись дещо вище, як можна побачити в храмах Дафні [18, іл. 10] або Св. Пантелеймона в Нерезі [18, іл. 14]. Подібна ікона могла також знаходитись і в дерев'яній церкві, бо в Патерику розповідається про замовлення Аліпію для дерев'яної церкви великих намісних і деісусних ікон. Тобто передвітарна огорожа такого храму і, відповідно, сам храм, мали бути немалих розмірів. Але до нашого часу з того нічого не збереглося, тому передвітарна конструкція подібних храмів залишається таємницею.

Окремо важливо підкреслити — в консі приділа Йоакима й Ганни Софії Київської знаходиться фрескове зображення «Богоматері Знамення», яке спростовує думку окремих науковців про занесення в Київ такої іконографії лише в першій третині XII ст. [38, с. 169–170] та свідчить, що київські майстри з подібним типом Богородиці були ознайомлені з середини XI ст. Більше того, символом Київської митрополії починаючи з межі XI–XII ст. стає тип саме Бо-



2. Деїсус: Архангел Михаїл, Спас Емануїл, Архангел Гавріїл. Середина XII ст. ДТГ

городиці «Знамення» або «Втілення», що підтверджується численними печатками церковних ієрархів [34, с. 52], а пізніше з відновленням Київської митрополії у 1620 р. цей образ використовувався на печатках митрополитом Йовом Борецьким (1620–1631) [34, с. 169], як продовження стародавньої київської традиції. Про розповсюдженість цього іконографічного ізводу на теренах Києва промовляє також і різьблення кам'яної двобічної іконки-підвіски з Богоматір'ю «Втілення» (Велика Панагія) та св. Стефана першої половини XII ст. [13, с. 95], що була знайдена біля Михайлівського Золотоверхого монастиря, та образ Богоматері «Знамення» зі срібного медальйона XII ст. з колекції НМІУ [27, с. 39].

Традиція зображувати Богоматір «Знамення» або «Втілення» в передвітартній огорожі, мабуть, продовжувала зберігатись в українських теренах, бо вже у XV ст. знаходимо велику ікону «Богоматері Втілення» з с. Жидачева. У ті часи семантика типів Богородиці «Знамення» і «Втілення» співпадала. Розміри жидачівської Богородиці (143 x 75) також можуть свідчити про її належність до першого ряду іконостаса [10, с. 77]. Характерно, що надалі, в Росії, ми подібних ікон не зустрічаємо. Хочемо підкреслити, що таке плекання візантійсько-київської спадщини у нас не є поодиноким. Ще одним прикладом стійкості візантійської традиції на українських землях є розповсюдженість в XV–XVI ст. в намісному ряді іконостаса ікони «Спас Пантократор-Учитель» [26, с. 32], яка нагадує фрескові настовпні ікони обабіч передвітартної огорожі у візантійських храмах [10, с. 53].

Привертає увагу також ікона «Святого Георгія-воїна» з Успенського со-

бору Московського Кремля, яку частина дослідників датує XI ст. Ікона має невідоме походження, також невідомо, коли вона потрапила до московського собору. Певна кількість дослідників, беручи за аксіому гіпотезу В. Лазарева про належність пам'ятки до Георгіївського собору Юр'єва монастиря Новгороду [20, с. 62], шукають аналогії цьому образу далеко за межами руських князівств [39, с. 422; 35, с. 160], що не є безпідставним, але абсолютно ігноруючи можливість походження ікони з Києва, який, починаючи з кінця X ст., був головним центром релігійного та художнього життя Київської Русі, міцно пов'язаним з іншими князівствами. Значна кількість стилістичних аналогій в зображенні Георгія-воїна з образами мозаїк та фресок Софії Київської дає можливість припустити київський родовід пам'ятки. Н. Дьоміна вперше побачила схожість з софійськими мозаїками [9, с. 10]. Г. Логвин відзначає схожість із великим фресковим зображенням голови св. Георгія в консі Георгіївського приділу Софії Київської [33, с. 121]. А. Міляєва відзначає спорідненість бездоганної «класичності» малюнку іконного Георгія і фрескового архангела з південної бані софійських хорів [26, с. 13]. А. Яковлева звернула увагу на застосування в іконі мозаїчних прийомів в зображенні тіней на обличчі та рум'ян, притаманних добі «македонської династії» [40, с. 136, 138]. Маємо додати, що такі прийоми зустрічаються також в «софійських образах» — в лику Богородиці з мозаїчного Деїсіса, у апостола Петра з фрески приділа Петра й Павла, у архангела Михаїла з конхи однойменного приділа та інших.

Як відомо, одночасно з Софійським собором князь Ярослав Мудрий будував і кам'яний собор на честь свого патрона — святого Георгія. З літописів відомо, як київський князь переймався його будовою і, мабуть, храм мав відігравати неабияку роль в релігійному житті Київської митрополії, бо в ньому почали висвячувати єпископів, а день освяти собору митрополитом Іларіоном, 26 листопада, князь повелів відзначати по всій руській землі і який став широко відомий як Юр'їв день [11, с. 234].

Цілком логічно, що до оздоблення Георгіївського собору могли бути залучені й ті самі художні артілі, що працювали над Софією [42, с. 48–50]. Ми, в свою чергу маємо додати, що уламки шиферних плит, знайдених при побіжних розкопках Георгіївського собору, за твердженням А. Архипової, мають той самий високий професійний рівень обробки рельєфу, що і плити з Софійського собору [4, с. 94]. Можемо припустити, що і сам собор, і його оздоблення відповідали вибагливому смаку великого князя та митрополита Феопемта. Тож природно, що ікона «Святого Георгія-воїна» дуже високої художньої якості, стилістично близька із софійським монументальним живописом, до того ж має великі розміри, що відповідали значному об'єму Георгіївського собору, могла йому і належати як храмова [29, с. 58–59]. Вагомим аргументом на ко-



З. А. Тарасевич.  
Аліній-іконописець.  
Києво-Печерський  
патефік. 1702 р.

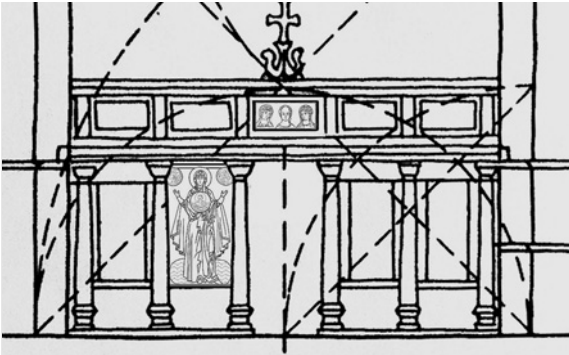
АЛУМПИЙ ПИСА ВЪПЫ ЗРАКЪ СГОИХЪ, ЖИЗНЬ ДЕЛАИ :  
ОБРАЗЪ НИЖПИСАННАИ ЗРИТЪ БЖІА СНАБИ .

ристь таких міркувань вважаємо й поясне зображення святого Георгія-воїна на срібних монетах Ярослава Мудрого та свинцевій вислій печатці, що належала цьому князю [14, с. 372, 377]. Більш того, ми погоджуємось з думкою Л. Міляєвої, що ікона могла знаходитись в передвітарній огорожі собору або в інтерколумнії, або на західній грані передвітарного стовпа, поруч з нею [26, с. 13]. В церкві св. Юрія з Старо-Нагоричина, Македонія (1313–1318), схожа ікона із поколінним зображенням святого Георгія-воїна знаходиться в інтерколумнії, біля царських врат, з іншого боку — Богородиця Єлеуса, а на пілястрах фресковій іконі на повний зріст «Христос Пантократор — Учитель» та «Богоматір Одигітрія» [10, іл. 32].

Архітрав візантійського темплону став первісною сходиною з якої почав формуватися іконостаз [18, с. 172]. Поширеним на архітраві було зображення святих, а також і деісусної композиції, яку згодом стали виконувати як на окремій горизонтально витягнутій дошці, так і складеною з декількох ікон.

Згадані ікони із зображенням Деісуса (рис. 2), якраз належать до першого типу. В. Лазарев розміщує їх на архітраві передвітарної огорожі, в центрі, над царськими вратами [19, с. 138]. Погоджуючись з дослідником з приводу місця розташування, висловлюємо сумнів про належність цих творів до північних князівств [19, с. 128], бо ні літописних свідoctв, ні легенд про їх походження не існує, як і немає прямих стилістичних аналогій з живописними творами північно-руських князівств. Потрібно зауважити, що зазначені деісусні композиції мають яскраві візантійські риси, а «Деісус з Емануїлом та архангелами», за словами В. Лазарева, є найбільш візантійським [19, с. 129]. А саме київська художня школа давала найвищий щабель візантійського мистецтва на руських землях. Тому виключити те, що ці ікони були створені грецькими майстрами в Києві або їх місцевими учнями було б помилкою [26, с. 17].

Схожа аргументація щодо ікони «Ангел Золоте Волосся», яка є частиною



4. Варіант реконструкції гіпотетичної передвітварної огорожі Києва XI–XIII ст.

подібної оглавної деїсусної композиції. Зображення архангела створене з розрахунком на споглядання з далекої відстані [26, с. 17–18], через те можемо припустити, що воно могло мати своїм первісним місцем архітрав якогось київського храму.

Доволі важко сказати, де в цей період в передвітварній огорожі міг знаходитись двохсторонній «Спас Нерукотворний» XII ст., хоча різні стилістичні риси в зображеннях на обох сторонах ікони дають можливість припустити різних авторів та певний проміжок часу між їх виконанням [22, с. 7], і відповідно, зміну в призначенні ікони. Можна лише стверджувати, що пізніше, починаючи з XV ст., в українських іконостасах «Спас Нерукотворний» розташовувався над царськими вратами [26, с. 35]. Наявність двох царських воріт середини XVI ст., свідчать про те, що певний час «Спас Нерукотворний» знаходився безпосередньо на них та був їх частиною [37, с. 70–72].

**Висновки.** Таким чином, передвітварна огорожа на терені Києва, гіпотетично, відтворюється за такою загальною схемою — намісний ряд до якого входила ікона Богоматері (ймовірно їй відповідала ікона із зображенням Христа) та храмова ікона. Наступним рядом, був ряд Деїсуса, що підтверджується Києво-Печерським патериком.

Усвідомлюючи складність та гіпотетичність можливої реконструкції передвітварної огорожі часів Київської Русі і весь комплекс проблем, що пов'язаний з цим непростим, але важливим та відповідальним питанням, беремо на себе сміливість хоча б ескізно означити місця в передвітварному ансамблі, в яких могли б розташовуватись ікони з іконографією, подібною до розглянутих у даній статті ікон. На нашу думку, така іконографія була відомою київським іконописцям, до того ж розміри згаданих пам'яток відповідають мармуровим часткам передвітварних огорож, що збереглися на терені Києва. Тож, спираючись на наведені факти, пропонуємо один із можливих варіантів умовної пе-



редвітарної огорожі Києва XI–XIII ст., в основу якого покладено реконструкцію мармурового темплону Успенського собору Печерського монастиря М. Холостенка [36, с. 137]. Елементи огорожі, застосовані М. Холостенком, належать, ймовірно, до різних соборів давнього Києва (поєднання їх в одну конструкцію зумовлено відповідністю розмірів), але вона виглядає типовою за структурою для мурованих церков княжого Києва (рис. 4).

Саме таке підґрунтя ми бачимо у формуванні низьких українських іконостазів XIV–XV ст.

І на останок підкреслимо, що Київ залишався провідним релігійним та культурним центром упродовж століть, попри поширену думку, що він повністю втратив своє значення після монгольської навали [25, с. 72]. З його духовництва та монастирів розходились по всій руській землі єпископи, архимандрити та ченці, засновуючи кафедри та монастирі [12, с. 122–123]. Тож важко уявити, щоби високі релігійні діячі, прямуючи на служіння до своєї пастви, не брали б із собою ікон та інших церковних предметів, а так само й малярів, на потребу нової обителі.

Реліквії й ікони, що походили з Києва — центру первісної руської митрополії, — мали особливу сакральну ауру, яка зберігалася крізь століття в свідомості людей, що єднало їх з часами перших руських святих та нагадувало про могутню добу та велич київських князів.

1. *Абрамович Д.* Киево-Печерский патерик [Текст] / Д. Абрамович / Репр. вид. 1931 р. / авт. післямови В. І. Крекотень. — К. : Час, 1991. — 280 с.
2. *Анисимов А.* Домонгольский период в древнерусской живописи [Текст] / А. Анисимов // Вопросы реставрации : сб. ст. — М., 1928. — Вып. 2. — С. 102–180.
3. *Антонова В. И.* Каталог древнерусской живописи : опыт историко-художественной классификации : [Каталог собрания] : в 2 т. — Т. 1 : XI — начало XVI века / В. И. Антонова, Н. Е. Мнева ; ГТГ. — М. : Искусство, 1963. — 394 с. : [116] л. ил.
4. *Архитова Е. И.* Резной камень в архитектуре древнего Киева (конец X — первая половина XIII вв.) [Текст] / Е. И. Архипова. — К. : Стилос, 2005. — 286 с. : [86] табл. ил.
5. *Брюсова В. Г.* К атрибуции произведений живописи домонгольского времени : «Ярославская оранта» («Богоматерь Знамение») [Текст] / В. Г. Брюсова // Русское искусство XI — XIII веков : сб. ст. — М. : Изобр. искусство, 1986. — С. 73–99.
6. *Гординський С.* Українська ікона 12–18 сторіччя [Альбом] / Святослав Гординський. — Філадельфія : Провидіння, 1973. — 212 с. : іл.
7. Государственная Третьяковская галерея : [Каталог собрания] : в 2 т. — Т. 1. Древнерусское искусство X — начала XV веков. — М. : Красная площадь, 1995. — 272 с. : ил.
8. *Грабарь И. Э.* О древнерусском искусстве [Текст] / И. Э. Грабарь. — М. : Наука, 1966. — 386 с.
9. *Демина Н. А.* Отражение поэтической образности в древнерусской живописи (на примере ико-

ны «Георгий-воин» XI — XII вв.) [Текст] / Н. А. Дёмина // Древнерусское искусство : художественная культура домонгольской Руси / редкол. : В. Н. Лазарев, Г. К. Вагнер, М. А. Ильин и др. ; АН СССР, Ин-т истор. искусств М-ва культуры СССР. — М. : Наука, 1972. — С. 7–24.

10. *Дмитрій (Ярема)*. Иконопис Західної України XII–XV ст. [Текст] / Патріарх Дмитрій (Ярема). — Львів : Друкарські куншти, 2005. — 508 с.

11. *Каргер М. К.* Древний Киев [Текст] : в 2 т. — Т. 2 : Памятники киевского зодчества X–XIII вв. / М. К. Каргер. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1961. — 662 с.

12. *Івакін Г. Ю.* Историчний розвиток Києва XIII — середини XVI ст. : історико-топографічні нариси [Текст] / Г. Ю. Івакін; [відп. ред. П. П. Толочко; НАН України, Ін-т археології]. — К. : [б. в.], 1996. — 272 с.

13. *Івакін Г. Ю.* Пам'ятки пластичного мистецтва з розкопок Верхнього Києва 1998–2001 рр. [Текст] / Г. Ю. Івакін, В. Г. Пуцко // Археологія. — К. : Ін-т археології, 2005. — Вип. 4. — С. 94–107.

14. *Історія українського мистецтва* [Текст] : у 6 т. — Т. 1 : Мистецтво найдавніших часів та епохи Київської Русі ; АН УРСР. — К. : Гол. редакція УРЕ, 1966. — 456 с. : іл.

15. *История культуры Древней Руси* [Текст] : в 2 т. — Т. 2 : Домонгольский период. — М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1951. — 546 с. : ил.

16. *История русского искусства* [Текст] : в 12 т. — Т. 1. / под общ. ред. акад. И. Э. Грабаря и др. — М. : Изд-во АН СССР, 1953. — 575 с. : ил.

17. *Лазарев В. Н.* Михайловские мозаики [Текст] / В. Н. Лазарев ; [с прилож. ст. В. И. Левинской о палитре Михайловских мозаик]. — М. : Искусство, 1966. — 272 с. : ил.

18. *Лазарев В. Н.* Три фрагмента расписных эпистилиев и византийский темплон [Текст] / В. Н. Лазарев // Византийский временник. — 1967. — № 52. — С. 162–196.

19. *Лазарев В. Н.* Два новых памятника русской станковой живописи XII–XIII веков (К истории иконостаса) [Текст] / В. Н. Лазарев // Русская средневековая живопись : ст. и исслед. — М. : Наука, 1970. — С. 128–139.

20. *Лазарев В. Н.* Новый памятник станковой живописи XII века и образ Георгия-воина в византийском и древнерусском искусстве [Текст] / В. Н. Лазарев // Русская средневековая живопись : ст. и исслед. — М. : Наука, 1970. — С. 55–102.

21. *Логвин Г. Н.* Киев : книга-спутник по городу [Текст] / Г. Н. Логвин. — М. : Искусство, 1967. — 262 с. : ил.

22. *Логвин Г.* Український середньовічний живопис [Альбом] / Г. Логвин, А. Міляєва, В. Свенціцька. — К. : Мистецтво, 1976. — 28 с. : [109] арк. іл.

23. *Логвин Г. Н.* З глибин : Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. [Текст] / Г. Н. Логвин. — К. : Дніпро, 1990. — 408 с. : іл.

24. *Масленицын С. И.* «Богоматерь Великая Панагия» [Текст] / С. И. Масленицын // Русское искусство XI–XIII веков : сб. ст. — М. : Изобр. искусство, 1986. — С. 100–107.

25. *Міляєва А. С.* Изобразительное искусство Киева X–XV веков : проблемы изучения [Текст] / А. С. Міляєва // Советское искусствознание. — М. : Сов. художник, 1985. — С. 65–77.

26. *Міляєва А.* Українська ікона XI–XVIII століть [Альбом] / А. Міляєва, за участю М. Гелитович. — К. : [Б/в], 2007. — 528 с.

27. Національний музей історії України : [Фотоальбом] / кер. проекту С. Чайковський; редкол. : Н. Ковтанюк [та ін.]; НМІУ. — К. : ЕММА, 2001. — 220 с. : іл.
28. Некрасов А. И. Древнерусское изобразительное искусство [Текст] / А. И. Некрасов. — М. : ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1937. — 399 с. : ил.
29. Овсійчук В. Українське малярство Х–XVIII століть : Проблеми кольору [Текст] / Володимир Овсійчук. — Львів : Ін-т народознав. НАН України, 1996. — 479 с. : іл.
30. Олсуфьев Ю. А. Вопросы форм древнерусской живописи [Текст] / Ю. А. Олсуфьев // Советский музей. — 1935. — № 6. — С. 21–36.
31. Перцев Н. В. О некоторых приемах изображения лица в древнерусской станковой живописи XII–XIII вв. [Текст] / Н. В. Перцев // Сообщения Гос. Русского музея. — Л., 1964. — Вып. 8. — С. 89–92.
32. Смирнова Э. С. Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды [Текст] / Э. С. Смирнова // Иконостаз : происхождение — развитие — символика / ред.-сост. А. М. Лидов — М. : Прогресс-Традиция, 2000. — С. 268–311.
33. Собор святой Софії в Києві : [Кн.-альбом] / авт. тексту Г. Н. Логвин. — К. : Мистецтво, 2001. — 352 с. : іл.
34. Тисяча років української печатки : [Каталог виставки] / гол. редколегії В. А. Смолій; упорядкув. Ю. К. Савчук. — К. : Ін-т історії України, 2013. — 504 с. : іл.
35. Толстая Т. В. «Курсунские» реликвии и крещение Руси [Текст] / Т. В. Толстая, Е. В. Уханова // Христианские реликвии в Московском кремле / ред.-сост. А. М. Лидов — М. : Радуница, 2000. — С. 147–161.
36. Холостенко М. В. Успенський собор Печерського монастиря [Текст] / М. В. Холостенко // Стародавній Київ / редкол.: Я. Є. Боровський та ін.; АН УРСР, Ін-т археології. — К. : Наук. думка, 1975. — С. 107–170.
37. Царські врата українських іконостазів [Альбом] / упорядкув. Ю. Юркевич. — Львів : Ін-т колекціонерства укр. мистец. пам'яток при НТШ, 2012. — 386 с.
38. Этингоф О. Е. Образ Богоматери : очерки византийской иконографии XI–XIII веков [Текст] / О. Е. Этингоф. — М. : Прогресс-Традиция, 2000. — 312 с. : ил.
39. Этингоф О. Е. Византийские иконы VI — первой половины XIII века в России [Текст] / О. Е. Этингоф. — М. : Индрик, 2005. — 768 с. : ил.
40. Яковлева А. И. Приемы письма древнерусской живописи (домонгольский период) : дис. ... канд. искусствоведения : в 2 т. / А. И. Яковлева. — М., 1987. — Т. 1. — 182 л.
41. Ainalov D. V. Geschichte der russischen Monumentalkunst zur Zeit des Grossfürstentums Moskau [Text] / D. Ainalov. — В. ; Lpz, 1933. — 135 p. : ill.
42. Poppe A. The Building of the Church of St. Sophia in Kiev [Text] / A. Poppe // Journal of Medieval History. — 1981. — Vol. 7. — P. 15–66.

*Шевлюга Олександра. До джерел українського іконостаза*

У статті розглядаються питання формування української передвітарної огорожі часів Київської Русі, яка є важливим етапом у генезі українського іконостаза. Увагу зосереджено саме на тих збережених іконах, які могли наповнювати передвітарну огорожу, створюючи її візуальний ряд, а саме: «Богородиця Велика Панагія» початку XII ст.,

«Св. Георгій-воїн» першої половини XI ст. з Успенського собору Московського Кремля, «Деїсус: Архангел Михаїл, Спас Емануїл, Архангел Гавріїл» середини XII ст., «Деїсус: Богоматір, Спас, Іоан Предтеча» кінця XII ст., «Спас Нерукотворний» другої половини XII ст. та «Ангел Золоте Волосся» XII ст. Передвітарна огорожа на терені Києва відтворюється за такою загальною схемою — намісний ряд до якого входила ікона Богоматері (ймовірно їй відповідає ікона із зображенням Христа), та храмова ікона. Наступним рядом, був ряд Деїсуса.

*Ключові слова:* передвітарна огорожа, намісний ряд, деїсусний ряд.

#### **Шевлюга Олександра. К истокам украинского иконостаса**

В статье рассматриваются вопросы формирования украинской алтарной преграды времён Киевской Руси, которая является первичным этапом в генезисе украинского иконостаса. Внимание сосредоточено именно на тех сохранившихся иконах, которые могли быть частью алтарной преграды, составляя ее визуальный ряд, это «Богородица Великая Панагия» начала XII ст., «Св. Георгий-воин» первой половины XI ст. из Успенского собора Московского Кремля, «Деисус: Архангел Михаил, Спас Емануил, Архангел Гавриил» середины XII ст., «Деисус: Богоматерь, Спас, Иоан Предтеча» конца XII ст., «Спас Нерукотворный» второй половины XII ст. и «Ангел Златые Власы» XII ст. Алтарную преграду Киева, можно представить в виде общей схемы — местный ряд, в который входила икона Богоматери (вероятно, ей соответствовала икона с изображением Христа), и храмовая икона. Следующим рядом, был ряд Деисуса, что подтверждается Киево-Печерским патериком.

*Ключевые слова:* алтарная преграда, местный ряд, деисусный ряд.

#### **Shevlyuga Olexandra. About the Origin of Ukrainian Iconostasis**

The article considers the questions of forming Ukrainian altar barrier which is the primary element in the genesis of Ukrainian iconostasis at the times of Kyiv Rus. The attention is concentrated exactly on those preserved icons which could be the part of the altar barrier and form its visual line. There are following icons: «Virgin Mary Great Panagia», created at the beginning of the XI century, «Saint George the Knight», at the first half of the XI century from the Cathedral of Dormition of Moscow Kremlin, «Deisis: Michael the Archangel, Spas Emmanuel, Gabriel the Archangel», at the middle of the XII century, «Deisis: Virgin Mary, Spas Emmanuel, John the Baptist», at the end of XII century, «Mandylyon» of the second half of the XII century and «Angel Golden Hair» of the XII century. Iconostasis in Kyiv is made according to the following scheme: the bottom tier, including the icon of Virgin Mary (possibly corresponding to the icon with the picture of Jesus Christ), and the temple icon. The next tier was the tier of Deisis.

*Keywords:* altar barrier, iconostasis, bottom tier, tier of Deisis.